REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

MÚSICA Y LENGUAJE, HERMANOS

Discurso del académico honorario electo

EXCMO. SR. D. JOAQUÍN ACHÚCARRO ARISQUETA

leído en el Acto de su Recepción Pública
el día 18 de febrero de 2018

y contestación del

EXCMO. SR. D. JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO ARREGUI

MADRID - MMXVIII

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

MÚSICA Y LENGUAJE, HERMANOS

Discurso del académico honorario electo

EXCMO. SR. D. JOAQUÍN ACHÚCARRO ARISQUETA

leído en el Acto de su Recepción Pública
el día 18 de febrero de 2018

y contestación del

EXCMO. SR. D. JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO ARREGUI

MADRID - MMXVIII

Fotografía: www.achucarro.com

DISCURSO

EXCMO. SR. D. JOAQUÍN ACHÚCARRO ARISQUETA

Señoras y señores académicos:

Pocas cosas hay en esta vida que sean más fáciles y satisfactorias que dar las gracias, cuando proceden no de un formalismo convencional, sino de una urgencia interior.

Así pues: gracias, académicos, por el honor que me habéis hecho con vuestro voto unánime. Gracias a Tomás Marco, a Rafael Moneo y a José Luis García del Busto, que juntos propusieron mi nombre. Gracias también a Joaquín Soriano por su *laudatio*, y a Teresa Berganza y Tomás Marco, por haberse prestado a acompañarme en la solemne entrada hasta este estrado.

Estoy a punto de hacer lo que llevo haciendo ya bastantes años: intentar dar música lo mejor que me sea posible, a través de esa maravilla del ingenio humano que San Francisco de Asís llamaría *Il Nostro Fratello Pianoforte*, con el cual voy a poder manifestar mi agradecimiento. Y, puesto que en estos días se cumplen los cien años de la muerte de Debussy, es lógico dar un tributo a su música que, junto con la de Ravel, dio un vuelco a la manera de entender la emoción musical, haciendo pedazos las reglas de la armonía tradicional.

La arquelogía nos dice que, más que indicios, hay pruebas casi concluyentes de que en el largo calendario de la evolución, el lenguaje y la música, con su inevitable compañera la danza, surgieron contemporáneamente en el lento desarrollo de la inteligencia del *Homo Sapiens*.

Luego vinieron muy poco a poco: la medición del tiempo, el comienzo y desarrollo de la historia y la necesidad de clasificar y ordenar los acontecimientos.

Podemos pensar que la historia del arte es un intento de reunir y clasificar en grupos formas distintas de hacer, estableciendo al mismo tiempo una especie de ficheros temporales. En los siglos en los que ha ido desarrollándose lo que llamamos nuestra música, ha habido períodos como de «crecimiento natural» y otros en los que de pronto sucede algo, como un terremoto o una erupción volcánica, que cambia totalmente el paisaje: gregoriano, barroco, clasicismo, romanticismo, impresionismo, etc.

Necesitamos que exista esa clasificación, pero el peligro que encierra es el de etiquetar, encajonar, cuadricular por períodos, que casi parecen compartimentos estancos, a algo que es común en todos ellos: las emociones, sensaciones, estados de ánimo que son parte común de los humanos de todas las épocas que habitamos el planeta. Personas como nosotros que en todas las épocas han sentido las emociones comunes de alegría, tristeza, ansiedad, furia, odio, ternura, amor, ironía, humor, triunfo, derrota, etc. y que los artistas —en nuestro caso músicos— han intentado expresar.

Pero el clasificar temporalmente el arte de la música hace que hoy pueda parecer iconoclasta, por ejemplo, el reconocer una identidad emocional entre el *Preludio en mi bemol menor* de Bach y una *Mazurca* de Chopin, o incluso Scriabin. O que se tenga el atrevimiento de llamar a Beethoven romántico o incluso impresionista. Porque si pensamos en el segundo tiempo de su *Sexta Sinfonía*, con el ruiseñor, la perdiz y

el cucú que aparecen antes de la *Tempestad*, y que naturalmente provocaron las reglamentarias críticas, o si pensamos en que el significado de la palabra *Empfindungen* (sensaciones), usada por él mismo en el primer movimiento, puede alargarse hasta *impresiones*, ¿por qué no podemos llamarle impresionista? Y ¿por qué no a Liszt, cuyos *Juegos de agua de la Villa d' Este* son el antecedente directo de los *Juegos* de Ravel y de los *Reflejos* de Debussy?

Porque la palabra «impresionismo» aún no se había inventado, que diría Juan Ramón Jiménez. Esa palabra, de uso corriente hoy, fue aplicada como algo despectivo, con la intención de ridiculizar una nueva manera de pintar en la que, resumiendo mucho, la luz era un elemento esencial. La denominación de «impresionista» la motivó un célebre cuadro de Monet (*Impression, soleil levant*), título que dio origen al término al utilizarlo con carácter sarcástico Louis Leroy en su negativa crítica de la exposición celebrada en París en la primavera de 1874, en la que esta obra se exponía junto a otras de Renoir, Degas, Cézanne, Morissot y otros.

No es, pues, de extrañar, que el título de impresionistas que les fue aplicado a Debussy y Ravel no les gustase nada. Pero el hecho es que la innovación que introdujeron fue el equivalente al terremoto antes aludido y que provocó que el honrado aficionado a la música y asistente a conciertos y estrenos, se encontrara de pronto como un viajero que, al cruzar una frontera, descubre un país cuya lengua no comprende y tiene que aprender, y que tiene costumbres muy distintas a las que él conoce.

Me parece innegable que el uso que hicieron de las posibilidades sonoras del teclado y del pedal equivale a un descubrimiento. Fueron sonoridades nuevas y, claro está, atacadas, denostadas, ridiculizadas. Pero lo maravilloso es que «estaban ahí» ya, dentro de las posibilidades de los pianos modernos.

Como América o el Polo norte estaban ahí antes de su descubrimiento. Y no podemos menos que pensar en Bécquer y las notas que dormían en las cuerdas del arpa*. Y, más aún, en el Mundo de las Ideas de Platón y que La Teoría de la Relatividad «estaba ahí» para que Einstein la descubriera.

Muchas gracias.

¡Cuánta nota dormía en sus cuerdas,
como el pájaro duerme en las ramas,
esperando la mano de nieve
que sepa arrancarlas!

* [G.A. Bécquer: Estrofa de *El arpa olvidada*].

C O N T E S T A C I Ó N

EXCMO. SR. D. JOSÉ LUIS GARCÍA DEL BUSTO ARREGUI

Señoras y señores académicos, señoras y señores:

En Joaquín Achúcarro admiramos tanto su cualidad musical como su calidad humana. Por eso, es para mí un gran honor y, más aún, una inmensa alegría participar en la recepción como académico honorario de tan gran artista contestando a la primera parte de su discurso de ingreso. Primera parte, sí, porque su discurso se va a completar después de mis palabras con una segunda parte en la que Joaquín Achúcarro desplegará su elocuencia hablándonos desde el piano. Nos regala un recital cuyo atractivo me obliga a ser breve.

La primera actuación pública notable de la que guarda memoria el gran pianista Joaquín Achúcarro, nuestro nuevo académico honorario, se remonta al 20 de mayo de 1946, cuando tocó el *Concierto en re menor, K. 466* de Mozart en la sesión conmemorativa de las bodas de oro de la Sociedad Filarmónica de Bilbao. Tenía 13 años. En 1949 vino a Madrid para estudiar virtuosismo con el catedrático —y miembro numerario de esta Academia— José Cubiles. En 1950, el joven Achúcarro se presentó como concertista con orquesta en Madrid, tocando el mismo *Concierto* de Mozart con la Orquesta de Cámara que dirigía Ataúlfo Argenta. Ese

mismo año viajaría a Siena para estudiar en la célebre Accademia Chigiana con Guido Agosti: pronto destacó, y el maestro Paul van Kempen lo eligió para ser solista del *Concierto* de Grieg. Joaquín llegaría a ser más adelante sucesor de su maestro Agosti como prestigiado profesor en los cursos internacionales de Siena, donde, por otra parte, asistió a clases de dirección impartidas por Celibidache y Franco Ferrara, y donde trabó gran amistad con Zubin Metha, a partir de que tocaran juntos la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov. Siguió estudiando con Agosti en Roma, con Gieseking en Saarbrücken y con Magaloff en Suiza. En 1957 acude a Viena a las clases de Bruno Seidlhofer, y allí comienza a practicar lo que él mismo ha descrito como «estudiar como es debido, es decir, nunca menos de seis horas diarias». El lanzamiento de su carrera internacional se produjo en Inglaterra, primero con su triunfo, en 1959, en el Concurso de Liverpool y, al año siguiente, con su debut en Londres tocando con la London Symphony en el Royal Festival Hall. En el mismo 1960 tocó en Italia, en Trieste, el *Concierto* de Schumann, acompañado por otro joven talento en el inicio de su carrera: Claudio Abbado. En 1969, Achúcarro debutó en Estados Unidos junto a la Filarmónica de Los Ángeles, invitado por su director titular, su amigo Zubin Mehta, pero no sería éste quien dirigiera la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* que tocó Joaquín Achúcarro en aquella ocasión, sino otro brillante músico español, Rafael Frühbeck de Burgos: el éxito de ambos fue clamoroso, y los dos se convirtieron en asiduos visitantes en las temporadas de la gran orquesta americana. En todo caso, Achúcarro ya no dejaría de acudir cada año a Estados Unidos, y más aún desde finales de los años ochenta, cuando fue nombrado profesor de su especialidad en la Universidad de Dallas, lo que lleva consigo residir allí una parte de cada curso.

Pero hasta aquí llega lo que ha empezado siendo una especie de curriculum profesional del maestro Achúcarro. Su carrera compren-

de algo más de tres mil conciertos dados en más de sesenta países de todo el mundo, recitales a solo o conciertos con orquesta y, en éstos, ha actuado junto a más de doscientas orquestas: como se entiende fácilmente, hacer tan solo un pequeño resumen del repertorio que ha interpretado e interpreta (al que luego, siquiera brevemente, tendré que referirme), de los teatros y auditorios en los que ha sido aclamado, de las orquestas y directores con los que ha colaborado, de los premios y distinciones que ha recibido, convertiría esta intervención en una aburrida y abrumadora profusión de datos que, por una parte, son conocidos por muchos de ustedes y, por otra, los encontrarán resumidos en el *curriculum vitae* del maestro que se incluye en la publicación que podrán recoger a la salida de este acto. Trataba simplemente de referirme a sus comienzos para resaltar que quien hoy recibe los honores de investidura como académico honorario es un artista en plena forma —como inmediatamente mostrará—, pero que lleva a sus espaldas una carrera de setenta años, setenta, dando conciertos de piano.

Por cierto, nuestro gran pianista nunca ha cancelado un concierto, lo cual ha supuesto tocar alguna vez con fiebre de treinta y nueve grados, o empleando solo nueve dedos cuando, como consecuencia de una caída, se rompió los ligamentos del otro. Ni siquiera cuando le operaron del tendón de Aquiles: pidió al médico que le cambiaran el yeso por fibra de vidrio —más ligera— y se fue de gira con la maleta y las muletas. Alguna vivencia personal puedo contar al respecto: a finales de enero de 1997, ejercía yo la crítica musical en «ABC» y asistí con esa misión a un recital de Achúcarro en el Auditorio Nacional. El maestro salió a escena con el dedo anular de la mano izquierda vendado y protegido y se dirigió al público mostrándolo y contando, con el buen humor que le caracteriza, que había desoído los consejos del médico porque en su larga carrera jamás había cancelado un concierto y no estaba dispuesto a romper la racha. Pero, por otra parte, nos

tranquilizó con el siguiente comentario: «además, he venido porque creo que voy a poder estar a la altura de lo que ustedes y yo esperamos de mí». Lo estuvo, por supuesto, pese a que el programa no era precisamente ligero, pues, además de piezas de Bach y de Mompou, incluía dos *Gavotas* y las *Piezas op. 118* de Brahms, así como los *Valses nobles y sentimentales* y la imponente *Gaspard de la nuit* de Ravel. Tras varias salidas para recibir aplausos y bravos, Joaquín se sentó ante el piano. No nos lo podíamos creer, pensando en su lesión y después de haber tocado semejante programa con el *Scarbo* raveliano como final, pero se disponía a dar una propina. Y ofreció uno de sus guiños al público amigo: para aumentar nuestra zozobra, anunció el *Preludio para la mano izquierda* de Scriabin y, poniendo en posición de reposo la mano izquierda lesionada, lo tocó con la derecha... Y, más cerca en el tiempo, a finales del pasado mes de noviembre le oímos con la Orquesta Nacional tocando, tres días seguidos, los dos *Conciertos para piano y orquesta* de Ravel, obras muy exigentes de las que Achúcarro hizo versiones modélicas pese a que actuó aquejado de un fuerte dolor de ciática. Meras anécdotas, claro, porque la buena salud —que ha procurado cuidándose y haciendo ejercicio, incluso practicando algún deporte— ha sido una gran aliada para posibilitar tan impresionante actividad sin haber suspendido ninguna de sus actuaciones anunciadas.

El repertorio interpretado por Joaquín Achúcarro en sus conciertos cubre, además de lo fundamental escrito en el clasicismo, en el romanticismo y en el siglo XX para piano solo, más de cincuenta conciertos para piano y orquesta, entre ellos una docena de los *Conciertos* de Mozart, los cinco *Conciertos*, el *Triple Concierto* y la *Fantasía coral* de Beethoven, los dos *Conciertos* de Chopin, el de Schumann, los dos de Brahms, el primero de Chaikovsky, el de Grieg (el compositor noruego con quien, por cierto, Joaquín tiene un lejano parentesco), las *Variaciones sinfónicas* de Cesar Franck, el segundo *Concierto*

de Saint-Saëns, los cuatro de Rachmaninov (más la *Rapsodia sobre un tema de Paganini*), los tres de Bartók, el de Gershwin (más la *Rapsodia in blue*), los dos de Ravel, el *Concierto fantástico* de Albéniz, las *Noches en los jardines de España* y el *Concerto* de Falla, la *Rapsodia Sinfónica* de Turina, la *Rapsodia portuguesa* de Ernesto Halffter, el *Concierto* de Rodrigo (del que hizo una revisión notable, con la anuencia del compositor), el *Concierto vasco* de Escudero, el *Espacio sagrado* de Tomás Marco..., un abanico formidable.

Mucho más difícil, naturalmente, es resumir el océano musical del repertorio para piano solo que el maestro Achúcarro ha trabajado y difundido por los cinco continentes en sus constantes actuaciones. Desde Bach hasta los grandes nombres del siglo XX, no hay ningún compositor occidental con aportación trascendente al piano sobre el que Joaquín Achúcarro no haya dicho algo personal e interesante. Pero permítanme que subraye el siguiente hecho: puesto que Joaquín es un intérprete en verdad «grande», nos parece lo más natural que en cualquier país del mundo se le reciba, incluso se le requiera para oírle su Beethoven, su Chopin, su Schumann, su Brahms, su Grieg, su Scriabin, su Rachmaninov, su Debussy, su Ravel, su Gershwin... pero bien sabe él, así como otros excelentes profesionales del ámbito musical y concertístico que se encuentran en esta sala, lo complicado que es alcanzar esto que encontramos natural, porque, siendo el extraordinario pianista que demostraba ser cuando hace más de cincuenta años comenzaba a entrar en los circuitos concertísticos internacionales más selectos, sin duda tuvo que defenderse de (tuvo que luchar contra) la tendencia a «etiquetar» de programadores, gerentes y críticos, traducida en su disposición a escuchar a un joven virtuoso español tocando Albéniz, Granados o Falla, y a mostrar reticencias, en cambio, ante su voluntad de tocar Beethoven, Chopin o Brahms. En esta carrera de obstáculos que es la concertística, tocar maravillosamente bien es con-

dición necesaria para ser reconocido, pero no suficiente. Felizmente, Achúcarro no tardó demasiado en alcanzar ese estatus privilegiado de concertista español a la vez que «universal» y, más aún, seguro estoy de que lleva años eligiendo dónde tocar y yendo allí a tocar lo que le da la gana, pues nadie duda de que lo que Achúcarro les va a ofrecer es, primero, música de la mayor calidad y, segundo, obras que han pasado recientemente por el laboratorio y que en ese momento tiene «en sazón».

Citando una frase suya hemos apuntado antes a una de las características de la carrera de Joaquín Achúcarro: su dedicación continua, ininterrumpida e intensa al estudio. Joaquín prepara cada interpretación de una obra como si fuera la primera vez que va a abordarla, consciente de que una partitura, si de verdad es música importante, nunca te habrá desvelado por completo sus secretos o, lo que es lo mismo, siempre guardará matices y sutilezas nuevas que estaban ahí, desde el principio, esperando pacientemente a que te enteraras de su existencia, las aprehendieras, las aprendieras y, finalmente, las dieras a los demás. Este proceso que llevan a cabo los intérpretes trascendentales tiene algo de *investigación* que no siempre es entendido y, menos aún, reconocido, pero que *es*. Sí amigos, Joaquín Achúcarro es un investigador vocacional. Hablando por teléfono con Emma —Emma Jiménez, excelente pianista que es su esposa, su imprescindible compañera y colaboradora, su *alter ego*—, ella me comentó que Joaquín había vuelto a casa el día anterior, tras una larga jornada dedicada al estudio, diciendo: «Vengo agotado, pero muy contento. He descubierto algunas cosas». En la primavera de 2016 tuve la dicha de contar con él para culminar una serie de programas sobre pianistas españoles que me había encargado mi antigua casa, Radio Clásica, de RNE. Se trataba de hacer un programa de una hora, con entrevista ilustrada con varias interpretaciones en vivo, intercaladas entre la charla. Joaquín apareció en el

estudio aquella tarde como siempre: puntual y cordialísimo; y, como siempre, tras un abrazo se puso a hablar como si hubiéramos pasado juntos toda la mañana, con esa rara capacidad que muestran los viajeros impenitentes para reanudar la conversación en el punto en que había quedado la anterior, como si no hubieran pasado meses de por medio. Y, tras comparar algunas ediciones del *Homenaje a Debussy* de Falla, con diferencias notables entre ellas, entró en lo que más le urgía contar en ese momento:

— «José Luis, he descubierto un silencio de semicorchea en uno de los *Intermezzi op. 117* de Brahms que voy a tocar», me dijo con ese entusiasmo juvenil que es otra de sus características. Era el segundo *Intermezzo*, en si bemol menor.

— «Pero, Joaquín, llevas muchos años tocando esa obra y, por lo tanto, haciendo ese silencio».

— «Sí, pero lo he descubierto no hace mucho. A fuerza de *rumiar* la interpretación me he dado cuenta de su significado y llegué a sentir miedo, porque es un momento angustioso, casi aterrador: es un Brahms que se sabe en el último tramo de su vida... Ese silencio es un instante de tomar aliento, un suspiro antes de llevar la música a un final emocionante que expresa resignación»...

¿No es ésta —horas, días, años buscando— la postura de un investigador?

Su intenso trabajo de estudio trae como consecuencia, como escribió Enrique Franco, el «alumbrar interpretaciones que parecerán luego espontáneas». Por otra parte, ese intenso trabajo de estudio y de búsqueda consigue que quienes hemos seguido su carrera hayamos podido observar y admirar la evolución de sus interpretaciones, nunca iguales, siempre ganando en hondura y esencialidad. No cabría encontrar mejor ilustración para explicar lo que es una *work in progress* que una escucha de las versiones que Joaquín Achúcarro ha ido ofrecien-

do a lo largo de su trayectoria del *Cuarto Concierto* de Beethoven, por citar lo que considero uno de los hitos de su carrera.

He mencionado antes su dedicación a la enseñanza, ejercida especialmente en los últimos treinta años en Dallas, con regularidad y con notabilísimos frutos: en el libro sobre Joaquín Achúcarro que publicó Luciano González Sarmiento en 2002, aparece una abundante relación de alumnos del maestro Achúcarro, de las más diversas nacionalidades, que han resultado ganadores de concursos y premios internacionales de primera categoría, relación que, por supuesto, ha crecido considerablemente en los 16 años transcurridos desde que aquel libro se editó y que no es más que un indicio, porque su enseñanza no consiste en fabricar concursantes brillantes. Como todos los grandes maestros que en el mundo han sido, Joaquín Achúcarro disfruta dando clases y es consciente de cuánto se aprende cuando se enseña. Y buena parte del prestigio alcanzado por Achúcarro como maestro estriba en que, más que a tocar el piano (por supuesto, él solo trabaja con pianistas hechos), lo que enseña a sus alumnos es *música*, es el camino para ahondar en las interpretaciones, en pos de los contenidos musicales y expresivos más emocionantes y verdaderos que residen en cada partitura y hacen de ella una obra de arte. Por eso Enrique Franco, en el prólogo al libro antes citado, escribió que Joaquín Achúcarro era «Profesor internacional en la defensa de la verdad, tan importante e imprescindible en la práctica musical como si se tratara de una forma peculiar de ética».

Es trascendental la reflexión acerca de qué pianismo se está haciendo en nuestros días y qué pianismo buscamos, porque todos los que nos dedicamos a la música conocemos bien el apabullante nivel de virtuosismo que caracteriza a los jóvenes intérpretes que destacan hoy día en los concursos y en las tribunas concertísticas y, aun reconociendo que es admirable observarlo, no podemos sino estar absolutamente

de acuerdo con Joaquín Achúcarro cuando apunta: «¡Pero qué pocas veces aparece esa especie de escalofrío que te produce el inicio de un *Estudio* de Chopin tocado por Rubinstein!». Y eso que echamos en falta es lo que busca sin cesar Joaquín Achúcarro, pero no solo para sus discípulos, claro, sino fundamentalmente para sí mismo: el modelado del sonido adecuado para cada interpretación; la perfección técnica como medio, no como fin; la limpia ejecución como procedimiento para dar con la verdad musical y hacerla aflorar, para sentir su profundo contenido y comunicarlo a los oyentes, a quienes hay que emocionar, más que deslumbrar. Esto, exactamente esto, es lo que el pianista y académico Joaquín Soriano destacó de la trayectoria artística de su ilustre colega y tocayo en la *laudatio* de Joaquín Achúcarro que, como he recordado al principio de esta solemne Sesión, llevó a cabo ante el Pleno de la Academia apoyando la idoneidad de su candidatura. Y esto mismo es lo que, con otras palabras, expresa el propio Achúcarro cuando advierte a sus alumnos que «el concierto no es una exhibición, sino un espacio cultural».

Señoras y Señores, amigos, dispongámonos a disfrutar, una vez más con él, de la magia de la música.

Excmo. Sr. D. Joaquín Achúcarro Arisqueta, maestro Achúcarro, querido Joaquín: bienvenido a esta Casa.

* * *

Programa

Claude DEBUSSY: *2 Preludios*
- *Voiles* (del *Livre I*)
- *Brouillards* (del *Livre II*)

* * *

Claude DEBUSSY: *Soirée dans Grenade* (de *Estampes*)
Manuel de FALLA: *Homenaje a Debussy*

* * *

Maurice RAVEL: *Alborada del gracioso* (de *Miroirs*)

Notas al programa

He aquí la «segunda parte» del discurso de ingreso del maestro Joaquín Achúcarro en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, institución que hoy le acoge en calidad de académico honorario. Tras sus palabras, va a seguir hablándonos, pero ahora con su otro lenguaje, el de la música, medio de comunicación universal con el que ha recorrido el mundo haciéndose entender, emocionando a las gentes, comunicándose con ellas para hacerles partícipes de la belleza.

El piano de Claude Debussy ha sido uno de los capítulos siempre presentes en el trabajo de Joaquín Achúcarro y, cuando comienza el año 2018, cuando estamos hoy a cinco semanas de que se cumpla exactamente el centenario de la muerte del gran compositor francés, resulta lógico que nuestro nuevo académico honorario haya pensado en su música como eje vertebrador del recital pianístico con el que, por así decirlo, va a completar su discurso de ingreso. Tendremos, pues, música de Debussy, pero acompañada —bien acompañada— por obras de dos de sus colegas más próximos en el tiempo, en el espacio y en el sentir estético: Manuel de Falla —de quien escucharemos precisamente un tributo a la memoria de Debussy en forma de homenaje póstumo— y Maurice Ravel.

Claude Debussy (1862-1918): dos *Preludios* y *Soirée dans Grenade*

Los veinticuatro *Preludios* compuestos por el buen pianista y excepcional compositor que fue Claude Debussy se agruparon en dos Libros y constituyen una de las aportaciones esenciales al pianismo del siglo XX: proponen una nueva sonoridad, una nueva concepción del piano que explota al máximo sus posibilidades tímbricas (de *color* sonoro) y evocadoras. El Libro I fue compuesto en poco más de dos meses, entre diciembre de 1909 y febrero de 1910, mientras que las

piezas del Libro II se escalonaron a lo largo de tres años, de 1910 a 1912. Los poéticos y sugerentes títulos de cada uno de los *Preludios* figuran en la partitura al final de la pieza, no en el encabezamiento, y además entre paréntesis, gestos con los que Debussy quiso hacer notar que no se trata de música «descriptiva» en la que los títulos deban condicionar al intérprete, sino de música «imaginativa», evocadora de aquello que el compositor indica al final de la partitura... Son veinticuatro pequeñas obras maestras que encierran todos los elementos de la singular personalidad musical del maestro francés.

En *Voiles* (*Velas*), segunda pieza del Libro I, Debussy utiliza la escala de tonos enteros en la apacible evocación de veleros dibujándose sobre el plano azul del mar que nos evoca la primera sección de la pieza, mientras que en la segunda sección, en la que Debussy utiliza una escala pentatónica, cabría encontrar la evocación de las velas más hinchadas por un viento que sopla con más fuerza. Concluye la obra con la vuelta a la primera sección, en versión muy abreviada.

Bouillards (*Nieblas*) es el primer número del Libro II de los *Preludios* debussystas. Si Joaquín Achúcarro se ha referido en su discurso a que la música de Debussy «hizo pedazos las reglas de la armonía tradicional», *Brouillards* funciona como perfecto ejemplo de ello. El compositor moldea el sonido, que se torna inmaterial y vagaroso —como la niebla—, buscando cascadas y conglomerados de notas que encuentran su orden, su lógica, su sentido, no en la satisfacción de norma alguna, sino en la riqueza y elocuencia de su expresividad.

Las *Estampes* de Claude Debussy son un tríptico pianístico que data de julio de 1903 y que nuestro compatriota Ricardo Viñes —el mejor pianista abierto a la música contemporánea que trabajaba en París en aquellos años— estrenó en enero del año siguiente. La segunda de estas *Estampas*, titulada *Soirée dans Grenade*, es una de las páginas en las que Claude Debussy se acercó a lo español sin conocer realmente

este país y, desde luego, sin haber pisado Andalucía. En esta deliciosa *Tarde* (o *Atardecer*) *en Granada* que, según anota en la partitura, debe interpretarse «en ritmo indolentemente gracioso», Debussy lleva a cabo su personal recreación de la habanera, como hicieron Bizet, Chabrier, Saint-Saëns, Lalo, Ravel y tantos otros compositores franceses de los siglos XIX y XX cuando quisieron apuntar hacia España, una tendencia a la que sin duda contribuyó el enorme éxito que el músico alavés Sebastián de Iradier había obtenido con sus habaneras en los salones de París en los años centrales del siglo romántico.

Manuel de Falla (1876-1946): *Homenaje a Debussy*

A la bella *Soirée dans Grenade* de Claude Debussy aludiría Falla en la obra guitarrística que, precisamente como *Homenaje a Debussy*, compuso en memoria de su amigo y admirado colega francés. En efecto, tras la muerte de Debussy en marzo de 1918, la *Revue Musicale* parisina se dirigió a importantes compositores del momento (Bartók, Ravel, Falla y Stravinsky entre ellos) para solicitarles alguna aportación con vistas a una publicación monográfica en memoria del gran maestro fallecido. Éste es el origen del *Homenaje pour le tombeau de Claude Debussy* que Falla escribió en agosto de 1920 y que envió a la *Revue Musicale* en la versión guitarrística que había escrito para —de paso— satisfacer la insistente demanda que venía haciéndole Miguel Llobet de una pieza para guitarra. Pero Falla la escribió también para piano y hasta, tiempo después, la orquestaría para incluirla en su tardía *Suite Homenajes*.

En su *Homenaje a Debussy*, Manuel de Falla parte del ritmo de habanera, tan caro a Debussy, y traza una música austera, esencial, honda y hermosa, de curso seco y aristado, descarnada de armonía, en la que en vano buscaríamos un toque de «color» o alguna concesión al tópico españolista. El tono elegíaco domina, como consecuencia de una efusividad contenida y ahogada en lamento. En un momento dado, Falla

cita un pasaje de la *Soirée dans Grenade* del maestro recordado para evidenciar el carácter de homenaje.

Maurice Ravel (1875-1937): *Alborada del gracioso*

En el álbum pianístico de Ravel titulado *Miroirs* (*Espejos*) se integran cinco obras maestras, cada una de ellas de valor autóctono. Nuestro Ricardo Viñes estrenó los *Miroirs* en enero de 1906. Para Marguerite Long, la gran intérprete y estudiosa del piano de Ravel, el cuarto de estos *espejos*, la *Alborada del gracioso*, es la cima de la colección. Ésta es una de las muchas páginas ravelianas que aluden a España y también una de las que gozan de similar predicamento en dos versiones: la original pianística y la orquestal que se dio a conocer en 1919. La pieza se titula originalmente así, en castellano. Conocedor de la cultura española, Ravel empleó el término «gracioso» en el sentido del característico personaje teatral de nuestro Siglo de Oro: una especie de «bufón». En cuanto a la música, ahí están las claras evocaciones sonoras de rasgueos de guitarra, o la gracia inconfundible del cantar de la copla que se sitúa en el centro de la composición, entre las dos apariciones de la sección principal, caracterizada ésta por su aire de danza.

La *Alborada del gracioso* es música de enorme exigencia para el pianista... y también para el piano: como detalle curioso, sintomático de los admirables niveles de autoexigencia y rigor que adornan la personalidad del maestro Achúcarro, cuento al lector que, cuando acordábamos el programa a interpretar en esta solemne sesión, el maestro condicionó la inclusión en el programa de la *Alborada del gracioso* al resultado de una consulta con el experto técnico que afina y mantiene el instrumento de la Academia, para asegurarse de que las características mecánicas de nuestro piano son adecuadas para la problemática ejecución de los pasajes en notas repetidas de breve duración.

José Luis García del Busto

NOTAS SOBRE JOAQUÍN ACHÚCARRO

La revista francesa DIAPASON, en su número de octubre de 2015, incluyó una grabación de Joaquín Achúcarro entre «Les 100 plus beaux disques de piano de tout les temps», junto a pianistas como Rachmaninov, Horowitz, Rubinstein, Cortot, Richter, Gould, Brendel, Argerich o Pollini.

La impecable y modélica carrera artística de Joaquín Achúcarro, descrito por el Chicago Sun Times como «The Consummate Artist», le ha valido la más alta reputación nacional e internacional.

Achúcarro mantiene una ininterrumpida actividad concertística internacional que le ha llevado a 61 países, actuando en salas como Avery Fisher Hall, Berlin Philharmonie, Carnegie Hall, Concertgebouw, Kennedy Center, Musikverein, Royal Albert Hall, Festival Hall, Barbican, Salle Gaveau, Salle Pleyel, Teatro alla Scala, Suntory Hall, Sydney Opera House, Teatro Colón, etc., tanto en recitales como de solista con más de doscientas orquestas diferentes que incluyen la Berliner Philharmoniker, Chicago Symphony, New York Philharmonic, Los Angeles Philharmonic, Montreal Symphony, London Philharmonic, London Symphony, Philharmonia, Royal Philharmonic, BBC Symphony, La Scala di Milano, Santa Cecilia de Roma, Sydney Symphony, Orchestre de Montreal, National de France, Yomiuri Nippon Symphony, Tokyo Philharmonic, Tokyo Symphony, RIAS Berlin, Tonkünstler Wien, Nacional de Chile, de Mexico, de Colombia, de Venezuela y por supuesto todas las orquestas de España, junto a más de 400 directores entre los que figuran Claudio Abbado, Sir Adrian Boult, Riccardo Chailly, Sir Colin Davis, Zubin Mehta, Sir Yehudi Menuhin, Seiji Ozawa o Sir Simon Rattle.

En 2000 fué nombrado «Artist for Peace» por la UNESCO, en París, en reconocimiento a su «extraordinaria labor artística». La Interna-

tional Astronomical Union (IAU) acordó nombrar al miniplanet 22191 con el nombre «Joaquín Achúcarro» en homenaje a su trayectoria artística universal.

Es *Accademico ad Honorem* de la Accademia Chigiana de Siena (Italia) y en España Achúcarro ha recibido los más altos honores en las Artes: Medalla de Oro a las Bellas Artes, Premio Nacional de Música y Gran Cruz del Mérito Civil.

En 2004 fue nombrado Hijo Predilecto de la Villa de Bilbao, su ciudad natal. Está en posesión de la Medalla de Honor de la Fundación Sabino Arana.

Entre sus grabaciones destacan dos DVDs: el *Concierto nº 2* de Brahms, con la London Symphony Orchestra y Sir Colin Davis (Opus Arte) fue aclamado por la crítica, recibió «5 stars» en todas ellas y fue número 1 en la lista de bestsellers del gigante www. Amazon.com. El segundo lleva por título *Falla and Friends* (Euroarts) y en él Achúcarro interpreta las *Noches en los Jardines de España* de Falla junto con la Orquesta Filarmónica de Berlin y Sir Simon Rattle, grabadas en el Philharmonie Hall de Berlín. Fue recibido también con entusiasmo por crítica y público.

SONY ha reeditado sus famosas *Goyescas* de Granados (Premio Choc de Classica en Francia). Igualmente, su CD de Schumann publicado en París (La Dolce Volta) ha sido premiado con el Choc de Classica, el Diapason y el Maestro Pianiste.

Atendiendo la petición del compositor, Achúcarro reescribió y grabó para SONY su revisión del *Concierto* para piano de Joaquín Rodrigo. También ha recibido premios por sus grabaciones de Falla, Granados, Ravel y Brahms para BMG-RCA, Claves y Ensayo. Otras grabaciones incluyen música de Schumann, Schubert, Chopin, Beethoven, Debussy, Bartók, Rachmaninov, Scriabin, Turina y Herrmann.

Desde Agosto 1989 Joaquín Achúcarro es titular de la Cátedra Joel Estes Tate Chair de la Southern Methodist University en Dallas

(USA), y combina sus períodos de enseñanza con su apretada agenda de conciertos.

Ha desarrollado, además, incontables clases magistrales y cursos en centros del mayor prestigio como los Conservatorios Superiores de París, Turín, Shangai o Lima; Escuelas Superiores de Música, Academias y Festivales de Ginebra, Manchester, Dartington, Nueva York, Verbier..., Universidades de Nashville, Houston, Fort Worth, Manila, Santander, Portland, San José, Bari... y en cursos internacionales de Duszniky (Polonia), Beijing, Tokyo, Nápoles, Pisa, Guadalajara (México), entre otros muchos.

El maestro Achúcarro ha sido requerido a participar como Jurado en numerosos concursos internacionales de piano celebrados en Italia, Suiza, España, Francia y Estados Unidos.

Entre las abundantes distinciones que ha acumulado a lo largo de su carrera, además de las ya mencionadas figuran, en España, Comendador de Número de la Orden de Isabel la Católica, Ilustre de Vizcaya, Vasco Universal, Medallas de Oro del Palau de Valencia, del Festival de Granada y de las Sociedades Filarmónicas de Oviedo y Bilbao; Socio de Honor de la Sociedad Coral de Bilbao y de las Sociedades Filarmónicas de Las Palmas y Pamplona; Académico Correspondiente de la Academia de Bellas Artes de Cádiz, así como de la Real Academia de Bellas Artes de Nuestra Señora de las Angustias de Granada.

Fuera de España, Joaquín Achúcarro ha sido distinguido con la Medalla Harriet Cohen (Londres), Premio de la Tribuna de Críticos de Radio France, Huésped distinguido de la Ciudad de Oaxaca, Personaje del Año de la Ciudad de Dallas...

En 2008, un grupo de personas e instituciones de Dallas creó la JOAQUÍN ACHÚCARRO FOUNDATION «para perpetuar su legado artístico y docente» ayudando a jóvenes pianistas alumnos suyos, en el comienzo de sus carreras.

El 18 de febrero de 2018 ingresó como académico honorario en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y el solemne acto de su investidura como *doctor honoris causa* por la Universidad Autónoma está previsto para el 17 de mayo de 2018.

ORQUESTAS CON LAS QUE JOAQUÍN ACHÚCARRO HA COLABORADO COMO SOLISTA EN LA INTERPRETACIÓN DE CONCIERTOS

(Ordenadas alfabéticamente por países y regiones geográficas)

Alabama Symphony Orchestra
Alburquerque Philharmonic
Baltimore Symphony Orchestra
Bloomington Symphony Orchestra
Boise Philharmonic Orchestra
Buffalo Philharmonic Orchestra
California Symphony Orchestra
Chautauqua Symphony Orchestra
Chicago Symphony Orchestra
Cincinnati Symphony Orchestra
Corpus Christi Symphony
Dallas Symphony Orchestra
Delaware Symphony Orchestra
Edmonton Symphony Orchestra
Florida Chamber Orchestra
Florida West Coast Orchestra
Fort Worth Symphony Orchestra
Irving Symphony
Laredo Philharmonic Orchestra
Los Angeles Philharmonic Orchestra
Louisiana Philharmonic Orchestra
Mississippi Symphony Orchestra
Montreal Symphony Orchestra
New Mexico Symphony Orchestra
New York Philharmonic Orchestra
Pacific Symphony
Philharmonic Orchestra of Florida
Sacramento Symphony Orchestra
Shreveport Symphony Orchestra
South Florida Symphony Orchestra
Southeastern Ohio Symphony Orchestra
The Phoenix Symphony Orchestra
Toledo Symphony Orchestra
Vancouver Symphony Orchestra
Yakima Philharmonic Orchestra
York Symphony Orchestra

BBC Northern Orchestra
BBC Philharmonic Orchestra (Manchester)
BBC Scottish Orchestra
BBC Welsh Orchestra
Bedford Symphony Orchestra
Bournemouth Sinfonietta
Bournemouth Symphony Orchestra
City of Birmingham Orchestra
East Anglia Orchestra
English Chamber Orchestra
Guildford Philharmonic Orchestra
London Philharmonic Orchestra
London Symphony Orchestra

Manchester Hallé Orchestra
National Symphony Orchestra of Ireland
New Philharmonia Orchestra
Northern Chamber Orchestra
Norwich Philharmonic Orchestra
Perth Symphony Orchestra
Radio Telefis Eireann Orchestra
Royal Liverpool Philharmonic Orchestra
Royal Philharmonic Orchestra
Scottish Chamber Orchestra
Scottish National Orchestra
Ulster Symphony Orchestra

Maggio Musicale Fiorentino
Orchestra Cittá di Vicenza
Orchestra da Camera di Padova
Orchestra dei Solisti Veneti
Orchestra dell´Accademia Chigiana (Siena)
Orchestra della RAI (Milano)
Orchestra della RAI (Torino)
Orchestra dell'Arena di Verona
Orchestra di Bari
Orchestra di Cagliari
Orchestra di Trieste
Orchestra Filarmonica della Scala (Milano)
Orchestra Santa Cecilia (Roma)
Orchestra Scarlatti (Napoli)
Orchestra Sinfonica di Lecce
Orchestra Sinfonica di San Remo
Orchestra Sinfonica Teatro La Fenice (Venezia)

Anhaltische Philharmonie Dessau
Badisches Staatstheater Karlsruhe
Berliner Philarmoniker
Berliner Symphoniker
Deutsche Kammerakademie Neuss
Düsseldorf Symphoniker
Hamburger Symphoniker
Orchester des Pfalztheaters Kaiserslautern
Orkester der Beethovenhalle Bonn
Orkester der Stadt Hagen
Ost Berlin Komische Oper
Philarmonia Hungarica
Radio-Symphonie Orkester Berlin
Remscheider Symphoniker
Süddeutscher Rundfunk Stuttgart
Tonkünstler Orkester (Wien)
Westfälisches Symphonieorkester Recklinghausen
Württembergische Philharmonie Reutlingen
Württembergisches Staatsorchester Stuttgart

Collegium Musicum d'Aquitaine
Orchestre Colonne de Paris
Orchestre d'Auvergne
Orchestre de Bordeaux-Aquitaine
Orchestre de Chambre National de Toulouse

Orchestre de la Radiodifusion Française
Orchestre des Concerts Lamoureux
Orchestre National de France
Orchestre National du Capitole de Toulouse
Orchestre Regional de Cannes

BRT Filharmonisch Orkest (Brussel)
Het Gelders Orkest Arnhem
Koninklijk Filharmonisch Orkest (Antwerpen)
Limburg Symphonie Orkest
Orchestre de Saint-Gallen
Orchestre Symphonique de RTL (Luxembourg)
Radio Filharmonisch Orkest
Rotterdams Filharmonisch Orkest

Aalborg Symphonieorkester
Aarhus Symphonieorkester
Bergen Harmonie
Helsingin Kaupunginorkesteri (Helsinki)
Helsinki Philharmonic
Iceland Symphony Orchestra
Jyväskyla Sinfonia
Moss Orchestre
Norwegian Radio Orchestra
Odense Symphonieorkester
Sonderjyllands Symfonieorkester (Sondeborg)
Stavanger Symphony Orchestra

Arad State Philharmonic
Athens Symphony Orchestra
Budapest Philharmonic Orchestra
Czech Virtuosi Chamber Orchestra
Hungarian National Orchestra
Krakow Philharmonic Orchestra
Lithuanian Symphony Orchestra
Orchestre Philharmonique Novosibirsk
Ploiesti State Philharmonic
Praha Symphony Chamber Orchestra
Raanana Symphoniette Orchestra (Israel)
Rumanian National Orchestra
Rumanian Radio Television Symphony Orchestra
Russe Philharmonic Orchestra
Satu Mare State Philharmonic
Sibiu State Philharmonic
Soloists of Czech Philharmonic Orchestra
Thessaloniki Orchestra
Warsaw National Orchestra
Warsaw Symphony

Collegium Instrumentale de Valencia
Orquesta Bética de Sevilla
Orquesta Cámara Asturias
Orquesta Castilla y León
Orquesta Clásica de Madrid
Orquesta Clásica Santa Cecilia
Orquesta de Cámara Arriaga
Orquesta de Granada

Orquesta de Málaga
Orquesta de Valencia
Orquesta Filarmónica de Gran Canaria
Orquesta Nacional de España
Orquesta Palma de Mallorca
Orquesta Pablo Sarasate de Pamplona
Orquesta Reina Sofía
Orquesta Sinfónica de Baleares
Orquesta Sinfónica de Barcelona
Orquesta Sinfónica de Bilbao
Orquesta Sinfónica de Euskadi
Orquesta Sinfónica de Galicia
Orquesta Sinfónica de la RTVE
Orquesta Sinfónica de Madrid
Orquesta Sinfónica de Tenerife
Orquesta Sinfónica del Principado de Asturias
Orquesta Solistas de Cataluña
Orquestra Gulbenkian (Lisboa)
Orquestra Sinfónica del Gran Teatre del Liceu
Orquestra Sinfónica del Vallès
Real Orquesta Sinfónica Sevilla
Real Filarmonica de Galicia
Joven Orquesta de Leioa

Orquesta Antioquía de Medellín
Orquesta Filarmónica Ciudad de México
Orquesta Filarmónica de Bogotá
Orquesta Filarmónica de Buenos Aires
Orquesta Filarmónica del Valle (Cali)
Orquesta Filarmónica Municipal de Santiago de Chile
Orquesta Pro Musica
Orquesta Sinfónica de Colombia
Orquesta Sinfónica de Guadalajara
Orquesta Sinfónica de Mineria
Orquesta Sinfónica de Xalapa
Orquesta Sinfónica del Estado de México
Orquesta Sinfónica del Sodre
Orquesta Sinfónica Municipal de Caracas
Orquesta Sinfónica Juvenil de Perú
Orquesta Sinfónica Nacional de Costa Rica
Orquesta Sinfónica Nacional de México
Orquesta Sinfónica National de Santo Domingo
Orquesta Universidad de Caracas
Orquestra de la Radio de Sao Paulo
Orquestra Sinfónica de Porto Alegre
Orquestra Sinfónica Municipal de Sao Paulo
Orquestra Sinfónica do Estado de Sao Paulo
Sinfónica Brasileira de Rio de Janeiro

Cape Town Symphony Orchestra
Hiroshima Symphony Orchestra
Hong Kong Symphony Orchestra

Manila Symphony Orchestra
Natal Philharmonic Orchestra (Durban)
National Symphony Orchestra (Johannesburg)
Singapore Symphony Orchestra
Sydney Symphony Orchestra
Taipei Symphony Orchestra
Tokyo Philharmonic
West Australian Symphony Orchestra
Yomiuri Nippon Symphony Orchestra

DIRECTORES CON LOS QUE HA COLABORADO JOAQUÍN ACHÚCARRO EN LA INTERPRETACIÓN DE CONCIERTOS PARA PIANO Y ORQUESTA

Abbado, Claudio
Ahronovitch, Yuri
Akiyama, Kazuyoshi
Albrecht, George
Alcántara, Theo
Alfonso, Armando
Alonso, Odón
Amaducci, Bruno
Amigo, Jesús
Andersen, Karsten
Andreescu, Horia
Anissimov, Alexander
Aprea, Bruno
Arámbarri, Jesús
Arean, José
Argenta, Ataúlfo
Arwell Hughes, Owain
Atherton, David
Atzmon, Moshe
Auriacombe, Louis
Azevedo, Sergio

Badea, Christian
Baker, Robert Hart
Ball, Christopher
Bamert, Matthias
Batiz, Enrique
Baud-Bovy, Samuel
Bavier, Antoine De
Beek, Arie Van
Belardi, Armando
Bello Portu, Javier
Bender, Philippe
Benzi, Roberto
Bergel, Erich
Bergmann, Rune
Berglund, Paavo
Bernart, Massimo de
Bernett, Dietfried
Bertini, Gary
Biava, Luis
Billard, Sebastien
Biscardi, Massimo
Bjaland, Leif
Blech, Simon
Bocchino, Alceu
Bolet, Alberto
Boncompagni, Elio
Borejko, Andrei
Boult, Sir Adrian
Bragado, Max
Brooks, James
Brotons, Salvador
Brott, Boris
Brönniman, Badur
Brown, Gerald

Buenagu, José
Bugaj, Tomasz

Caballé, Josep
Calcraft, Raymond
Calderón, Pedro
Calleya, Octav
Campbell, Ian
Capolongo, Paul
Carewe, John
Caridis, Miltiades
Carneiro, Joana
Casadesus, Jean C.
Ceccato, Aldo
Collado, José
Chailly, Riccardo
Chmura, Gabriel
Choo, Huey
Clitheroy, Crossley
Colomer, Edmon
Comissiona, Sergiu
Conta, Iosif
Corti, Francesco
Couraud, Marcel
Cree, Edgar
Creswell, Brooke
Csillery, Bela De
Cullells, Agustín
Curry, William

Davis, Sir Colin
Dawson, Julian
De Priest, James
De Waart, Edo
Decker, Franz Paul
Delibozov, Tzanko
Deutsch, Marjorie
Díazmuñoz, Eduardo
Diemecke, Enrique
Domarkas, Juozas
Downes, Edward
Dutoit, Charles

Elenescu, Emmanuel
Encinar, José Ramón
Erdelyi, Miklós
Escudero, Francisco

Farina, Carlo
Fazor, Terrence
Federowski, Bernard
Ferrer, Rafael
Fistoulari, Anatole
Fjeldstat
Fladmoe, Arvid
Fletcher, Richard
Florencio, José María
Flores, Jose G.
Förster, L.
Föster, Hörst
Franco Gil, José Mª
Fremaux, Louis De
Frühbeck de Burgos, Rafael
Fürst, Janos

Galduf, Manuel
Gallois, Patrick
Gamba, Rumon

Garcia Asensio, Enrique
García Navarro, L. Antonio
Garcia Vigil
Gelder
Gelmetti, Gianluigi
Gerhardt, Charles
Gibson, Sir Alexander
Giordano, John
Giuranna, Bruno
Gols, Marçal
Gómez Martínez, M. Ángel
Graf, Hans
Groves, Sir Charles
Güell, Javier
Guidarini, Marco
Guilbert, André
Gunzenhauser, Stephen
Gutiérrez de la Puente

Hager, Leopold
Halffter, Cristóbal
Halffter, Pedro
Handley, Vernon
Hart-Bedoya, Miguel
Hauschild, Wolf-Dieter
Heras-Casado, Pablo
Henderson, Skitch
Herbig, Gunther
Herrera de la Fuente, Luis
Hopkins, John
Hörtnagel, Georg
Houlihan, Robert
Hudson, Derek
Hurst, George
Huss, Hugo Jan Van

Inbal, Eliahu
Iturbi, José
Izquierdo, Juan Pablo
Izquierdo, Luis

Jagust, Mladen
Jekowsky, Barry
Joo, Arpad
Jordá, Enrique
Jurowsky, Vladimir

Kalmar, Carlos
Kamu, Okko
Karabtchevski, Isaac
Khakidze, Djansug
Kogan, Pavel
Kohlpicke, John H.
Komatsu, Chosei
Komlos, Pablo
Kotael, Bohumil
Krenz, Jan
Krivine, Emmanuel
Kuhn, Gustav
Kulenovic, Vladimir
Kulka, Janos
Küntsch

Lauret, Benito
La Vecchia, Francesco
Leaper, Adrian
Lee, Everett
Lehnard, Ondrej

León, Jaime
León Villaverde, A.
Leppard, Raymond
Leskovic, Bogo
Letvin, Carol
Limantour, Jose
Litton, Andrew
Lloyd Jones, David
López Cobos, Jesús
Loughran, James
Lockington, David
Lorenzo de Reizábal, Margarita
Lovett, Terence
Lozano, Fernando
Lü, Jia

Maag, Peter
Mac Kerras, Charles
Macal, Zdenek
Madey, Boguslaw
Malaval, Julio
Mander, Francesco
Mannino, Franco
Manolov
Mar, Norman Del
Marino, Amerigo
Märkl, Jun
Martinez-Izquierdo, Ernest
Martinotti, Bruno
Mas, Salvador
Mata, Eduardo
Matacic, Lovro Von
Mazzola, Enrique
McGinnis, Donald E.
Mechkat, Fahrad
Mehta, Zubin
Mena, Juan José
Menges, Herbert
Menuhin, Yehudi
Mester, George
Metters, Colin
Michael, Herman
Michelsen, Erik
Miedel, Rainer
Mikaelsen, Oddvar
Mikhailidis, Solon
Minczuk, Roberto
Milnes, David
Mora, Jordi
Moreau, Michel
Morgenstern, Sheldon
Morris, Wynn
Muñiz Toca, Angel
Muñoz, Bruno

Nayderov, Alipi
d'Nart, Ogan
Neuhold, Günther
Nice, Carter
Nobarro, Malcolm
Noseda, Gianandrea

Ono, Kazuji
Oterloo, Wilhelm Van
Ötvos, Gabor
Ozawa, Seiji
Paleschi, Carlo
Paridis, Andreas

Pavon
Pearce, Colman
Pehlivanian, George
Perez Busquier, Gerardo
Pérez, Víctor Pablo
Petrenko, Vasily
Piantini, Carlos
Pikkulas, Emmanuel
Pírfano, Pedro
Polivnick, Paul
Ponkin, Vladimir
Pons, Josep
Portal, Eduardo
Posada, Alejandro
Posada, Mariomir
Priestmann, Brian
Prieto, Carlos Miguel
Pritchard, Sir John
Protasi, Juan

Rahbari, Alexander
Rasilainen, Ari
Rattle, Sir Simon
Remartínez, Luis
Riazuelo, Carlos
Rickenbacher, Carl A.
Ridley, Anthony
Rieu, Andre
Rignold, Hugo
Rivelles
Robinson, Stanford
Robinson, Stuart
Rodilla, José Miguel
Rodo
Ros Marbá, Antoni
Rosen, Albert
Rose, Michel
Rousi, Thomas
Rubio, Jorge
Ruiz Laorden, Urbano
Rumpf, Alexander

Sabat, Pablo
Sabina, Santiago
Sacchani, Rico
Sanderling, Thomas
Santimoteo
Satanowski, Robert
Schapirra, Eliakun
Schermerhorn, Kenneth
Schmidt, Erich
Schmidt, Ole
Schmidt, Ury
Schumann, Laura
Schurmann, Gerhard
Schwartz, Rudolf
Scimone, Claudio
Seaman, Christopher
Sedares, James
Segal, Uri
Segerstam, Leif
Serebrier, José
Serov, Edward
Severini, Tiziano
Shambadal, Lior
Shao, En
Silvestri, Constantin
Simoniades, Alexandrós

Skrovaczewski, Stanislav
Soler, Cristóbal
Soudant, Hubert
Smith, Mark
Soustrot, Marc
Souza Lima
Spiteri, Vicente
Spurny, Vojtech
Steinberg, Pinchas
Stieffel, Werner
Stirn, Daniel
Suitner, Otmar
Suk, Janos
Sunshine, Adrian
Süsskind, Walter
Sutej, Vjekoslav
Suttie, Alan

Takeda, Yoshimi
Tang, Muhai
Tchakarov, Emil
Thomson, Bryden
Toldrá, Eduardo
Toro, Víctor Hugo
Tortelier, Jean Paul
Traub, Yarom
Treviño, Robert
Tzipine, George

Valdés, Maximiano
Van Zweden, Jaap
Vandernoot, André
Vanderzand, Charles
Vänkä, Osmo
Varga, Gilbert
Vargas, Carlos Enrique
Vasary, Tamas
Vaughan, Denis
Ventura, Fabrizio
Villaverde, Agustín León
Voorberg, Marinus
Vronsky, Petr

Wakasugi, Hiroshi
Wall, B.
Wallenstein, Alfred
Walter, Alfred
Watanabe, Akeo
Webb, Julian
Weldon, George
Weller, Walter
Willis, Alastair
Wilson, Keri-Lynn
Wolff, Harold
Woll, Björn
Yepes, Ignacio

Zaliouk, Yuval
Zdravkovitch, Gika
Zomerdyk, Hein
Zuccarini, Marco
Zumalave, Maximino

Este discurso se terminó de imprimir en Madrid, en
los talleres gráficos de la Imprenta Taravilla,
el 31 de enero de 2018

Depósito legal: M-4259-2018