

Nuria Gonzalez



# Orquesta Barroca de Sevilla

## Una orquesta auto gestionada, que apuesta por la comunicación con el público en directo

Barry Sargent y Ventura Rico fundaron la Orquesta Barroca de Sevilla (OBS) en 1995. Al poco se incorporó Pedro Gandía Martín, director artístico de la misma. Desde entonces, su camino ha ido en ascenso a través de auténticos campos minados; sin embargo, su actividad y reputación llega a lo más alto justo en plena crisis. Ventura Rico y Pedro Gandía nos cuentan detalladamente, en esta entrevista para RITMO, cómo lo hacen, pero anticipemos que su gestión la realizan desde el presupuesto de que no son gestores profesionales, sino músicos. Y así, saben lo que cuestan las cosas, sufren como el resto (o más) los envites del mercado y muchos de esos solistas y directores han sido compañeros o han trabajado juntos. Tienen el tiempo contado, porque saben lo que vale (y no sólo metafísicamente), y la prueba es que para hacer esta entrevista hemos tenido que recurrir al descanso de la comida, ya que están ensayando un espléndido programa sobre Don Quijote a las órdenes del maestro Enrico Onofri.

***Carlos Tarín***

**¿Cuál es el misterio que esconde la bonanza de la OBS?**

**Pedro Gandía:** Uno de los secretos de la Orquesta es que no solamente puede elegir a un director especializado en un repertorio, sino también que puede exigir y disfrutar de que éste tenga una gran empatía con la orquesta. Giuliano Carmignola solía decir que se sentía como en familia con nosotros, como si tocase con su hijo. Logramos un buen ambiente, y esto crea una complicidad entre músicos y director, porque éste no sólo nos tiene que gustar musicalmente, sino también en lo personal. Y eso se transmite en el concierto en directo.

**Ventura Rico:** A mí lo que está diciendo Pedro me parece no una clave de la orquesta, sino la verdadera clave. El límite de los grupos viene marcado por quien tienen delante, y si tal director hace muy bien Bach y no tan bien Haydn, pues lo traeremos para Bach y no para Haydn. Una orquesta normal se casa con un director para lo bueno y para lo malo; nosotros intentamos casarnos sólo con lo bueno. Además, acceder al mejor en el mundo de la música antigua no es tan desorbitado desde el punto de vista económico como en la romántica, para entendernos.

**P.G.:** Aquí la gente viene encantada a dirigir, no hace falta que le contemos cómo es la orquesta; y si no podemos acceder a algún director será por cuestiones presupuestarias o porque no lo hemos podido planificar con tiempo. Hablamos con los directores y si nos parece demasiado alto su caché, les decimos que nos parece muy bien, pero que nosotros no podemos pagarlo. Y normalmente llegamos a un acuerdo…

**¿No hay aquí agentes artísticos?**

**P.G.:** Los agentes artísticos honrados son una pieza imprescindible del entramado cultural, y nosotros trabajamos con gusto con ellos. Pero con mucha frecuencia, hablamos directamente con los directores, a los que ya conocemos por haber tocado con ellos con anterioridad. Cuando comenzamos a trabajar con Leonhardt, llamé directamente a su casa y le propuse que tocase con nosotros. Un poco osado, quizá…

**Por cierto, ¿hay un antes y un después de Leonhardt?**

**P.G.:** Sin duda. Sí creo que no lo hemos explotado suficientemente desde un punto de vista mediático. Mucha gente no sabe que probablemente la única orquesta española que dirigió Leonhardt fue la nuestra, y que en la última etapa de su vida nos recomendó a varios Festivales, que había muchos proyectos a medio plazo con él… Creo que ha sido un lujo en lo musical y personal para nosotros. Guardaré siempre la comunicación de su muerte, escrita a mano por su amabilísima mujer, Marie.

**V.R.:** Nos quedó pendiente una grabación, la *Pasión según San Juan* de Bach; pero, como dice Pedro, tuvimos su magisterio. Yo no estuve en un concierto que dio la OBS en Cuenca, pero me contaron algunos músicos que, de la emoción de haber tocado con él, lloraron después de la actuación.

**Algo impensable cuando empezasteis hace 18 años. ¿Qué os llevó a Barry Sargent y a ti a comenzar esta aventura?**

**V.R.:** Barry y yo habíamos coincidido en el curso de Algeciras en el año 1992 o 1993, y allí habíamos observado que en la Universidad de Salamanca había una iniciativa de formación de una orquesta barroca, que estaba ofreciendo cursillos para violín barroco, entre otros (curioso, ahora es Pedro profesor allí), y pensamos que en España ya había un sustrato suficiente como para formar una orquesta. En 1995 Juan Carlos Gómez, director del Festival de Música Antigua de Aracena, me llamó un día preguntándome si conocía alguna orquesta barroca que no fuese muy cara. Yo le dije que no buscase más, que yo tenía una orquesta estupenda… Llamé a Barry y buscamos a la plantilla, que fue la primera de la orquesta, y allí dimos el concierto en lo que creo que fue también la primera edición de Festival. A José María Martín Valverde también le gustamos mucho y nos propuso una primera grabación sobre Ramón Garay, que no llegó a salir al mercado, pero de ahí vino luego la participación en el Circuito Andaluz de Música, la colaboración con la Diputación y desde ese instante la maquinaria se puso en marcha. Hasta que llegó el gran momento de la mano de Caja San Fernando, con quien empezamos a hacer grandes producciones y nos llegaron años estupendos. Con la crisis y la fusión con Cajasol llegó la interrupción de su apoyo; pero ya teníamos la suficiente solidez como para seguir sin esa ayuda.

**¿Y desde el punto de vista del músico?**

**P.G.:** Pues nosotros, que estábamos tocando en muchos de los mejores grupos europeos, vimos que ahora se nos planteaba que en vez de juntarnos en Bruselas, podíamos juntarnos aquí. Vimos que las dos personas que lideraban el proyecto, Barry, desde el punto de vista musical, y Ventura, desde el liderazgo personal (o viceversa), era gente en la que se podía confiar a medio y largo plazo. Y los que constituimos el primer núcleo somos los mismos que continuamos.

**En esa época, sin cargas familiares, ¿qué os movía a no quedaros en esos grandes grupos europeos?**

**V.R.:** Siempre tuve muy claro que quería volver a España. Yo no he echado de menos Sevilla y mi país, más que cuando he estado fuera. Estuve cinco años por Europa y los cinco años supe que quería volver.

**P.G.:** Pero también es una cuestión de optimización de recursos. Ya en aquella época nos dábamos cuenta de que la OBS sonaba igual o mejor que muchas orquestas alemanas en las que tocábamos fuera y que, sin embargo, por factores culturales o complejillos incomprensibles, los directores de los festivales de aquí llamaban a las alemanas.

**V.R.:** Bueno, eso sigue pasando. En España tocan las orquestas buenas, malas, regulares, las que en Alemania llaman de "guía telefónica", que consiste en que cuando sale un "bolo" cogen la guía y eligen a los primeros que estén disponibles.

**¿Ha tenido algo que ver la constitución pionera del trío Poema Harmonico (Guillermo Peñalver, Juan Carlos Rivera y Ventura Rico) para que Sevilla se haya convertido en un foco importante de la música antigua española?**

**V.R.:** Nosotros fuimos los primeros. Todos hemos tenido alumnos, y de eso ha salido un pequeño mundo. Sobre

todo en la enseñanza reglada: las plazas de laúd (Rivera) y viola da gamba (Rico) fueron las primeras ofertadas en un Conservatorio en España; la de flauta barroca fue la segunda, porque ya había una en Madrid; y desde luego ha contribuido en que hoy en Sevilla haya muchas iniciativas.

**¿Y a vosotros de dónde os vino la "vocación antigua", cuál fue vuestra referencia?**

**V.R.:** Los tres comenzamos con Rodrigo de Zayas, que formó un grupo. Rodrigo nos proporcionó su primer instrumento a Juan Carlos y a mí. Nos ayudó muchísimo y le estoy (estamos) muy agradecido. Yo ya había escuchado la viola da gamba en la radio y me gustaba, cómo no, pero él fue el primero que me proporcionó una para estudiar físicamente sobre el instrumento. Al parecer, estaba buscando gente para formar un conjunto, por lo cual yo me presenté en su casa. Él fue verdaderamente generoso. Me dijo: "ahí tienes un cuarto, toma una viola". Y me dio una de 1669… Tenía un disco de Savall y comencé a estudiar la viola mirando la foto de la portada, más o menos como inspiración. Y con Juan Carlos pasó algo parecido. En el caso de Guillermo, ya tocaba la flauta. A partir de aquello nos conocimos y terminamos formando el grupo Poema Harmonico.

**¿Vuestro camino es un compromiso con la música española?**

**P.G.:** No solamente. Nuestra temporada, en su mayor parte, está repleta de música europea (Bach, Purcell, Pisendel, Locke, Haendel, Haydn…). Como cualquier persona curiosa hacia el pasado y hacia la historia, nos interesa muchísimo la música que se hacía en España en cada época. En el siglo XVIII se tocaba con asiduidad en Madrid, por ejemplo, Brunetti, que es el músico que ocupará nuestro próximo disco. En concierto, nos gusta confrontar su música con la de Boccherini, pero también relacionarlo con la música de Haydn que se importaba desde Europa, la que formaba parte de la banda sonora de la vida de los madrileños del siglo XVIII. Y queremos que esos compositores sean interpretados por grandes directores, como Coin (con quien queremos mantener una relación muy larga), Carmignola, Gottfried von der Goltz, Fasolis, Onofri…

**Y ahora tenéis una colaboración con Alan Curtis, con el que haréis Nebra en el Teatro de la Zarzuela…**

**P.G.:** Sí, nos gustaría especialmente presentar este Nebra en Europa. Nebra es un autor de una talla inmensa, del que quedan muchas óperas u obras escénicas que representar… Yo creo que ha llegado el momento de exportar música española interpretada por nosotros, porque es una manera de tocar, una tercera vía, llamémosle "latina", si se quiere.

**V.R.:** A mí me llama la atención, cuando se oye en la radio o en la televisión a los políticos entusiasmados con vender la marca España, y lo hacen a través de futbolistas o con quien sea; pero ¿por qué no se puede vender con nuestro patrimonio? ¿Velázquez o El Greco no venden la marca España? ¿Y la música? Nosotros hemos sacado en estos 18 años nueve discos y van a salir tres más, que ya tenemos grabados, algo impensable en España en una orquesta de nuestras características, y además con escasa ayuda pública, para la envergadura de los proyectos que acometemos.



Ventura Rico y Pedro Gandía en el Monasterio de Santa Clara de Sevilla, donde se realizó la entrevista.

**Y en esta trayectoria, tanto en discos como en actuaciones ¿ha habido algún director con el que hayáis sentido especial empatía?**

**P.G.:** Creo que una vez más depende del repertorio. Algunas frases musicales que hemos escuchado a Coin con su cello están grabadas a fuego en la memoria de la orquesta. Él es muy reservado de carácter, pero su manera de hablar con el violonchelo, lo que nos ha influenciado desde el punto de vista del dominio de la cuerda (al fin y al cabo somos una orquesta de cuerda "ampliada") es algo único. Y luego, la combinación de rigor musicológico, rigor instrumentista y calidad humana de Enrico Onofri me parece especialmente relevante. Pero es muy injusto escoger solo dos…

**V.R.:** Yo también me quedaría con estas dos personas: Onofri, porque aúna cultura musical, artesanía y artista; y Christophe, porque como orquesta de cuerda, él nos ha transmitido cosas que escapan al público normal, pero para nosotros es espectacular. También me gustó Sigiswald Kuijken, no tanto como violinista, sino por su inteligencia: las cosas que nos decía en los ensayos, cómo se planteaba la música, sus ideas…, que me han causado una gran impresión, de hecho muchas de ellas las empleo en mi forma de tocar y en mis clases.

**¿Y Monica Huggett, vinculada de forma habitual a la OBS del 2004 al 2009?**

**V.R.:** Monica trajo mucha energía a la orquesta.

**P.G.:** Y ahora puede parecer una persona menos relevante, pero ella marcó un antes y un después, ya que era una violinista muy conocida internacionalmente, que nos abrió muchas puertas, incluyendo las de Leonhardt. Fue la primera líder de la OBS, tras Barry Sargent. Me acuerdo especialmente de su capacidad de fraseo musical, con esa ingenuidad que tenía, que la hacía una niña grande, con enorme talento natural. Y la presencia escénica, esa capacidad de comunicación en el directo, que se ha convertido hoy en una de las señas de identidad de la OBS. Ahora está en la Juilliard School de Manhattan…

**¿Y os quedaríais con alguno definitivamente?**

**P.G.:** Como te decíamos antes, preferimos escoger lo mejor de cada uno. El equilibrio que hemos alcanza-

do entre el nivel que nosotros nos exigimos como músicos y lo que le podemos exigir al director, se vería un poco pervertido si el director fuese sólo el que nos exige a nosotros. Yo creo que la fórmula actual es la idónea, estoy convencido: ellos saben que tienen un instrumento de excelencia al servicio de su música y nosotros que tenemos siempre la última opción de juzgar la idoneidad de su trabajo.

**V.R.:** Como orquesta profesional que somos, siempre hacemos lo que se nos dice, no cabe boicot posible, aunque no estemos de acuerdo en el planteamiento. De hecho, los críticos os habéis preguntado cómo podía sonar la orquesta de una manera y a la semana siguiente de otra tan distinta.

**¿Y hay algún director que os gustaría traer?**

**V.R.:** Pues en parte por falta de presupuesto y en parte porque ya dirigen apenas solo un par de orquestas, sabemos que no podemos traer a Brüggen y a Harnoncourt, aunque nos gustaría... Bastante que pudimos trabajar con Leonhardt, que fue como tocar dirigidos por Bach (risas)*.

**¿Hay otras orquestas que conozcáis que tengan un planteamiento parecido?**

**P.G.:** La Orpheus Chamber Orchestra o la Akademie für Alte Musik Berlin son modelos de implicación de los músicos y, por lo tanto, del resultado final.

**V.R.:** Aquí lo que sí hay es mayor accesibilidad al director que en una orquesta sinfónica. En muchos casos el director nos puede preguntar cómo hacer tal pasaje, caso de Enrico (Onofri).

**Y luego está el reconocimiento a la labor del músico...**

**V.R.:** Antes que nuestra labor rectora en la orquesta, nosotros somos músicos, y por eso somos los primeros en saber lo importante que es que los músicos se sientan bien tratados. Y es una de las razones de la falta de conflictividad en la orquesta, algo diferente a esas otras orquestas en donde la gerencia está completamente aislada del músico.

**Pues aunque estéis siempre ajustados de presupuesto, habéis conseguido uno de vuestros sueños de contar por primera vez con una temporada estable, tenéis grabados tres discos por salir, más las actividades anteriores. Y lo habéis conseguido en plena crisis, cuando ninguna institución da nada. ¿El secreto?**

**V.R.:** Trabajar mucho, tener mucho tesón y rentabilizar el dinero. La Junta de Andalucía, el Ayuntamiento, la Diputación y la Universidad nos dan, pero menos que a otros proyectos. El dinero, si se administra bien, cunde. Sobre todo si se administran las iniciativas: si tenemos un concierto, intentamos dar el mismo concierto en otro sitio, grabarlo, intentamos que las piezas del puzle sean rentables económicamente. Y luego hacemos la cuadratura del círculo: pagarle bien a los músicos y funcionar con poco presupuesto. Nuestros músicos cobran más que en muchas orquestas europeas, pero es que prácticamente no tenemos gastos administrativos. No traemos tampoco a directores y solistas de cachés impagables: en muchos casos, entre los dos se pueden llevar más que la orquesta entera. Nosotros nos negamos a este esquema, somos una orquesta de músicos y sabemos que eso no los vale: esos cachés están demasiado separados de lo que cobra el músico. De todas maneras, esta crisis está poniendo muchas cosas en su sitio.

**¿Trabajáis regularmente con solistas españoles porque son más accesibles económicamente?**

**V.R.:** En primer lugar, es un concepto de proximidad; pero también de reivindicar la calidad de los músicos españoles, intentando desterrar aquella idea inherente a la creación de muchas orquestas españolas en los años 90. Y en los solistas, igual. Yo diría que siempre mantenemos un equilibrio entre gente que viene de fuera y los de aquí.

**Con directores, menos...**

**V.R.:** Sí, pero han venido: recordemos a Juanjo Mena, Eduardo López Banzo, Jordi Savall, Josep Pons... Pero es verdad que ahí nos ha costado más encontrar al director que queremos, sin desmerecer de los directores españoles.

**En el mundo discográfico habéis entrado tardíamente, pero en tromba. ¿Ha tenido algo que ver crear un sello propio (OBS Prometeo)?**

**V.R.:** Sí. Es verdad que comenzamos tarde en el mundo del disco; y cuando grabamos los primeros nos dimos cuenta de que no éramos propietarios de ellos: por ejemplo, *Colpa, Pentimento e Grazia* de A. Scarlatti es un disco muy bonito que grabamos para Harmonia Mundi, y que hoy está descatalogado. Es un trabajo interesante al que ya no tenemos acceso. Quizá todavía no hemos encontrado la manera de rentabilizarlo mejor, pero al menos ahora los discos son nuestros y encontraremos la manera de optimizar esa inversión.

**¿Tenéis predilección por algún disco en concreto?**

**V.R.:** Personalmente, me encanta el de las *Sinfonías con cello obligato* de Haydn con Christophe Coin**. Lo escuchas y sabes que estás oyendo una buena orquesta, sin más apelativos. Y, además, creo que nos ha dado la talla frente a otras iniciativas internacionales. El de *Arde el furor* con María Espada es igualmente un disco precioso, como el de Carlos Mena con Scarlatti (*Salve Regina*). El disco de Rabassa con Onofri, acaso por el vínculo sevillano (Rabassa era un autor que ni sabía que existía), inmediatamente al escucharlo descubres una música muy curiosa, muy peculiar y muy personal, que se hacía en la Catedral de Sevilla. Es lo que hablábamos antes de vender la marca España o la marca Sevilla.

**¿Proyectos discográficos?**

**P.G.:** En cuanto a discos, queremos seguir colaborando con Christophe Coin y grabar los *Conciertos para violonchelo* de Carl Philipp Emanuel Bach. También estamos en contacto para trabajar con Giuliano Carmignola los Conciertos para violín del gaditano Libón, también Arriaga... En el Teatro de la Maestranza vamos a recuperar *La Princesa de Navarra* de Rameau-Voltaire, una de esas músicas inmensas que, no sé por qué, no se han grabado más veces. Se hizo una grabación ha-

ce mucho tiempo, pero sólo eran extractos; ahí no está toda la música de las Bibliotecas de París, Versailles y Bordeaux. Nosotros haremos la edición más completa posible, que evidentemente nos gustaría grabar en disco, dada la temática española y lo especial del contexto histórico, pues se compuso en 1745 para festejar la boda de María Teresa de España con Luis XV. Por cierto, boda franco-española reedición de la de Luis XIV y otra María Teresa heredera del trono español en el siglo XVII… En fin, vueltas de tuerca de la historia. Hacemos un llamamiento desde aquí a alguien que pueda hacer lo más fácil: patrocinarnos, porque la música está tocada en concierto y producida; simplemente falta ese empujón final que pueden dar muchas empresas en Francia y que en España, por la ausencia de una adecuada Ley de Mecenazgo, no se puede hacer. Por supuesto, también grabaremos más discos dentro del Proyecto Atalaya.

**¿Qué es el Proyecto Atalaya?**

**V.R.:** Es el más importante de los que ha hecho la OBS. Es global: consiste en localizar a un determinado compositor, hacer el trabajo de selección de material y de transcripción, que a veces lo hemos hecho nosotros o a veces se lo hemos encargado a un musicólogo, que lo tenía ya hecho, y esa música se edita, se graba en disco y se toca en concierto. Desde entonces hay dos tipos de edición: una en papel, y una serie de obras que se pueden descargar por internet, de forma que cualquier persona del mundo que tiene interés en esa música puede acceder a ella. Por eso, el Proyecto Atalaya es el esquema que a nosotros nos gustaría seguir en el futuro; de hecho, si esta orquesta tuviera recursos de sobra lo que haría sería multiplicar por cien el Proyecto Atalaya.

**Y desde un punto de vista más global, ¿hacia dónde va la OBS?**

**V.R.:** Yo creo que a día de hoy las bases ya están sentadas: queremos ser una buena orquesta que tenga una temporada estable. Ahora se trata de que se consolide y se pueda exportar a otras ciudades de Andalucía, algo que costaría poquísimo más. Mi modelo ideal está a medio camino entre la orquesta sinfónica y la *freelance*: de las primeras me gusta la temporada estable, los vínculos con los músicos, que éstos puedan plantearse vivir de la orquesta; y por otro lado, que sea flexible para ir a Festivales o cualquier cosa fuera de esa temporada. Ése sería el camino estructural; en el artístico consistiría en continuar con el que tenemos: seguir con directores invitados y con la formación, que está por explotar. Hemos hecho una orquesta de niños, trabajamos con la orquesta del Conservatorio Superior de Sevilla, tenemos conferencias para aficionados, cursos para jóvenes cuando vienen solistas, etc. Más lo referido al Proyecto Atalaya, que yo quisiera ampliar a toda la música española: Banzo, Savall o Moreno han hecho cosas, pero quedan todavía muchas más por hacer.

**Pero no quiere decir que os "refugiéis" en la música española…**

**V.R.:** Por eso decía que era tan importante el disco de Haydn, porque es difícil comparar peras y manzanas, porque donde tú te mides con una orquesta europea es haciendo Mozart, Haydn o Bach. También en esta estima externa ha contribuido mucho el Premio Nacional de Música.

**P.G.:** Es que yo no veo mucho la diferencia entre la labor orquestal y mi actividad como instrumentista, violinista. Para tocar lo mejor posible Iribarren, Brunetti o De la Puente, trabajo Cuartetos de Haydn, Partitas de Bach, Estudios de Rode…, así como técnica de Sevcik y escalas de Flesch. En la OBS, el trabajo de afinación, empaste y conjunto con Bach, Corelli y Haydn nos permite acometer con aún más solvencia el repertorio español. Quiero decir, que estamos aún mejor capacitados para recuperar patrimonio español si tocamos, ensayamos y perfeccionamos la mejor música universal. Como dices, no nos refugiamos, tocamos con igual pasión una y otra música. Y los frutos se ven. Este año vamos a un prestigioso festival alemán, tocando… ¡Haydn y Mozart! En 2015 nos han ofrecido en otro festival alemán hacer los seis *Brandenburgos* de Bach. No cabe duda que seremos mejor orquesta "española" tras ensayarlos e interpretarlos.

**¿Ha habido momentos cercanos a tirar la toalla?**

**V.R.:** Muchos… Hace tan sólo unos meses tuvimos el último (ríe). Ha habido períodos de crisis importantes. A veces por crisis internas y otras por cuestiones externas; la más importante fue la supresión del apoyo de Cajasol, aunque ha habido otras. Y la orquesta, que se apoya en el voluntarismo de las personas, ha tenido momentos en los que los problemas nos han desbordado y hemos pensado en tirar la toalla, simplemente por agotamiento. Pasamos lo que cualquier pequeña empresa en España, porque al fin y al cabo nosotros somos una Pyme. Pero luego te compensa cuando ofreces un concierto o grabas un buen disco. No vale para nada lamentarse, ver que en otros países puede haber cosas buenas, como la Ley de Mecenazgo; tenemos que mirar al futuro con optimismo, aprovechando lo que tenemos.

**Y en esos momentos malos, ¿los músicos se han mostrado comprensivos?**

**V.R.:** Siempre. Y eso se traduce en una fidelidad hacia la plantilla, el intento continuo de mantener los cachés, y eso que los hemos tenido que bajar. Y con la situación que tenemos, en los que los grupos independientes van cayendo, los músicos valoran más lo que tienen.

**P.G.:** La OBS es una orquesta hecha por y para los músicos. Ellos saben que los primeros que hemos asumido los recortes hemos sido Ventura y yo, y siempre hemos sentido el respaldo de nuestros compañeros. Creo que hemos sabido volcar toda esa tensión en hacer que, una vez en directo, en escena, cada concierto de la OBS sea un evento inolvidable para el público que nos escuche.

**Puedo dar fe de ello. Muchas gracias a los dos, ha sido un placer.**

* De hecho, el propio Leonhardt encarnó a Bach en la película *Crónica de Anna Magdalena Bach* (1968), de Danièle Huillet y Jean-Marie Straub.

** Referencia OBS-005. Christophe Coin, reputado cellista barroco, es, entre otras ocupaciones, el cellista del maravilloso Cuarteto Mosaïques.