

sch rzo

REVISTA DE MÚSICA

Año XXVIII - Nº 289 - Octubre 2013 - 7 €

Año XXVIII - Nº 289 - Octubre 2013

DOSIER

**Temporadas
de ópera**

ENCUENTROS

Leo Nucci

ACTUALIDAD

Wolfgang Rihm

REFERENCIAS

**Tercera
de Brahms**

Una ópera imaginaria

Forma Antiqua



9 778402 113480 7 00289

schERZO

AÑO XXVIII - Nº 289 - Octubre 2013 - 7 €

2	OPINIÓN		SCHERZO DISCOS	47
	CON NOMBRE PROPIO		Sumario	
6	Wolfgang Rihm		DOSIER	
	David Rodríguez Cerdán		Temporadas de ópera 2013-2014	69
8	AGENDA		ENCUENTROS	
			Leo Nucci	88
14	ACTUALIDAD NACIONAL		EDUCACIÓN	
			Pedro Sarmiento	92
28	ACTUALIDAD INTERNACIONAL		JAZZ	
			Pablo Sanz	93
42	ENTREVISTA		LA GUÍA	94
	Forma Antiqua		CONTRAPUNTO	
	Pablo J. Vayón		Norman Lebrecht	96
46	Discos del mes			

Colaboran en este número:

Íñigo Arbiza, Rafael Banús Irusta, Emili Blasco, Alfredo Brotons Muñoz, José Antonio Cantón, Rodrigo Carrizo Couto, Patrick Dillon, José Luis Fernández, Fernando Fraga, Germán Gan Quesada, Juan García-Rico, Mario Gerteis, Miguel Ángel González Barrio, Fernando Herrero, Juan Antonio Llorente, Fiona Maddocks, Santiago Martín Bermúdez, Joaquín Martín de Sagarmínaga, Enrique Martínez Miura, Blas Matamoro, Juan Carlos Moreno, Andrés Moreno Mengíbar, Antonio Muñoz Molina, Josep Pascual, Enrique Pérez Adrián, Javier Pérez Senz, Paolo Petazzi, Xavier Pujol, Francisco Ramos, Arturo Reverter, Pablo L. Rodríguez, David Rodríguez Cerdán, Pablo Sanz, Pedro Sarmiento, Aurelio M. Seco, Bruno Serrou, Christian Springer, José Luis Téllez, Eduardo Torrico, Jesús Trujillo Sevilla, Asier Vallejo Ugarte, Claire Vaquero Williams, Pablo J. Vayón, Juan Manuel Viana.

Redacta el Dossier de este número
Fernando Fraga

PRECIO SUSCRIPCIÓN: por un año (11 Números)

España (incluido Canarias)	70 €.
Europa:	105 €.
EE.UU y Canadá	120 €.
Méjico, América Central y del Sur	125 €.



GOBIERNO DE ESPAÑA
MINISTERIO DE EDUCACIÓN, CULTURA Y DEPORTE



Con la colaboración de:
Fundación BBVA



Esta revista ha recibido una ayuda a la edición del Ministerio de Educación, Cultura y Deporte

Esta revista es miembro de ARCE, Asociación de Revistas Culturales de España, y de CEDRO, Centro Español de Derechos Reprográficos.

SCHERZO es una publicación de carácter plural y, desde el año 2012, cuenta con la colaboración de la Fundación BBVA, manteniendo su carácter de revista no adscrita a ningún organismo público ni privado. La dirección respeta la libertad de expresión de sus colaboradores. Los textos firmados son de exclusiva responsabilidad de los firmantes, no siendo por tanto opinión oficial de la revista.

FORMA ANTIQVA, DEL CONCIERTO A LA ÓPERA



Entre los conjuntos que han transformado radicalmente en los últimos quince años el panorama de la música antigua española ocupa un lugar relevante Forma Antiqua, un grupo fundado a principios de siglo por los hermanos asturianos Zapico, Aarón (nacido en 1978), Pablo y Daniel (nacidos en 1983) —de derecha a izquierda en la foto. En apenas una década, Forma Antiqua se ha convertido en uno de los conjuntos más requeridos y valorados por público y crítica tanto en España como en el exterior. El conjunto graba en exclusiva para uno de los sellos más exquisitos y singulares del universo fonográfico mundial, Winter & Winter.

Tres hermanos de Langreo dedicados a tocar profesionalmente instrumentos polifónicos antiguos. Cuando menos suena poco convencional. ¿Cómo empezó todo?

AARÓN ZAPICO.— Es una cuestión obviamente muy familiar. Nuestros padres tenían muchas inquietudes culturales y nos apuntaron al conservatorio del Nalón: yo empecé con el piano y mis hermanos con la guitarra. Creo que fue en el 91 o así cuando vino a dar un concierto al conservatorio Marta Almajano, con Pilar Tomás acompañándola desde el clave. Mis padres estaban en la APA del Conservatorio y quedaron fascinados con el clave. Se pusieron a investigar sobre las posibilidades de conseguir uno y finalmente decidieron comenzar a organizar cursos de fabricación de instrumentos. Todo eso lo fuimos mamando en casa: la organización de los cursos, los propios cursos. Muchas veces no había ni alumnos y teníamos que ir nosotros de conejillos de indias. La primera vez que yo vi un clave en un curso fue con Eduardo López Banzo. Yo era el único alumno. Vas viviendo todo eso y al final desembocas en ese mundo de forma natural. En mi caso fue un poco más tardío. Mis hermanos empezaron antes.

PABLO ZAPICO.— Sí, fue al acabar grado profesional. Antes de empezar el Superior ya teníamos claro que estudiaríamos instrumentos de cuerda pulsada del Renacimiento y el Barroco.

Aarón, pero usted acabó sus estudios de piano...

A. Z.— Sí. Yo acabé el Superior, muy cansado. Estuve en Madrid un año probando música contemporánea, porque me gustaba. Y al final me decidí por la antigua. Eran los dos polos que menos se trabajaban.

DANIEL ZAPICO.— Cuando empiezas a probar la música antigua y ves que tienes un grado importante de libertad, que puedes aportar mucho como músico... es difícil volverse atrás. Hay mucha gente que pasa de la clásica a la antigua y luego ya se queda ahí.

P. Z.— O por lo menos no se enfrenta al repertorio clásico de la misma manera. Se lo replantea todo.

¿Por qué pasa eso en los conservatorios, porque se centra todo tanto en el repertorio clásico-romántico?

A. Z.— Por mi experiencia es culpa del profesorado, que es el que elige el repertorio. Los profesores estamos muchas veces dormidos en los laureles. No se nos obliga a un reciclaje, a estar activos. El profesor de música, cualquiera, tiene que estar en activo: con un sentido común, con un equilibrio, dependiendo a quiénes esté dando clases, por supuesto, pero tiene que estar en activo. La interpretación es algo que va evolucionando. Hoy no se interpreta como hace veinte años ni como hace diez. Y

en el caso de la música antigua en España es impresionante lo que ha evolucionado. Es fundamental conocer nuevos repertorios, nuevas maneras de hacer las cosas. Hay algo que me chocó mucho cuando fui a Holanda. En España el profesor te daba la partitura, con sus digitaciones, todo... No había espacio para elegir. En Holanda, no, te decían que tocaras lo que tú quisieras, eso te obliga a escuchar música, investigar, ir a bibliotecas, ver ediciones, preguntar...

D. Z.— De todos modos, aunque intentes hacer eso aquí, el molde no es acorde. Nos quieren convertir en profesores de instituto. Por mucha voluntad que le pongas, puedes tener cierto margen, pero te exigen programaciones, consensuar las cosas con los demás profesores, hacer seguimientos, está todo muy atado, hay poca flexibilidad. Es complicado cambiar eso desde dentro. Tendría que ser desde arriba.

A. Z.— El problema es más hondo de lo que se piensa. Urge un debate. Es que no hay alumnos ni profesores en los conciertos. Qué estamos haciendo mal en los conservatorios. Es muy difícil ver a un profesor en un concierto. Y por supuesto está la rigidez de las incompatibilidades. No es que se tenga que castigar a un profesor por dar un concierto como pasa ahora, es que se debe premiar: es un orgullo para un conservatorio que un profesor dé conciertos.

Los tres trabajan como profesores. ¿Es imprescindible para los músicos barrocos españoles dedicarse a la docencia para sobrevivir?

P. Z.— A mí, por dinero, no me soluciona mucho, porque en Madrid tengo un tercio de jornada. Pero la satisfacción es grande. Pronto te das cuenta de la necesidad, la demanda de la gente por saber. No hay nada construido en torno a la pedagogía de estos instrumentos. Por eso, estoy muy motivado haciendo un manual de continuo, que no existe. Y los alumnos se muestran muy agradecidos... En mi caso, prima la satisfacción personal sobre la necesidad económica.

A. Z.— Igual suena pretencioso, pero los tres tenemos la misma sensación. Somos un perfil de profesor que necesita el alumno: un profesor que haga buenas clases y que además esté por ahí tocando, en activo, que puedas hablar a los alumnos de lo que es salir a un concierto, porque lo hiciste ayer, no porque lo hiciste hace 20 años o ganaste no sé qué concurso en el 70.

D. Z.— Hay mucha gente que se apunta al conservatorio porque nos ha visto en un concierto antes. En Zaragoza, todos mis alumnos mayores, gente que acabó en el Musikene, se apuntaron porque nos vieron tocar cuando hicimos una presentación en Zaragoza.

P. Z.— Hay gente que nos llega de

todas partes, que nos conocen de habernos visto tocar o por haber dado un curso en tal o cual sitio.

A. Z.— Todo eso lleva un esfuerzo y una inversión... Llevamos cinco años haciendo cursos, conferencias, clases gratis, yendo donde haya que ir, un trajín continuo.

P. Z.— Por romper una lanza por otros profesores, la realidad es que nosotros estamos más frescos ahora. La idea es que la actitud sea siempre ésta. No hay que descuidar el aspecto creativo, la involucración del alumno: cada uno tiene que ser diferente a los demás...

D. Z.— Conseguir que cada alumno sea verdaderamente autónomo... Eso es lo esencial, sí.

Formaron el grupo cuando eran muy jovencitos. ¿En qué momento vieron que eso iba en serio, que el grupo era su futuro profesional?

A. Z.— Lo que resume nuestra trayectoria es que no tuvimos nunca objetivos grandilocuentes. Todo fueron pasos pequeños y una evolución muy natural, sin querer forzar nada. En Oviedo yo no tenía con quién tocar este tipo de música hasta que encontré a un flautista y a un violinista. Yo tenía entonces 19 o 20 años y mis hermanos, 14 o 15. Y así montamos el grupo, hasta que de repente nos salió una gira por colegios de Asturias, para que los chavales vieran los instrumentos y tal. Fue un fogueo extraordinario. Pasaron por lo menos siete mil alumnos, en tandas de cien, por delante de nosotros.

P. Z.— Creo que ese fue el momento en que nos planteamos de verdad ser profesionales. Fueron tantísimos conciertos. Nos ocupaba mucho tiempo, y hasta entonces no teníamos tan claro lo de la música. Jugábamos a hockey. Yo me dedicaba a la infografía y quería trabajar en Pixar. Y de repente nos encontramos con cinco conciertos a la semana.

D. Z.— Ni al instituto podíamos ir. Muchas veces teníamos que hacer dos pases de mañana.

A. Z.— Estamos hablando del año 1999-2000. Cada vez nos iban saliendo más conciertos y más importantes, cada vez los preparábamos mejor... Recuerdo que en el primer concierto nos exigieron un autor español y fuimos con Dario Castello, llamándolo Castelló [risas]. Nos exigieron música religiosa y fuimos con una *triosonata* de C. P. E. Bach. Allá donde íbamos tocábamos barroco sí o sí [risas]. Otro punto de inflexión muy importante fue aquí, en el Festival de Gijón, cuando decidimos que no íbamos a ir a lo fácil, a llamar a la gente que estuviera más cerca; todo el mundo que tocara con nosotros tenía que ser del máximo nivel, que los peores del grupo fuéramos nosotros... Eso fue en 2003. A partir de ahí se profesionalizó la gestión.

Decían antes que la interpretación cambia constantemente. ¿Tiene estilo Forma Antiqua o también ha ido evolucionando?

A. Z.— Sí, sin duda. Todavía descubrimos métodos de ensayo, formas de editar partituras. Estamos siempre trabajando, investigando. Para la grabación de *Opera Zapico* estuvimos un año y pico eligiendo el programa, Pablo editando las partituras, reeditando, todo al mínimo detalle.

P. Z.— En todo caso hay un objetivo que siempre ha sido común: la creatividad. Eso es lo que nos da buscar cosas nuevas. Siempre que cogemos una partitura tratamos de hacer cosas con ella. Nunca nos dio miedo cambiar o probar.

D. Z.— Hay veces en un ensayo que pruebas una cosa medio en broma y de repente funciona, y lo incorporamos. Hace mucho tiempo que abandonamos la idea de que la música es sólo lo que está escrito.

A. Z.— En Forma Antiqua hay una filosofía con dos aspectos fundamentales: el ensayo y el trabajo. Si se gana menos dinero se gana menos, pero hay que ensayar lo que haga falta, de cualquier programa. Intentamos que los músicos no tengan ni una duda desde el principio. Cuando llegan, ya saben qué dinámicas, qué cifrado tienen. Nosotros tocamos por ahí con otros grupos y eso no lo vemos. Siempre tratamos de llamar a la misma gente, ser fieles con ellos, para que se sientan cómodos, pero nunca primamos la comodidad de llamar al vecino porque sea más barato o más sencillo. Intentamos que la gente, venga de donde venga, sea siempre de la máxima calidad. Es muy duro a veces, porque nosotros tres tenemos que dar ejemplo. Eso nos hace prepararnos mucho para cada proyecto. Nadie puede tocar peor que tú. Y eso te exige una preparación muy fuerte.

¿Quién toma las decisiones en el grupo?

A. Z.— Depende de los proyectos. En los orquestales tiene que haber una cabeza visible, que soy yo. Pero en el proceso creativo anterior es algo de los tres. Y en el *Concerto Zapico* somos los tres. Ahí no hay ningún tipo de cabeza más alta o más importante. Aunque siempre hay una voz un poco más autorizada, dependiendo de dónde provenga la pieza o quién la haya aportado al grupo. De todos modos, aunque tengamos discusiones, hay líneas que no se van a traspasar nunca. El respeto en ese sentido está fuera de toda duda. Vale mucho más nuestra relación como hermanos que cualquier otra cosa. A veces nos damos voces y eso, que es sano, creo yo, pero nunca hay sangre.

P. Z.— De momento, al menos [risas].

D. Z.— Y por suerte somos también

un número impar.

A. Z.— Las cosas suelen resolverse dos a uno, casi siempre, sí.

En España se llegó tarde al movimiento historicista, pero actualmente hay muchos grupos que empiezan a tener un alto reconocimiento internacional. ¿Tienen la sensación de formar parte de una cierta revolución?

A. Z.— En cierta medida, sí. Nos falta ser un poco más solidarios. Que se note un poco más. No hay un diálogo entre los distintos grupos, que somos compañeros, porque muchas veces tocamos juntos, para reafirmarnos en España. Necesitamos tener más estabilidad dentro para salir con más fuerza al extranjero, porque el salir fuera ahora es casi heroico. A lo mejor *revolución* es un poco pretencioso. Pero sí que pienso que es una llamada de atención, de frescura. Estamos obligando a los grandes a espabilar.

P. Z.— Yo tengo la sensación de que tenemos libertad. Hay cosas que podemos crear o proponer. Porque ya existen los medios. Todo es muy accesible. Nosotros tenemos también una relación muy especial con nuestra casa discográfica, pero igualmente están las redes sociales. Proyectos como el de *Opera Zapico* que hacemos ahora es un poco revolución, sí, porque vamos a proponer algo que nunca se hizo y tenemos la oportunidad de hacerlo. Sentirse revolucionario en ese aspecto sí, igual sí.

¿Es un tópico lo del público juvenil de la música antigua?

A. Z.— No se nota tanto. Pero es cierto que es más fácil llegar al público joven. Nuestra imagen en el escenario y fuera les llega con más facilidad. Utilizamos Twitter, Facebook, no nos da miedo convocar un concurso de entradas, no nos da miedo vestirnos de otra manera. La música también suena un poco distinta: el barroco es donde nace todo, el folclore, el jazz, el pop bueno, el rock... Son parámetros que los jóvenes ven cercanos.

P. Z.— Con nuestros amigos el comentario más habitual es que parecemos un grupo de pop o de rock.

¿Y eso es bueno o es malo? Quiero decir, ¿el intento de popularizar determinadas músicas puede caer en la banalización? ¿A quienes se acercan a escuchar una música antigua porque les suena a pop, les gusta la música antigua o el pop?

A. Z.—¿Hace falta tanta etiqueta? Me gusta la música. El abanico de música que nosotros mismos escuchamos es inmenso.

P. Z.— Y la comparación yo no la veo tanto en cuestión de parámetros musicales, sino por la complicidad de los intérpretes, la forma de presentar el producto, la relación con el público. Tocamos una pieza y la hacemos nuestra. Algunos piensan que las piezas son com-

posiciones nuestras, pero estrictamente, no. ¡Las interpretaciones son nuestras!

D. Z.— Estuvo muy bien aquello que dijo Savall, que no había música antigua, sino partituras antiguas. Mucha gente piensa que va a escuchar música antigua como si fuera música muerta. Esperan que sea todo comedido, triste, soso, aburrido... Y eso no tiene ningún sentido.

A. Z.— Cuántos conciertos se hicieron y se siguen haciendo para mayor gloria del productor, del director, del musicólogo: una recreación no sé cómo... El concierto tiene que ser algo vivo, para y con el público. Si no tienes en cuenta a la gente que lo está escuchando...

D. Z.— Es como si a una persona que habla en público le pidieras el mismo registro para todos los públicos. Es absurdo. Tienes que adaptarte al sitio y a la gente a la que te estás dirigiendo. Cada concierto es diferente.

A. Z.— Nosotros hemos tocado *Concerto Zapico*, por poner un ejemplo, en el Via Stellæ mientras la gente se tomaba *gin tónicos*, en auditorios completamente serios, en iglesias. Siempre con la premisa de la máxima calidad, pero tratas de adaptarte al público que tienes.

Las grabaciones con un sello internacional del prestigio de Winter & Winter han favorecido, supongo, la proyección exterior del conjunto.

A. Z.— Sí, claro. Te llaman más, te descuelgan el teléfono, te contestan los mails. Winter hace además encuentros y presentaciones, en Ámsterdam, en Londres... Trabajan mucho y muy bien, están presentes en todos los países. Aunque es una discográfica pequeña y artesanal, están en Spotify, en iTunes, no tienen miedo de hacer cosas nuevas. **Habían hecho antes algunos discos para Arsis e incluso habían producido un DVD por su cuenta. ¿Cómo empezó su relación con Winter?**

A. Z.— Llegó un momento en que pensamos buscar un sitio donde nuestras inquietudes encajaran. Valoramos incluso hacer una discográfica, pero en ese momento no nos pareció oportuno. Y entonces empezamos una búsqueda por Internet, así a las bravas, presentándonos y mandando enlaces. Lo mandamos a media docena o así de sellos. Nadie contestó, hasta un día en que me contesta Stefan Winter. De forma muy escueta, que le parecía buena idea, que le gustaba lo que hacíamos, y a ver si hablábamos. Intercambiamos así algún correo y de repente me vi en Múnich, en sus oficinas.

Lo primero que hacen es un programa Haendel...

D. Z.— Recuerdo que cuando estábamos en la grabación nos dieron el con-



trato, comprometiéndonos a grabar un disco exclusivo por año... Uf, era la sensación de "esto va en serio"... Y un disco por año es mucho trabajo.

P. Z.— Medio año planificándolo, una semana intensísima grabando, que te quieres morir, y luego otros seis meses editándolo, arreglándolo, fotos, promoción, y cuando terminas ya estás con el siguiente...

A. Z.— Más de un disco al año del grupo es imposible. La relación con Winter & Winter va muy bien. Los procesos de grabación son muy cómodos. Tenemos un convenio con el Auditorio de Oviedo, donde grabamos el último disco, que es de lujo, una auténtica maravilla. Eso no se paga. Luego además tenemos libertad absoluta para elegir los programas.

El nuevo proyecto se llama *Opera Zapico* y sale ahora al mercado. ¿De qué va?

A. Z.— *Concerto Zapico*, el primer disco del trío, tuvo y sigue teniendo tanto éxito, que pensamos que una segunda parte de este formato era lo más conveniente después de un proyecto tan grande en todos los sentidos como *Las cuatro estaciones*. Lo más difícil era elegir algo distinto de las danzas del disco anterior y que fuese bien para la sonoridad tan particular del *consort* de continuo, y ahí es donde se nos ocurrió que quizá hacer un recorrido por la ópera de la época del repertorio que tocamos con la orquesta y el ensemble de cámara podía ser interesante.

D. Z.— A Stefan Winter le encantó la idea y ahí es donde empezamos a trabajar, a escuchar y estudiar de nuevo todas las óperas con vistas a arreglar las piezas, y a pensar de qué forma podíamos hacer que obras para monodía acompañada por orquesta fuesen interpretadas sólo con nuestros tres instrumentos, que tradicionalmente están relegados a hacer el bajo continuo. Teníamos que encontrar cómo cantar con el clave, la tiorba y la guitarra, y a partir de ahí elegir los momentos musicales que mejor podían funcionar.

P. Z.— En el proceso de edición de los materiales surgió la idea de que nosotros también queríamos tener nuestras *prime donne* pero siguiendo con el concepto del disco, así que pen-

samos en arias para que las "cantasen" Lluís Coll con el cornetto, Alejandro Villar con la flauta de pico y François Joubert-Caillet con la viola da gamba. Y ya puestos a imaginar un espectáculo barroco que fuese total nos faltaba un coro, y elegimos a El León de Oro, que es un coro que está trabajando de forma excelente en Asturias y con el que este año interpretamos *La Pasión según san Juan* y un percusionista como David Mayoral para dotar al disco de los efectos que tanto gustaban al público barroco...

A. Z.— No podemos estar más contentos con el resultado, tenemos una pequeña ópera imaginaria, que va desde el *Orfeo* hasta *Don Giovanni* y que recorre todas las escenas de los afectos hasta el Clasicismo pasando por Haendel, Lully, Rameau, J. C. Bach, Mozart, Purcell, Cavalli, Nebra, Caldara y Monteverdi, todo en miniatura y siempre desde nuestra forma de entender la música.

Son habituales las quejas de los grupos españoles de música antigua hacia las programaciones de festivales y auditorios de nuestro país. ¿Qué piensan al respecto?

A. Z.— Es que se trata de un trabajo de seducción más que de un motivo de queja. Es cierto que se podría confiar más en los músicos historicistas españoles, el nivel que hay es altísimo y merecemos estar ahí, pero de alguna manera del mismo modo que el público no es el mismo en España que en Europa, que no tiene la tradición musical completamente arraigada, hay pocos programadores que se atrevan a ofrecer una orquesta de instrumentos originales por miedo a que el público les falle a la hora de comprar entradas. Tenemos que convencer a los promotores, como ya hemos hecho en numerosas ocasiones, de que apostar por nosotros es apostar por enganchar al público, por inocularles un veneno por la música viva que seguramente mucha gente no pueda ofrecer. Otra cosa son nuestros colegas europeos de las orquestas más famosas que es verdad que han tocado muchísimo en España y que siempre les encargan proyectos grandes y potentes, pero la confianza que generan en los promotores creo

que tiene más que ver en el trato privilegiado que les da la prensa generalista, que se hacen eco de cada cosa que hacen. El resultado es que los conciertos en sus festivales y temporadas parece que tienen más retorno en imagen, y que por desgracia los políticos, que son los jefes de los programadores, consideran más importante que la satisfacción del público. Construir un público fiel es algo lento, en cuatro años no da tiempo, y la política exige resultados inmediatos durante la legislatura.

P. Z.— También hay una cosa importante que notamos en comparación con el extranjero: en Ludwigsburg, por ejemplo, tocamos el año pasado, les encantó y nos dijeron "el año próximo volvéis", hemos vuelto este año y de nuevo nos han dicho, "el año próximo volvéis, pero con dos conciertos", nada más bajar del escenario. Esto en España es imposible. Si has tocado muy bien a lo mejor tienes suerte de volver a los cinco años. Esa idea de "me gustaría trabajar con vosotros para tener cierta continuidad" es algo normal en Europa. También nos pasó cuando clausuramos la Temporada Musik+ de Hall in Tirol en Austria... Pero estamos hablando de lo mismo, de construir paulatinamente, no a golpe de talonario.

A. Z.— Pero bueno, confiamos en que poco a poco nuestra red de públicos cómplices sea cada vez más grande por toda España, y que a los promotores no les quede más remedio que contratarnos [*risas*] y que cada vez nos confíen proyectos de más envergadura. Y bueno, tampoco pasa nada por hacer como tantos colegas han hecho antes, demostrar que confían en nosotros fuera para que, por fin, confíen plenamente aquí. Lo de la atención mediática es otra cosa más difícil, aquí más que seducción tendremos que emplear el acoso [*risas*] pero en nuestro plan estratégico la atención de la prensa generalista es prioritaria, lo que no sale en los medios de comunicación no existe, y muchas veces vivimos ensimismados en el mundo de la música antigua sin pensar que el público mayoritario está en otro sitio, y tenemos que encontrarlo.