

---

## EL PIANO CALLADO DE RAFAEL OROZCO<sup>1</sup>

---

JUAN MIGUEL MORENO CALDERÓN  
ACADÉMICO CORRESPONDIENTE

---

Pese a estar conmemorando este año el cincuentenario de la muerte de Manuel de Falla –el más universal de los compositores españoles– y el centenario del nacimiento de Robert Gerhard –uno de los grandes olvidados de la música española contemporánea–, por mor de su exilio en Inglaterra tras la Guerra Civil–, como cordobés y como pianista no podía fijar mi atención en otro acontecimiento de este 1996<sup>2</sup> que no fuera la muerte, el pasado 25 de abril, en Roma, tras cruel e inclemente enfermedad, de Rafael Orozco Flores. Porque, con ella, Córdoba perdía al músico más importante y de mayor proyección de toda su historia musical –lugar que sólo podrían compartir con él, el polifonista del Renacimiento Fernando de las Infantas y el fundador del Conservatorio e inspirado compositor, Cipriano Martínez Rükler–; y la música de hoy, a un intérprete excepcional, carismático y, un día, primerísimo en el pianismo mundial. Un destacado representante de una prodigiosa generación de pianistas, en la que figuran nombres como Daniel Barenboim, Maurizio Pollini, Martha Argerich, André Watts, María Joao Pires, Murray Perahia o Radu Lupu<sup>3</sup>

Nacido el 24 de enero de 1946, su vida, corta pero intensa, fue la historia de un triunfador nato, paradigma del talento musical y vivo ejemplo de una voluntad de hierro, cosas ambas puestas al servicio de lo que Rafael Orozco más apasionadamente amó: el piano. En verdad, su amor al piano y su apasionada entrega a la música lo convirtieron en casi un mito para varias generaciones de pianistas españoles. Aquí, en Córdoba, de manera muy especial, sus actuaciones tuvieron siempre el carácter de gran acontecimiento. Sí, fue profeta en su tierra y su ciudad lo distinguió con su

---

<sup>1</sup> Elocuente título tomado del editorial del diario *Córdoba*, 26-IV-1996.

<sup>2</sup> Plagado, por cierto, de notorias desapariciones en la escena musical internacional: la soprano aragonesa Pilar Lorengar, Celedonio Romero –fundador de la dinastía guitarrística Los Romeros–, y los directores Rafael Kubelik, Sergiu Celibidache y Ferdinand Leitner.

<sup>3</sup> En efecto, aplicando el modelo generacional orteguiano –ciclos de quince años–, tanto Rafael Orozco como éstos pertenecen a la generación de los pianistas nacidos en los años cuarenta y principios de los cincuenta.

medalla de oro y el título de Hijo Predilecto<sup>4</sup>, mientras la Córdoba musical de estos treinta años mantenía vivo en su recuerdo cada uno de sus conciertos, en el Círculo de la Amistad, El Conservatorio o el Gran Teatro. Precisamente, el último, el 26 de Octubre del año pasado (1995), con la Orquesta de Córdoba, Leo Brouwer en el podio y el *Concierto en la menor* de Schumann en los atriles, nos delató que el gran pianista y querido amigo estaba gravemente enfermo.

Pero hoy, con la perspectiva del tiempo transcurrido desde su desaparición, a la honda tristeza por su muerte se tiene que superponer el recuerdo de lo vivido y, más aún, el de su universal arte, afortunadamente recogido en numerosos discos. Un arte, hoy considerado por muchos como genial, que el tiempo elevará, gracias a interpretaciones irrepetibles, como las de la *Suite Iberia* de Albéniz o los conciertos de Rachmaninov, a la categoría de lo intemporal; pues, no en balde, la refinada sensibilidad y el virtuosismo ennoblecido y veraz de Rafael confirieron a sus interpretaciones el valor de revelación, haciendo de su pianismo un arte para siempre<sup>5</sup>. Porque, si bien es verdad que, en los albores de su carrera internacional, lo deslumbrante de su técnica —que le permitía abordar con la mayor facilidad obras como la *Hammerklavier* beethoveniana los *Tres movimientos de Petrushka* de Strawinski, el diabólico *Segundo Concierto* de Prokofiev o la pintoresquista *Rapsodia española* de Liszt— provocó que algunos quisieran ver en él solamente a un virtuoso —y no siempre, en el mejor sentido—<sup>6</sup> el Orozco posterior, más introspectivo y reflexivo, nos brindó, en un momento de plena madurez, versiones definitivas de lo mejor de la literatura pianística, como la *sonata D. 960* de Schubert, la *Sonata en si menor* de Liszt, la *Fantasia en do mayor* de Schumann o la *Sonata Op. 58* de Chopin.<sup>7</sup>

Realmente, fue un pianista sobresaliente, que impresionaba con sólo aparecer sobre el escenario: por su forma de saludar, por los gestos que acompañaban a su ejecución; pero, sobre todo, por su manera prodigiosa de tocar<sup>8</sup>. Su fuerza titánica y la bravura de su ejecución nos hacían recordar a los grandes pianistas románticos que él tanto admiraba<sup>9</sup>. Pero, al tiempo, su preciosismo y la transparencia de

<sup>4</sup> Acto celebrado en el Salón de Plenos del Ayuntamiento el 7 de diciembre de 1986, siendo alcalde de Córdoba Herminio Trigo Aguilar.

<sup>5</sup> En similares términos se ha referido el decano de los críticos musicales españoles, Enrique Franco, al pianismo de Orozco ("Rafael Orozco y su arte veraz", artículo insertado en la carpeta del disco LISZT, F.; *Sonate en si mineur, Trois sonnets de Pétrarque, Sonate après une lecture du Dante*. Rafael Orozco. Auvidis Valois V. 4643, 1991.

<sup>6</sup> Opinión recogida en varias críticas de sus primeros años de carrera internacional. Como ejemplo, valga el comentario aparecido en el londinense *The Times*, 6-X-1966: "Orozco interpretó el primer movimiento del *Concierto en re menor* de Brahms con soberbia maestría (...), pero también con suficiente licencia rítmica, que nos hace confiar en que, antes de aceptar el gran número de compromisos que siguen a la obtención de su premio, aprenderá rápidamente a *distinquir cuánto juicioso es anteponer los deseos del compositor a los propios*" (la cursiva es nuestra).

<sup>7</sup> Menciono estas obras por el protagonismo que tuvieron en los programas que Rafael Orozco interpretó a lo largo de toda su carrera y, especialmente, en los últimos tiempos.

<sup>8</sup> Sobre su forma de tocar, recordamos la opinión de dos prestigiosas firmas: Carlos Gómez Amat: "Es un músico, analítico y lúcido, con la segura mecánica siempre subordinada al discurso sonoro", *El Mundo* 30-X-1991. Y Xavier Montsalvatge: "Se distingue entre sus colegas, sobre todo por el vigor de su pulsación, acerada tensa y nerviosa...", *La Vanguardia*, 2-XII-1985.

<sup>9</sup> Vladimir Horowitz y Arthur Rubinstein, singularmente.

sus interpretaciones nos transportaban al mundo de los Lipatti, Schnabel, Haskil<sup>10</sup>; de forma que, lo difícil, resultaba siempre, en él, sencillo y natural. Muy admirado en otros países, como Francia, Italia o Inglaterra, aquí, en España, hubo de convivir siempre con la sombra inevitable de Alicia de Larrocha, lo que no fue óbice para que, entre ambos, existiera un recíproco sentimiento de admiración y afecto. Ciertamente, de no haber sido por su temprana muerte, cuando más vida había en él, su pianismo habría alcanzado cotas insospechadas.

Su vocación musical venía de familia, y en ella encontró a sus primeros maestros: su padre, Pedro Orozco, director de la orquesta del popular café-teatro *Bole-ro*<sup>11</sup> y muy conocido gracias a su popularísimo pasodoble a *Manolete*<sup>12</sup> así como por el hecho de ser el pianista y director de la orquesta de artistas como Juanito Valderrama, Lola Flores, Estrellita Castro o Antonio Machín –y, más tarde, de Raphael y Manolo Escobar-. Y su tía Carmen la inolvidable Carmen Flores Hermosilla, destacada pianista y profesora, forjadora de estupendos intérpretes durante más de cuarenta años de docencia en Córdoba<sup>13</sup>.

Por otra parte, no puede olvidarse un dato nada desdeñable: el óptimo ambiente musical que vivió Córdoba en los años cincuenta, desde luego, uno de los mejores períodos de su historia reciente: a los espléndidos conciertos de la Banda Municipal en el Salón Liceo del Círculo de la Amistad –época dorada de la agrupación, bajo la dirección de Dámaso Torres-, se sumaron las irrepetibles veladas auspiciadas por la Sociedad de Conciertos, fundada en 1954, en las que tomaron parte los más afamados intérpretes españoles –José Cubiles, Leopoldo Querol, Andrés Segovia, Gaspar Cassadó, Nicanor Zabaleta, la Agrupación Nacional de Música de Cámara- así como otros de la mayor consideración internacional, tal es el caso de Wilhelm Kempff, Salvatore Accardo, Henryk Szeryng, Nikita Magaloff, Jorge Bolet, Julius Katchen o Uto Ughi, entre otros muchos. O conciertos extraordinarios, como los protagonizados por José Iturbi, la Orquesta Nacional de España y Ataúlfo Argenta, la Sinfónica de Madrid con Igor Markevitch o la Orquesta de Cámara de Berlín. Y las temporadas de zarzuela del *Gran Teatro* y el *Duque de Rivas*, en donde se daban cita cantantes de postín como Marcos Redondo, Esteban Asterloa, José María Aguilar o María Francisca Caballer. En suma un buen ambiente musical que, desde luego, debió influir muy positivamente en la formación del joven pianista<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Pianistas a los que el artista cordobés aludía, con frecuencia, como sinónimos de pureza interpretativa.

<sup>11</sup> Imagen inolvidable de la Córdoba de los años cuarenta y cincuenta: allí actuaron figuras muy populares entonces, como Estrellita Castro, Angel Jornet, Mery Norton, Antonio Machín o Lorenza García –luego conocida mundialmente como Pilar Lorengar.

<sup>12</sup> Compuesto al alimón con José Ramos Celares, miembro de la Banda Municipal de Córdoba, y estrenado por ésta el 19 de Marzo de 1939 en el Quiosco de la Música del Paseo de la Victoria y, esa misma tarde, en una novillada celebrada en el coso de los Tejares en la que el malogrado diestro compartió cartel con José Ortega Gallito y Luis Diez.

<sup>13</sup> Entre los más destacados, dos miembros correspondientes de esta Corporación, mis queridos colegas Julián García Moreno y Antonio Sánchez Lucena.

<sup>14</sup> En relación a estos años en Córdoba, Rafael Orozco me refirió alguna vez su deuda con el profesor Ramón Medina Hidalgo, por la benéfica influencia que, con sus consejos y facilitándole innumerables grabaciones, ejerció en aquel momento de su formación. Creo que es de justicia subrayarlo ahora.

Como debió influir, igualmente, el hecho de que aquellos años cincuenta fueran muy esperanzadores para el Conservatorio: pusieron punto y final a su largo peregrinaje por diversas sedes al ocupar éste, en 1955, la que sería su ubicación definitiva: el antiguo palacio de los marqueses de la Fuensanta del Valle, una casa solariega con mucha historia –fue un hermoso palacio renacentista, de construcción debida, en 1551, a Rodrigo Méndez de Sotomayor- de la que actualmente sólo se conserva su hermosa portada plateresca<sup>15</sup>. Pues bien, en él realizó Rafael Orozco sus estudios musicales entre 1953 y 1961; de manera brillantísima, según recuerdan los que vivieron<sup>16</sup> y de lo que nos dan testimonio, así mismo, tanto su presencia en numerosos ejercicios escolares públicos -actuaciones- en las que ya se manifiesta su gusto por la música española, preferentemente, Albéniz-, Como su participación en el importante homenaje que el Conservatorio rindió a Cipriano Martínez Rükler en diciembre de 1961, con motivo del centenario del nacimiento del inspirado autor de *Capricho Andaluz* y *Noches de Córdoba*<sup>17</sup>

En verdad, bien puede decirse que, aquí en Córdoba, adquirió Rafael Orozco el bagaje suficiente para, con tan sólo quince años de edad, poder ingresar en la prestigiada clase de virtuosismo del Real Conservatorio de Madrid, a cuyo cargo estaba el eminente pianista gaditano José Cubiles, maestro de maestros y cita obligada para todo aquel que aspirase a algo importante en el pianismo español de entonces. Ciertamente, el maestro Cubiles era, además de un pianista de reconocido mérito –él estrenó las *Noches de los Jardines de España* de Falla, en 1916-, y ocasional director de orquesta, una figura importantísima en la música española: fue titular de la Comisaría de la Música –ente creado en 1940- y director del Real Conservatorio.<sup>18</sup>

Además de estudiar con el ilustre pianista, y con su asistente Manuel Carra –profesor que tanta influencia ejercería entonces en el joven artista cordobés<sup>19</sup>. Rafael Orozco hizo contrapunto y fuga con el maestro Calés Otero y acompañamiento con Gerardo Gombau, dos de los más reverenciados catedráticos del Real Conservatorio, dirigido a la sazón por Jesús Guridi, figura dominante de la música española de este siglo.<sup>20</sup> Finalizó sus estudios en 1964 con el Premio de Virtuosismo<sup>21</sup>, galardón que se sumó a los premios obtenidos ya en varios concursos inter-

<sup>15</sup> Debido a las numerosas obras realizadas en el interior del inmueble para adecuarlo a los nuevos fines a que está destinado.

<sup>16</sup> Sirva de muestra el testimonio que sobre el particular ofrece la pianista y entonces catedrática del Conservatorio, María Teresa García Moreno en MARQUEZ CRUZ, F.S.: *Memorias de Córdoba*. Publicaciones del Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Córdoba, p. 99.

<sup>17</sup> En aquel concierto, celebrado el 22 de diciembre en el salón- Biblioteca del Conservatorio, Rafael Orozco Interpretó *Bocetos líricos* y *Estudio en sol menor*.

<sup>18</sup> Véase SOPEÑA IBAÑEZ, F.: *Historia crítica del Conservatorio de Madrid*. Ministerio de Educación, Madrid, 1967.

<sup>19</sup> Según me refirió personalmente en varias ocasiones, Manuel Carra fue quien le introdujo en el mundo de la ópera y en las nuevas tendencias de la música contemporánea; además de ser un excelente consejero pianístico.

<sup>20</sup> SOPEÑA IBAÑEZ, F.: *o.c.*

<sup>21</sup> SOPEÑA IBAÑEZ, f.: *o.c.*, p. 256.

nacionales en España –Bilbao y Jaén-<sup>22</sup> Italia –*Viotti* de Vercelli-<sup>23</sup> en unos años, aquéllos primeros de los sesenta, en los que disfrutará también de la decisiva influencia de Guido Agosti,<sup>24</sup> con quien trabajó en la *Accademia Chigiana* de Siena –obteniendo el Diploma de Honor, máxima distinción de la célebre institución-, y, sobre todo, de Alexis Weissenberg<sup>25</sup>, por entonces residente en Madrid y en la cúspide de su carrera. Precisamente, durante los dos años de estudio con el gran pianista búlgaro se gestó el que habría de ser el acontecimiento decisivo en la carrera de Rafael Orozco: su exitosa participación en el Concurso Internacional de Piano de Leeds (Inglaterra), en 1966.

Y es que, en la historia del pianismo de este siglo<sup>26</sup>, y, sobre todo, de su segunda mitad, la consecución de un premio de interpretación ha sido una condición necesaria para acceder a los grandes circuitos internacionales: salas de conciertos, festivales, temporadas de orquestas, grabaciones discográficas. Pese a no constituir un fin en sí mismo, su obtención es un excelente medio para poder iniciar una carrera internacional de altos vuelos<sup>27</sup>.

De entre los numerosísimos certámenes internacionales, el referido de Leeds figuraba desde su nacimiento a mediados de los años sesenta entre los concursos de la más alta graduación, junto al *Chaikovski* de Moscú, el *Chopin* de Varsovia y el *Reina Elisabeth* de Bruselas<sup>28</sup>. Por lo que el resonante triunfo de Rafael Orozco en este codiciado concurso –luego ganado en sucesivas ediciones por Lupu, Murray Perahia y Dimitri Alexev, entre otros- sería su verdadero trampolín a una deslumbrante carrera internacional. Basta recordar quiénes le concedieron el preciado galardón: un jurado de la mayor categoría<sup>29</sup>. Lo presidía sir William Glock, director musical de la *BBC* y antiguo discípulo del mítico Arthur Schnabel, y actuaba como vicepresidente otro colega suyo en la televisión británica: Hans Keller, compositor –de la escuela de Arnold Schönberg- y crítico. Y figuraban, además, la compositora Nadia

<sup>22</sup> En concreto: el segundo premio del Concurso Internacional de Piano de Bilbao y del concurso Internacional de Piano Jaén (Ambos en 1963), y el primer premio en éste último, en su edición de 1964.

<sup>23</sup> Pequeña ciudad cercana a Milán, donde se celebra un concurso pianístico de gran prestigio.

<sup>24</sup> Reputado pianista y pedagogo italiano. Véase PARIS, A.: *Diccionario de intérpretes y de la interpretación musical en el siglo XX*. Turner Música, Madrid, p. 23.

<sup>25</sup> Carismático pianista búlgaro, nacido en 1929 y nacionalizado francés en 1956. Fue discípulo de Pancho Vladigerov y, luego en Nueva York, de Olga Samarova, Arthur Schnabel y Wanda Landowska. Su espléndida carrera internacional, iniciada tras ganar el Premio Leventritt en 1947, tuvo su apogeo en los años sesenta y setenta. Véase PARIS, A.: *o.c.* p.692.

<sup>26</sup> Véase SCHONBERG, H.C.: *Los grandes pianistas*. Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 1990.

<sup>27</sup> De hecho, casi todos los pianistas de primera fila surgidos en las últimas décadas iniciaron sus respectivas carreras a partir de la consecución de un gran premio. Sirva como botón de muestra esta breve pero significativa nominilla: Frederich Gulda (Ginebra, 1946), Vladimir Ashkenary (*Reina Elisabeth*, Bruselas, 1956, y *Chaikowski*, Moscú 1962), Maurizio Pollini (*Chopin*, Varsovia 1960), Martha Argerich (*Chopin*, 1965), Radu Lupu (*Van Cliburn*, Texas, 1966), Zoltan Kocsis (*Liszt*, Budapest, 1973), Andrei Gravitov (*Chaikowski*, 1974).

<sup>28</sup> Para conocer la historia de los concursos pianísticos y en concreto, la del de Leeds, véase THOMPSON, W. y WATTERMAN, F.: *Piano Competición. The story of the Leeds*, Faber and Faber, Londres, 1991.

<sup>29</sup> THOMPSON, W. Y WATTERMAN, F.: *o.c.*, pp. 35-36.

Boulanger, auténtico símbolo de la música francesa de este siglo<sup>30</sup>; las legendarias Annie Fisher –Premio Liszt en 1933- y Gina Bachauer- discípula de Rachmaninov y Cortot- y otros pianistas de primera línea, como Lev Oborin –maestro de Vladimir Ashkenazy en el Conservatorio de Moscú, y, a la postre, uno de los principales valedores de Rafael Orozco para la consecución del premio-, el checo Rudolf Firkusny, el húngaro Béla Siki, el rumano Nikita Magaloff, Charles Rosen –destacado pianista y musicólogo norteamericano<sup>31</sup> - y, finalmente, la italiana María Curcio, discípula predilecta de Schnabel y una de las pedagogas de mayor prestigio mundial<sup>32</sup>, quien, tras la celebración del evento, se convertiría en inapreciable consejera musical de Rafael Orozco, residente en Londres desde ese momento.

Un momento en el que la capital británica era el núcleo musical más importante de Europa y el centro mundial de la industria discográfica<sup>33</sup>. Cuenta con cinco orquesta sinfónicas de primer nivel –*London Philharmonic*, *London Symphony*, *Royal Philharmonic*, *New Philharmonia* y *BBC Symphony Orchestra*- y dos de cámara – entre muchas más- de la máxima altura, la *English Chamber Orchestra* y *The Academy St. Martin in the fields*<sup>34</sup>. Y es allí, donde se establecen muchos de los nuevos valores de la música internacional<sup>35</sup>, Como Martha Argerich, Jacqueline Du Pré, Daniel Barenboim, Nelson Freire, Fou Tsong, Jeremy Menuhin, Raymond Leppard o Stephen Bishop-Kovacevich, y en donde Rafael Orozco tendrá oportunidad de conocer a los grandes nombres del pianismo del momento, de quienes recibirá valiosos consejos: los rusos Emil Gilels y Sviatoslav Richter –éste, en sus primeras salidas a Occidente-, el chileno Claudio Arrau, el neoyorkino Rudolf Serkin o el mismísimo Arthur Rubinstein.

Pero, detengámonos en el trascendental concurso. Había inscritos noventa y cuatro participantes de treinta y cinco países; aunque competirían finalmente cincuenta y siete, reduciéndose la nómina a sólo veinte tras la primera prueba eliminatoria. Una prueba en la que Orozco interpretó dos movimientos de la *Sonata Hob. XVI: 52* de Haydn, la *Polonesa Op. 44* de Chopin y el estudio *Danza de los gnomos* de Liszt. Situado entre los favoritos desde ese momento, afrontó la segunda prueba con dos obras de enorme envergadura: la *Sonata op. 5* de Brahms, y la *Danza rusa*, de los *Tres movimientos de Petroushka*, de Strawinski, paradigma de las mayores complejidades pianísticas. Quedaron entonces diez concursantes. Luego, en el recital libre, en la Gran Sala del Ayuntamiento, ante más de mil quinientas personas, Rafael Orozco tocó la *Sonata K. 310* de Mozart, el primer cuaderno de la *Iberia* de Albéniz y la *Segunda Sonata* de Prokofiev.

<sup>30</sup> Y primera mujer que dirigió una orquesta en Inglaterra: en 1937, a la Royal Philharmonic Society.

<sup>31</sup> Es muy reconocido por su obra *El estilo clásico. Haydn, Mozart, Beethoven*. Alianza Música, Madrid, 1986.

<sup>32</sup> De su magisterio se han beneficiado pianistas tan celebrados como Martha Argerich o Nelson Freire.

<sup>33</sup> BARENBOIM, D.: *Una vida para la música*. Javier Vergara Editor, Buenos Aires, 1992, p. 100.

<sup>34</sup> Sobre el ambiente musical londinense en los años sesenta, resulta muy ilustrativo el comentario que le dedica el pianista y director Daniel Barenboim en la obra citada (p. 97 y ss).

<sup>35</sup> Ibid. Véase también la entrevista al pianista Nelson Freire en ELDER, D.: *Pianist art plays*. Kahn and Averill, Londres, 1986, p. 163.

Pero con algo a su favor: todos sus contrincantes llevaban el mismo concierto para piano y orquesta<sup>36</sup>, el celeberrimo *Concierto en si bemol menor* de Chaicovski, mientras él había elegido el *Concierto en re menor* de Brahms. Según las crónicas del evento –que fue retransmitido por la televisión británica-, la igualdad era extraordinaria: se trataba de cinco excelentes pianistas, entre los que había que escoger a uno. Y ése fue Rafael Orozco, luego de una reñidísima discusión y posterior votación<sup>37</sup> en la que debía dilucidarse si se le concedía el premio sólo a él, o se repartía entre él –lo que prueba que estaba en todas las propuestas- y la rusa Viktoria Postnikova, quien al final hubo de conformarse con el segundo *ex-aquo* con el también soviético Semyon Kruchin –fantástico pianista-, según el Propio Rafael.<sup>38</sup> La crítica aparecida en el *Yorkshire Post* es elocuente acerca de la brillante actuación de Rafael Orozco en la final con el *Primer Concierto* de Brahms: “Orozco es un menu-do y modesto joven español, con una gran garra técnica y una fina sensibilidad musical. Fue muy interesante observar como, desde su primera entrada, tomó control de una obra que se acostumbra a considerar como difícil, incluso para los gigantes del mundo pianístico, y mediante la aplicación de una fría calma y una lectura racional de la música, a la que elevó a la categoría de una experiencia extraordinaria”<sup>39</sup>

Como es sabido, este primer premio obtenido en Leeds le catapultó a la primera fila del concertismo mundial, reclamando el interés y la admiración de personalidades como Herbert von Karajan o Carlo María Giulini. Presente en los principales Festivales de Inglaterra orquestas británicas –las mencionadas agrupaciones londinenses y otras de igual prestigio, como la *Hallé Orchestra* de Manchester, la *Nacional* de Escocia y las de Liverpool, Birmingham, Bournemouth, Rafael Orozco inició una carrera llena de éxitos en las principales salas de concierto de Europa y América: *Queen Elizabeth Hall*, *Royal Albert Hall*, *Barbican Centre* y *Royal Festival Hall* de Londres, *Musikverein* de Viena, *Concertgebouw* de Amsterdam, *Salle Gaveau*, *Salle Pleyel* y *Teatre du Châtelet* de París, *Scala* de Milán, *Carnegie Hall* de Nueva York.

Así mismo, fue invitado por las principales orquestas europeas y americanas: Filarmónica de Berlín, Sinfónica de Viena, Filarmónica Checa, Orquesta de París Filarmónica de los Ángeles, Orquesta de Cleveland, Sinfónica de Chicago, Nacional de Washington, Filarmónica de Filadelfia, Sinfónica de Montreal y ello, bajo las principales batutas del momento: Loring Maazel, André Previn, Claudio Abbado, Adrian Coult, Jonh Pritchard, Jean Martinon, Sergiu Comissiona, Daniel Barenboim, Charles Dutoit, Ricardo Mutti, Jesús López Cobos o Ricardo Chailly. Y de manera muy singular, Carlo María Giulini, quien tras dirigirle en el Festival de Edimburgo de 1969 un *Primero* de Brahms memorable<sup>40</sup> le invitó a una espectacular gira americana con la Orquesta Sinfónica de Chicago, de la que el italiano

<sup>36</sup> Para ser tocado con la *Royal Liverpool Philharmonic Orchestra*, bajo la dirección de Charles Groves.

<sup>37</sup> THOMPSON, W y WATTERMAN, F. *o.c.*, p. 42.

<sup>38</sup> Lo que propició un agrio artículo de Hans Keller en *The New Statesman*, 7-X-1966. En él atizaba el fuego de la discordia al cuestionar el triunfo de Orozco, algo que según el representante de éste, Terry Harrison, afectaría a la fina sensibilidad del artista cordobés (opinión citada en el varias veces mencionado libro de Thompson y Watterman, p44).

<sup>39</sup> *Yorkshire Post*, 2-X-1966. El crítico es Ernst Bradbury.

era por entonces su principal director invitado<sup>41</sup>; un acontecimiento trascendental para la proyección de Orozco en Estados Unidos, ya que, a partir de ese momento, fue invitado por numerosas orquestas estadounidenses, en Houston, Saint-Louis, Nueva Orleans, Mississippi, Denver, Milwaukee, la Nacional de Washington. Aparte de que de su relación con el maestro italiano –imponente apoyo a su carrera– surgirían numerosas actuaciones –con la Orquesta de París y la Orquesta Sinfónica de Viena, singularmente– en París, Londres, Viena y Berlín. En verdad, el apoyo de Giulini al pianista cordobés fue decisivo para la carrera de éste<sup>42</sup>.

También los más reputados festivales internacionales nos hablan de la presencia de Rafael Orozco como timbre de gloria de la música española: Praga, Berlín Santander, Granada, Bratislava, Cheltenham, Bath, Edimburgo, Aldeburgh, *Leeds Triennial*, Osaka (Japón), Adelaida (Australia), Ravinia (Chicago), el *Robin Hood Dell* de Filadelfia o el *Mississippi River Festival*, donde le dirigió nada menos que Aaron Copland, figura emblemática de la música norteamericana de este siglo. Ciertamente, Rafael Orozco alcanzó una extraordinaria proyección internacional en el panorama pianístico de los años setenta, decenio en el que, por lo demás, se sucedieron varias giras por Estados Unidos, Latinoamérica, Japón, Escandinavia, Australia y Nueva Zelanda.

Luego de vivir en Londres y en París donde se desarrolló cómodamente en sus círculos más selectos, a principios de la década de los ochenta decidió fijar su residencia en Roma, ciudad que adoraba y que haría suya hasta la muerte<sup>43</sup>.

## EL PIANISMO DE OROZCO. REPERTORIO Y DISCOGRAFÍA

Pero, vayamos a su repertorio, porque, paralelamente al desarrollo de su imponente carrera concertística, éste se hizo amplísimo y compuesto de lo más importante de la literatura pianística, desde las *Partitas* de Bach a los conciertos de Bartok o Prokofiev, aunque con una clara preferencia por el gran repertorio romántico –el mundo al que más íntimamente se ligó–, desde los últimos conciertos beethovenianos al pianismo de Rachmaninov. Aunque, a este respecto, decía Orozco: “Yo siempre he seguido la línea de tocar todo el repertorio, con la misma actitud de atención, apasionamiento –digamos, corazón– y preparación técnica para tocar una sonata de Mozart que un concierto de Rachmaninov, un estudio de Chopin o un nocturno de Liszt”<sup>44</sup>. Y, efectivamente, así era, pues para cualquier música que interpretase, derrochaba Orozco imaginación, riqueza de color y autenticidad. Quizá, lo único que no tocó –salvo en contadísimas ocasiones– fue

<sup>40</sup> Con la *New Philharmonia Orchestra*.

<sup>41</sup> El director titular era a la sazón George Solti.

<sup>42</sup> La importancia del apoyo que el gran director italiano brindó a Rafael Orozco ha sido puesta de manifiesto por éste en numerosas entrevistas de prensa. También me consta por manifestación personal de la profesora María Curcio, entrañable amiga de ambos artistas.

<sup>43</sup> De toda esta impresionante trayectoria concertística, se conserva abundante documentación en el archivo familiar de los Orozco; en especial, programas de conciertos y críticas de la prensa especializada.

<sup>44</sup> Entrevista en *ABC Cultural* (Madrid), N° 108 (26-XI-1993), pp. 9-XI-1993).



música contemporánea, ante la cual mantuvo una actitud “de curiosidad. De falta de tiempo para penetrar en un fenómeno que todavía no entiendo muy bien”, dijo en cierta ocasión<sup>45</sup>.

Como puede imaginarse, tan vasto repertorio pronto se vio acompañado de una abundante discografía, bajo los sellos *EMI* y *Philips*. Así con la primera grabó cuatro registros: un recital mixto compuesto por obras de Schumann, Chopin, Albéniz y Prokofiev; un bellísimo monográfico Brahms, que incluía las *Piezas Op. 119* y la *Sonata Op. 5* –cuya magistral interpretación en Leeds resultó decisiva– y, finalmente, dos dedicados a Chopin: uno con los *preludios*, y el otro con los *Estudios*, auténtica dimensión de su categoría artística, habida cuenta la altura interpretativa alcanzada en esta cumbre de la literatura pianística. Importancia de la que habla por sí mismo el hecho de que los más grandes pianistas –Rubinstein, Horowitz, Benedetti Michelangeli– apenas dejaran registrados cinco o seis de los veinticuatro estudios chopinianos. De ahí que este último registro de Orozco con el sello *EMI* constituyera un gran evento en el mundo musical. Así se refería a ello Alexis Weissenberg: “Orozco interpreta estos *Estudios* con el nervio de un gran pianista. Para él constituyen un recreo, una prueba de alegría. No tiene necesidad de probarse a nadie, y mucho menos así mismo. Los ejecuta porque puede hacerlo, porque sabe cómo dominarlos, y, por encima de todo, porque los ama. Y esto se percibe”<sup>46</sup>.

Luego, su paso a la firma holandesa, en 1971, nos brindará la *Sonata en Si menor* de Liszt y la chopiniana *Sonata Op. 35* –más conocida como de la *Marcha fúnebre*– conciertos de Chopin y Chaicovski, grandes obras de Schumann–*Kreisleriana Op. 16* y *Fantasia Op. 17*–, los *scherzi* chopinianos; todos éstos, ensombrecidos por la antológica versión que realizó de la integral de la obra para piano y orquesta de Rachmaninov –junto a la *Royal Philharmonic* londinense y Edo de Waart– con motivo del centenario del nacimiento del compositor ruso. Y hasta grabó una película biográfica de Chaicovski, *La pasión de vivir*, de Ken Rusell<sup>47</sup>, cinta en la que su arte pianístico está también venturosamente presente. En definitiva, una importante presencia que fue posible gracias, entre otras cosas, a su depuradísima técnica, comparada en su día a la de Horowitz, o a la de su maestro Alexis Weissenberg; impresionante técnica que habría de enriquecer sobremanera las posibilidades expresivas de su discurso musical, y que posibilitaba además la notoria amplitud y versatilidad de su arte pianístico.

Versatilidad que alcanzaría, como es lógico, a la música española; especialmente, a los cuatro cuadernos de la *Iberia* albeniciana –“una especie de catedral de la música española”, en definición suya<sup>48</sup>– y a la Falla, repertorios que, si

<sup>45</sup> Lo que justificaba en el sentido de que dicha música no es parte del gran repertorio, el cual va desde *los concerti* mozartianos hasta el pianismo trascendente de Ravel, Rachmaninov y Prokofiev. Véase el artículo de José Guerrero Martín “Pianista en la madurez”, *Ritmo* (Madrid), Año LXIV, N° 642 (abril, 1993).

<sup>46</sup> Comentario aparecido en la contraportada de la carpeta del disco CHOPIN, F.: *Vingt-quatre études op. 10 et op. 35*. Rafael Orozco. EMI J. 063-11.679, 1971.

<sup>47</sup> Película protagonizada por Richard Chamberlain y Glenda Jackson.

<sup>48</sup> En la citada entrevista de *ABC*, 26-XI-1993.

tardó más en grabarlos, fue por evitar que la crítica y el público mundiales pudieran caer en el tópico fácil de considerar a Rafael Orozco sólo como el gran pianista especializado en la música española por el mero hecho de ser español. Bueno, por eso, y porque, aunque lo dominaba desde su juventud, Rafael Orozco pensó que necesitaba un mayor grado de madurez para ofrecer esas versiones definitivas que son, hoy por hoy, su *Iberia* de Albéniz y la obra fallasca para piano. En efecto, junto a las eximias versiones de su admirada Alicia de Karrocha, Orozco alcanza con su lectura de nuestra mejor música pianística una cima irrepetible; lejos de clichés amanerados, virtuosismos sin fondo y pintoresquismos superficiales. Así se refiere el antes citado Enrique Franco al españolismo orozquiano: “Andaluz jondo, era lo contrario de un pintoresquista, con lo que sus versiones de música española imponían por el mundo su universalidad sin renegar del misterio y el duende. Mas Orozco parecía pedir luces a la oscuridad y razones al duende meridional: era un senequista”<sup>49</sup>. En verdad, una bella y atinada descripción.

Y es que *Iberia* se alza como la cumbre de toda la música española para teclado, luego que la prolongada ausencia de España en el movimiento musical que se desarrolla en Europa durante buena parte del siglo XIX y el surgimiento, en torno a Felipe Pedrell, de una escuela nacionalista, con Albéniz y Falla como figuras más representativas, verdadero renacimiento musical de nuestro país. Compuesta en su retiro francés de Niza, Blanche Selva la estrenó en Francia, entre 1906 y 1909, a medida que el compositor le fue facilitando los cuatro cuadernos de que consta la monumental obra. De las doce piezas, Albéniz sólo llegó a interpretar en público, en Bruselas, *Almería* y *Triana*, ambas del segundo. Ciertamente, con *Iberia*, lejos quedan todas aquellas viejas piezas de salón que tanto éxito reportaron al compositor catalán en sus conciertos por todo el mundo. El mayor virtuosismo trascendente imaginable es ahora un mero instrumento al servicio del ideal de la música española con ambición universal que soñara su maestro Pedrell. De ahí, la necesidad de un pianista dotado de una técnica trascendental y un fino conocimiento de la música española; cualidades sobradas en Rafael Orozco, pese a lo cual no dudó en manifestar: “Me ha costado treinta años llegar a *Iberia*”<sup>50</sup>. Pero lo consiguió: de *Evocación* hace una sentida recreación de esa España lejana –para Albéniz, desde su retiro francés, y para él, desde Roma–; de *El Puerto*, una colorista estampa de un bullicioso zapateado en el Puerto de Cádiz, y de *El Corpus Christi* en Sevilla, un derroche de descriptivismo, gracias a un deslumbrante poderío técnico en el que se nos aparece *La tarara* como telón de fondo –uno de los pocos temas populares utilizados por Albéniz–; tres piezas que integran el primero de los cuatro cuadernos. Y a las que siguen *Rondeña*, ritmo de peteneras en la vieja ciudad andaluza; la indolente y alambicada *Almería*, voluptuosa taranta, y *Triana*, seguidillas en el popular barrio sevillano: Trinidad irrepetible que conforma el segundo cuaderno, muy querido por Rafael. Luego, en el tercero, nos encon-

<sup>49</sup> *El País*, 26 – IV – 1996.

<sup>50</sup> *ABC*, 26 – XI – 1993.

tramos con *El Albaicín*, la más jonda de las doce y un homenaje más a la querida Granada del compositor; *El Polo*, que Orozco bailaba más que tocaba, y *Lavapiés*, virtuosismo total y orgía de ritmos y colores en el castizo barrio de Madrid – versión insuperable la de Orozco-. Y en el cuarto, de vuelta en Andalucía: Málaga, poesía a raudales en ritmo de malagueñas; *Jerez*, ensoñación lírica envuelta en una enigmática atmósfera modal, y *Eritaña*, jolgorio y fiesta en la venta del mismo nombre situada en las afueras de Sevilla. En suma, “un paisaje habitado en el que está presente el elemento humano, la voz de un pueblo que quiere cantar sus sentimientos más íntimos”: eso era la Iberia para Orozco<sup>51</sup>.

## DECLIVE Y RESURRECCIÓN

Si embargo, antes de producirse tan venturosa y definitiva incursión en la música española, otro hecho de su biografía debe reclamar nuestra atención. Porque no se puede soslayar al que, aunque poco comentado, preside varios años de la vida artística del pianista; y es que, tras la rutilante trayectoria seguida durante toda la década de los setenta, su carrera entró en un cierto estancamiento –cuando no, declive- desde principios de los ochenta. Declive que se evidencia en algo muy simple: el menor número de conciertos que realizará cada año y la menor proyección de éstos, a juzgar por las salas, las orquestas y los festivales donde actúa<sup>52</sup>. Precisamente, de estos primeros años ochenta datan sus últimos discos de vinilo: Uno para *EMI*, con los últimos conciertos de Mozart, con Charles Dutoit y la *English Chamber Orchestra*; y el segundo, para *Ricordi*, con tres sonatas de Beethoven: el *Op. 90*, la *Appassionata* y la *Claro de Luna*<sup>53</sup>.

¿Qué ocurrió para que se produjese esta caída de la presencia de Rafael Orozco en el ambiente musical internacional?. Posiblemente, no hubo una sola razón sino varias, cosa nada extraña, por otra parte, en el complejo mundo del concertismo de élite. De entrada, un hecho nada desdeñable: el impacto de una nueva generación de pianistas, con artistas de la talla de Krystian Zimermann, Ivo Pogorelich, Andras Schiff, Zoltan Kocsis o Dezso Ranki<sup>54</sup>. Y, aparte de esto, algo que nos habla elocuentemente acerca de la personalidad artística de Rafael Orozco y de su honestidad como intérprete: su alejamiento, por propia voluntad, de los estudios de grabación; algo que él sabía peligroso para su carrera, pero que, aun así, decidió mantener para garantizarse a sí mismo su integridad como intérprete. Porque, para él, “una grabación discográfica debe realizarse en el momento justo, cuando la obra está madurada suficientemente, ya que plasmar música en un disco alcanza

<sup>51</sup> OROZCO, R.: “El mensaje habitado de Iberia”, *ABC* (Edición de Barcelona), 26-6-92.

<sup>52</sup> Véase nota número 42.

<sup>53</sup> El primero, grabado en Londres y patrocinado por la Harveys Fundación, data de abril de 1981; el segundo, de 1982.

<sup>54</sup> Pianistas que saltan a la primera fila del concertismo mundial luego de obtener sendos premios en concursos celebrados en los primeros años setenta.

<sup>55</sup> Opinión citada por Lluís Trullén en su artículo “Hasta siempre Rafael Orozco”, *CD, COMPACT* (Barcelona), Año X, Nº 89 (junio, 1996), pp. 22-23.

una trascendencia especial”<sup>55</sup>. Trascendencia que justificaba así: “En los discos debe encontrarse una fidelidad a la reproducción sonora de lo que es la personalidad del artista en una sala de conciertos”<sup>56</sup>. Honestidad como artista y reflejo, al tiempo de una personalidad admirable.

Y es que, tras su inconmensurable talla artística existía una faceta humana que, no por menos conocida, puede obviarse, máxime cuando Rafael era una persona encantadora, afable y simpática, alegre y extrovertida, amiga de sus amigos, y con un fino sentido del humor; cualidades, todas ellas, no reñidas con un altísimo nivel de exigencia y de autocrítica musical y personal, que procuraba esconder tras una elocuente sencillez. Así, al menos, lo vieron –vimos- sus amigos. En este punto, resulta interesante conocer la opinión de su productor discográfico, Claudi Mertí- director de *Auvidis Ibérica*-, quien lo recordaba así: “Rafael fue, como hombre y como artista, absolutamente entregado; como se entrega el amante al ser amado, sin limitaciones. Fue enormemente exigente consigo mismo y se obligaba a superarse sin descanso. Rafael jamás valoró el interés crematístico de su esfuerzo ni buscó el aplauso fácil; le preocupaba y perseguía despertar la sensibilidad del público, transmitir no sólo sus sentimientos a través de la música, sino ofrecerla con plenitud, con rigurosidad (...). Por eso, siempre tuvo el respeto y la admiración de los grandes, como él lo tenía a su vez por ellos”<sup>57</sup>.

En los últimos años, a partir de 1990, su regreso discográfico con la mencionada firma francesa le había proporcionado la libertad y tranquilidad para concertarse en sus recitales y elegir y abordar sus registros según sus criterios y no en función de las imposiciones de la casa de discos de turno<sup>58</sup>. Y ahí está el resultado, plagado, por cierto, de premios y del elogio de la crítica especializada: primero fue un espléndido monográfico Liszt, en el que junto a la *Dante Sonata* y los *Sonetos del Petrarca*, Orozco volvía con la monumental *Sonata en si menor* –pese a estar recientes en el mercado versiones tan definitivas como las de Pollini, Barenboim, Zimmermann, Ranki o Leonskaia-. Y luego, el que puede considerarse su mayor legado como intérprete: la ya comentada *Iberia albenicina*, la cual fue recibida clamorosamente por el público y la crítica mundiales- recibió el codiciado *Gran Prix du Disque* en Francia, en 1993-.

Luego, tras la *Iberia*, se fueron sucediendo ininterrumpidamente sendos registros dedicados a Schubert –*Fantasia del Caminante* y *Sonata D. 960*-. *Encores favourites* – con la *Toccata* de Schumann, el *Andante Spianato* y *Gran Polonesa Op. 22* de Chopin y *Feux follets* de Liszt, entre otras muchas piezas de concierto - y Falla, con las *Noches en los Jardines de España*- junto a la Joven Orquesta Nacional de España y Edmon Colomer como director- y lo más importante de la

<sup>56</sup> En entrevista de Javier Pérez Senz, «El regreso discográfico de Rafael Orozco», *C.D. Compact* (Barcelona), Año VI, N.º. 42 (marzo, 1992), pp. 12-15.

<sup>57</sup> En su artículo “Rafael Orozco, en el corazón”, *Ritmo* (Madrid), Año LXVII, N.º 677 (1996), p. 44.

<sup>58</sup> Sobre este particular, Rafael Orozco deja muy clara su opinión en la mencionada entrevista de Javier Pérez para la revista *CD COMPACT* (Barcelona), pp. 12-15.

obra para piano solo: la *Fantasia Bética*, las *Cuatro piezas españolas* y los *Homenajes*. Curiosamente, con la exitosa vuelta de Orozco al mercado discográfico, sus antiguas casas se apresuraron a lanzar en discos compactos las antiguas grabaciones del pianista<sup>59</sup>. Y es que, a sus cincuenta años, Rafael Orozco volvía a estar de moda. Sus últimos conciertos, gravemente enfermo ya, fueron en Japón, con García Navarro y la Joven Orquesta Nacional de España, tocando las noches, y dos conciertos con la Orquesta Sinfónica de Castilla y León, en Valladolid, con la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov.

## RAFAEL OROZCO Y CÓRDOBA

Pero no se puede recordar a Rafael Orozco de una manera completa si no se pone de manifiesto su relación con Córdoba, pues, a pesar de su universalidad, ésta no le impidió, sino todo lo contrario, seguir sintiéndose cordobés: “Jamás me ha abandonado mi condición de cordobés, por muy alejados que hayan sido los rincones donde haya podido actuar”, manifestó con ocasión de recibir la medalla de oro de la ciudad<sup>60</sup>. Ni de gustar en sus visitas a Córdoba, de recorrer, junto a sus amigos, sus calles y plazas, y, en definitiva, de recordar esa niñez y primera adolescencia ligadas a su tía Carmen y al Conservatorio. Y, en definitiva, de sentir el cariño y la admiración de los cordobeses. De ahí que, de su relación con Córdoba tras su marcha, nos encontremos con varios hechos destacables, además, claro está de la ya mencionada medalla de oro concedida por el Ayuntamiento en 1986<sup>61</sup>. Y precisamente, el primer acontecimiento de obligada reseña, nos trae aquí, hasta esta Real Academia; porque fue esta institución la primera en valorar la extraordinaria magnitud del pianista cordobés, toda vez que, en su sesión del 21 de enero de 1967<sup>62</sup>, acordó designarlo académico correspondiente en Madrid, lo que motivó un concierto del artista en el salón Liceo del Círculo de la Amistad –organizado en colaboración con la Sociedad de Conciertos, también dirigida a la sazón por el eminentísimo don Rafael Castejón y Martínez de Arizala–, en el que Orozco tocó el siguiente programa: *Sonata en mi menor, Op. 90*, de Beethoven; la *Sonata de Liszt* y, en la segunda parte, los *Doce Estudios Op. 10* de Chopin. Fue un recital deslumbrante al decir de quienes estuvieron allí aquel día<sup>63</sup>.

Luego, en 1970, será la referida Sociedad de Conciertos la entidad que lo nombre socio de honor, ocasión para otro recital, esta vez precedido de una hermosa sem-

<sup>59</sup> En concreto, el sello *Philips*, en su serie media. Aunque, bien es verdad, que no en su totalidad ni en ediciones exclusivas con el pianista cordobés.

<sup>60</sup> Declaraciones recogidas en el diario *Córdoba*, 8-XII-1986.

<sup>61</sup> Véase nota número 1.

<sup>62</sup> *Actas RAC*, p. 89.

<sup>63</sup> Este concierto tuvo lugar el 25 de octubre de 1968.

<sup>64</sup> Secretario de la Sociedad de Conciertos y hombre muy vinculado a la música en Córdoba; también como crítico del diario *Córdoba*, donde firmaba con el seudónimo de Clarión. El propio Melguizo Fernández hace referencia de este acto en un artículo publicado en *El Correo de Andalucía*, 29-IV-1996.

blanza del académico Francisco de Sales Melguizo<sup>64</sup>. Un nuevo reconocimiento le vendrá en 1977 con la concesión del *Zahíra de Oro*, galardón que no pudo venir a recoger. Después hay que dar un salto de bastantes años, hasta mayo de 1990, para encontrar un nuevo reconocimiento público a Orozco. Fue el homenaje que la ciudad le tributó, promovido por el Conservatorio Superior y el Gran Teatro<sup>65</sup>, y del que saldría la concesión de una calle con el nombre del pianista<sup>66</sup>, lo que llevó al pianista a manifestar: “(...) últimamente he observado una especial disposición hacia mi persona por parte de las autoridades musicales de la ciudad”<sup>67</sup>. En efecto, en 1994, el diario *Córdoba* lo eligió *Cordobés del año*, un año después de recibir de la Junta de Andalucía el *Premio Andalucía de la Música*.

Así mismo, especialmente notoria fue su relación con la Orquesta de Córdoba, la cual se remonta hasta la misma génesis de la agrupación –proceso en el que intervino como asesor<sup>68</sup>–, y, de manera singular, a su presentación pública, el 29 de octubre de 1992, ocasión en que nos brindó el *Emperador* de Beethoven. Y al que, como ya se ha dicho, sería su último concierto en Córdoba pocos meses antes de su muerte: el concierto inaugural de la cuarta temporada de la Orquesta, hace ahora un año. De ahí el homenaje que ésta y su director, Leo Brouwer, le han querido rendir en su primer concierto de esta temporada; concierto en el que, significativamente, no actuó ningún pianista, pero en el que todo el programa evocaba lo que fueron referencias esenciales en la vida del artista desaparecido: Córdoba, simbolizada en la universal homónima página de Albéniz<sup>69</sup>; la *Iberia* albeniciana, en versión orquestal de tres de sus piezas por Leo Brouwer<sup>70</sup>, y el mundo romántico, a través de la *Sinfonía Patética* de Chaicovski. Y una composición muy especial: la obra de Leo Brouwer, *Lamento por Rafael Orozco*, desgarradora página para cuerdas y un clarinete, compuesta por el maestro cubano pocas semanas después del óbito: el mejor testimonio de admiración y afecto de un gran músico hacia otro que lo fue también. Una partitura que Leo Brouwer definió como “no serena, porque la personalidad de Orozco tampoco lo era. La obra, como él, tiene una personalidad muy cambiante, muy fuerte, lo mismo lírica que abrupta, temperamental, de alguna manera muy angustiada, con matices andaluces en algún momento”<sup>71</sup>. En fin, sentido homenaje póstumo al que se suma el del Conservatorio Superior de Música, cuyo claustro aprobó unánimemente<sup>72</sup> que el centro agregue a su actual denominación el nombre del eximio intérprete cordobés, el más importante, sin duda, de toda nuestra historia musical.

<sup>65</sup> Se aprovechó su visita a Córdoba para clausurar la XV Semana Musical de Primavera organizada por el Conservatorio; recital que ofreció en el Gran Teatro el día 13 de mayo de 1990.

<sup>66</sup> Tal petición fue hecha en el transcurso de una cena-homenaje, celebrada en el Hotel Meliá el día 14 de mayo de ese año, por el entonces director del conservatorio, Juan Miguel Moreno Calderón, y formalizada luego en las instancias correspondientes. La calle Músico Rafael Orozco se encuentra en el barrio de Las Moreras.

<sup>67</sup> Diario *Córdoba*, 15-V-1990.

<sup>68</sup> Como puede suponerse, de forma más testimonial que efectiva.

<sup>69</sup> En orquestación de Luis Bedmar Encias.

<sup>70</sup> *Evocación, El Puerto y El Albaicín*, tríptico orquestado por Leo Brouwer en 1993 para el gran guitarrista inglés Julián Bream.

<sup>71</sup> *Córdoba*, 17-X-1996.

<sup>72</sup> En sesión celebrada el 26 de Junio de 1996 y a propuesta del Departamento de Piano.