

Clausura del FMA (¿y de una etapa?) y breve balance

JOSÉ-LUIS LÓPEZ LÓPEZ

Sábado final del 27 FMA. Gala en la Sala Sinfónica del Auditorio: la Orquesta de Radiotelevisión Española, dirigida por Arturo Tamayo, y en el programa, obras de dos de los más importantes compositores contemporáneos españoles (y de más allá de España), ambos ya fallecidos: Gerardo Gombau (Salamanca, 1906-Madrid, 1971) y Gonzalo de Olavide (Madrid, 1934-Madrid, 2005).

Grupos tímbricos (1969-1970) de Gombau (unos 22 minutos) se subtitula “*Homenaje a Guillaume de Machaut* [otra pequeña errata: ‘Machaud’ un par de veces; hay que cuidar escrupulosamente la *Guía general*]. *Música para 4 saxofones y orquesta*”. Escrita poco antes de su muerte súbita, a causa de una hemorragia cerebral, en plena vía pública, a poco de salir de su casa de la calle de Arriaza de Madrid, el homenaje al gran Machaut [también, si se quiere, Machau o Machault] (ca. 1300, en algún lugar cercano a Reims, -Reims, 1377) consiste, en palabras del propio Gombau, “en la glosa, de alguna manera, de los conceptos de isorritmia e isomelodismo” del maestro medieval francés. Es interesante señalar (de los apuntes del músico conservados en el Fondo Gombau de la Biblioteca Nacional) estas observaciones: “Una tímbrica de grupos supone la ausencia del timbre aislado, sin colectivizar. En la tímbrica de grupos por fusión (o por disgregación) pueden obtenerse coloraciones que impresionen la retina auditiva (valga la traslación) con sensaciones inéditas. Por otra parte el grupo supone una derrocación [sic: debiera decir “derrocamiento”] de la supremacía (romántica y postromántica) del solista y puede ser un punto de partida de un concepto de agrupación camerística donde el individuo esté sustituido por el grupo”.

Gerardo Gombau fue, como con acierto afirma Tomás Marco, el “eslabón imprescindible” en la historia de la música española, y, en ese sentido, no se le ha hecho la debida justicia. Pero eso es una cosa y una obra concreta como *Grupos tímbricos*, que es lo que debemos considerar aquí, otra. Pese a que se la califique, en la *Guía general*, como “magna obra póstuma” y a la mención, altamente elogiosa, del respetado y sapiente Enrique Franco en

©

Alicante, sábado, 24 de septiembre de 2011. Sala Sinfónica del Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA).



Gonzalo de Olavide

Orquesta Sinfónica de Radiotelevisión Española. Director: Arturo Tamayo. Programa: Gerardo Gombau, *Grupos tímbricos* (Homenaje a Guillaume de Machaut. Música para cuatro saxofones y orquesta); Gonzalo de Olavide, *Clamor II* (estreno absoluto. Música electrónica y orquesta obligatto). Concierto de Clausura del Festival de Música de Alicante 2011, coproducción de la Orquesta Sinfónica de RTVE y el 27 FMA

sus notas al estreno de la pieza, precisamente por la Orquesta Sinfónica de RTVE dirigida por Odón Alonso, en el Auditorio del Palacio de Congresos de Madrid el 25 de marzo de 1972, a nosotros, sin desmerecer la figura de Gombau y su importancia en el desarrollo de la música en España, *Grupos tímbricos* nos pareció una página digna, interesante técnicamente, pero no “gloriosa” ni “magna”. Y, pese a la excelencia de Orquesta y Director, los 22 minutos me parecieron, con perdón, un poco largos y monótonos. Por otra parte, el anunciado “para cuatro saxofones y orquesta”, no se notó en absoluto (aunque en un papelito anexo se mencionaba, específicamente, el “Cuarteto de saxofones Sigma Project”): esperábamos una obra concertante, con la familia de los saxos en primer plano, y resulta que ocupaban su lugar habitual en cualquier partitura orquestal, allá entre los vientos; aparte de que su sonido no resultó de ninguna relevancia en el conjunto de la interpretación. Perdón, pero así es como lo oímos, y así, equivocados o no, es nuestro deber contarlo.

Sin embargo, el 27 FMA tuvo un final deslumbrante, entusiástico, “redondo”: *Clamor II* de Gonzalo de Olavide. Un regalo inolvidable, que le debemos al empeño de Arturo Tamayo. Es asombroso el estreno absoluto en 2011 de una obra escrita en la década de los 70 (exactamente, en 1974-1975) del siglo XX; pero más aún que se trate de una composición perfecta, inmensa, definitiva, que será grabada en CD próximamente dentro de la integral para orquesta por el propio Tamayo: grabación que no debe perderse ningún amante de la Música (con mayúsculas).

La historia de tal retraso de treinta y cinco años la explica Tamayo. El origen de la obra fue una beca (por cierto que cuantiosa) de la Fundación March -que hoy custodia, por donación de sus herederos, el Legado Olavide en su Biblioteca de Música Española Contemporánea- concedida al compositor para escribir una obra electroacústica. Su fruto fue *Clamor I*, estrenada en Ginebra en 1977, que fue reelaborada posteriormente dos veces: *Clamor II*, y *Clamor III* (para mezzo, 2 pianos, percusión y cinta, estrenada también en Ginebra en 1979). *Clamor II*, para orquesta y cinta magnetofónica, quedó sin estrenar. Y es que las becas de la Fundación March no incluían la ejecución pública de las obras, que no estaban ni prometidas ni aseguradas; cualquier intento de que pudiera ser tocada correspondía en un cien por cien al compositor. Y, claro, una obra de una hora de duración aproximada como esta, y de tales características, no tenía, en aquella época, muchas posibilidades (en este caso, ninguna) de encontrar una entidad u orquesta que ofreciera su colaboración para estrenarla. Así que *Clamor II* “durmió” en el escritorio... de la Fundación March (no en el del compositor, pues Irene de la Torre, su viuda, no pudo encontrarla entre los papeles impecablemente ordenados que dejó el músico tras su muerte). “El manuscrito (o la copia de él) -prosigue Arturo Tamayo-, junto con las cintas magnetofónicas pregrabadas, se encontraban en los Archivos de la Fundación, que han tenido la gran amabilidad de poner una copia de esta partitura a nuestra disposición”.

La fecha de composición es de 1974-1975 (la partitura lleva sello en el Registro de entrada de la Fundación de fecha febrero de 1976, lo que confirma esos datos): más de 35 años de espera para ser estrenada. Pero ahora no importa: “En mi opinión -prosigue Arturo Tamayo- se trata de una de las obras más perfectas escritas por Gonzalo; corresponde estilísticamente a su época de la *Sinfonía (Homenaje a Falla)* y es una de las primeras

dentro de la música española en la cual orquesta y cinta magnetofónica se utilizan conjuntamente. A la memoria me vienen como únicos ejemplos *Líneas y puntos* de Cristóbal Halffter y *Eilanden* de José Luis de Delás, ambas de 1967, pero estas dos obras no son para orquesta sino para conjunto instrumental y cinta. Probablemente *Clamor II* sea una de las escasas obras escritas dentro de la música española para esta combinación sonora (sin olvidar, por descontado -¿cómo iba a olvidar esta obra, verdaderamente mítica? -, la *Sinfonía nº 3*, “*Collages*”, de Roberto Gerhard, ¡compuesta en 1960!”).

La interpretación, espléndida, fue reducida de 60 a 45 min (recortes, que no afectan al conjunto, de trozos de la cinta, ¿defectuosos?, ¿innecesarios?) y fue, para los oyentes, una explosión de gloria, fascinación, conmoción... (repárese en que, aquí, el elemento *obligatto* no es la cinta, sino la orquesta, o sea, que la orquesta estaba al servicio de la enérgica, vigorosa, grandiosa, grabación de la cinta magnetofónica, genialmente seleccionada por el autor). Una estupenda noticia: en breve aparecerá la grabación de *Clamor II*, junto con la integral para orquesta de Olavide, dirigida por el propio Tamayo. ¿Qué amante de la Música (con mayúscula) puede perderse esa grabación? Pero, para quien esto escribe, haber oído la obra en directo -independientemente de que fuera el estreno absoluto- es un nuevo hito vital, que quedará registrado en el archivo de mi memoria para siempre.



Y aquí concluyó la 27 edición del Festival de Música de Alicante, que nos deparó diversas novedades y nos abrió una colección de interrogantes sobre la edición de 2012 y el futuro del Festival. Ambas cuestiones están, sin duda, ligadas: estamos ante unas inminentes Elecciones Generales en España, y sus resultados condicionarán la política cultural (que es lo que aquí nos concierne). A la vista de las encuestas, todo el mundo parece estar seguro de que las elecciones las ganará el PP, y que Mariano Rajoy será el próximo Presidente del Gobierno español. El socialista Rubalcaba, el candidato del otro gran partido implantado en todo el Estado, no puede, naturalmente, manifestar en público sus escasas posibilidades de triunfo; parece que, incluso, sería un gran éxito para él y el PSOE impedir que el PP venza con mayoría absoluta (mayor éxito mientras más lejos de esa mayoría absoluta se quedara Rajoy, aunque eso se traduciría en la necesidad de los populares de contar con los nacionalismos periféricos, en especial el catalán y el vasco más “conservador” o “centrista” -CiU, PNV-, que “venderían” su apoyo a un alto precio: los comentaristas políticos, neutrales o partidistas, no se ponen de acuerdo en qué sería -en el caso de cualquier partido, como hemos podido comprobar en el pasado- “guatemala” o “guatepeor”). En cualquier caso, aun si se produjera la sorpresa de la victoria en las urnas de Rubalcaba -más que sorpresa, “sorpresón”; pero, por cautela dialéctica, no se puede “desollar el oso antes de matarlo”- parece bastante seguro que también cambiaría la

política (en nuestra reflexión, la cultural: en cualquier caso, ni Ángeles González Sinde sería Ministra, ni los altos cargos de Cultura, comenzando por el Director del INAEM, permanecerían en sus cargos, salvo “milagro” mayúsculo; y eso, hablando de puestos; porque también pueden variar las estructuras organizativas).

Pero regresemos al próximo pasado: el 27 FMA se ha distinguido de los anteriores (digamos, de los últimos 10 años, que es, aproximadamente, lo que he vivido; eso sí, exhaustivamente) en tres puntos principales:

1º.- Ha sido suprimido el Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), refundido, con otros organismos menos importantes del INAEM, en el Centro Nacional de Difusión Musical (CNDM) y sustituido su Director, el compositor Jorge Fernández Guerra. Como el FMA dependía del CDMC, se dijo que esta 27ª edición se encargaría a Fernández Guerra. Yo expresé mis dudas ya el año pasado acerca de eso, y, en efecto: “no ha habido acuerdo” entre Félix Palomero, Director del INAEM, y Fernández Guerra; de modo que el propio INAEM se ha ocupado de la organización (Palomero ha estado en todo momento presente), aunque nombrando una Coordinadora, Rosa María Molleda, gestora cultural con 20 años de experiencia, y un equipo auxiliar diferente del que actuaba con el CDMC.

2º.- El formato del Festival se ha mantenido igual que en años precedentes; pero Fernández Guerra podría quejarse, con razón, de que este año, precisamente este año, cuando él ya no está al frente, se haya inaugurado el Auditorio de la Diputación de Alicante (ADDA), con su Sala Sinfónica y su arquitectónicamente objetable, por peligrosa, Sala de Cámara (parece baladí, pero el año próximo tampoco sobraría una cafetería en el gran edificio). Si es casualidad, es muy mala suerte: el ADDA venía anunciándose desde hace largos años.

3º.- El estreno del Auditorio (y, tal vez, un gasto en publicidad mucho mayor) ha dado lugar a una asistencia de público como no se conocía en el Festival, donde antes casi ganábamos los forasteros a los alicantinos. Es muy posible que también haya influido la programación de bastantes “clásicos” del siglo XX (de hecho, el único lleno, o casi, que yo había conocido en otro FMA fue el del concierto de clausura del año pasado, en el que hubo ¡hasta cola! en el Teatro Principal, y que se debió, sin duda, a la interpretación de la *Décima Sinfonía* de Shostakóvich por la JONDE, dirigida por Lutz Köhler). Las asistencias satisfactorias en número se dieron -es natural- en el Auditorio y -menos- en las dos ocasiones en que se usó el Teatro Principal.

Por otra parte, se prescindió del Teatro Arniches, tan habitual en las últimas ediciones, y del encantador y barroco salón del Casino para conciertos de cámara. Por el contrario, se aprovechó, durante las tres mañanas (17, 18 y 19) que duró el Encuentro Profesional de Música Contemporánea de Alicante (que tuvo lugar en la llamada “Caja Blanca” del Centro Cultural Las Cigarreras, con la presencia de 28 expositores, entidades oficiales o privadas, de editoriales musicales, casas discográficas o distribuidoras, instituciones promotoras y grupos de música de hoy, que visitamos detallada y asiduamente) la llamada “Caja Negra” -una sala de no muy gran cabida- del mismo Centro Cultural, para pequeños conciertos, de, en general, jóvenes creadores e intérpretes (de estos últimos, la Academia de Música Contemporánea de la JONDE, y la ECCA de Alcoi). Como inauguración

informal, al aire -y al sol- libre de Las Cigarreras el “espectáculo de calle” Danni Pannullo Dancetheatre Co., con dos bailarines árabes y cuatro españoles (algunos, verdaderos acróbatas) y un derviche egipcio, con música grabada de diversas danzas populares del mundo.

Se mantuvieron las dos audiciones tradicionales de “creación radiofónica” en el pequeño -y sobrado para el caso- recinto de Casa Bardín. Y, finalmente, se mantuvo, desde el sábado 17 al sábado 24, de 17.00 a 20.00 h., en el Museo de Aguas de Alicante, la instalación sonora “*Los sonidos del agua*”, a cargo de Parto (P. Valera y L.A.R. Legido), que no tuvimos ocasión de visitar; y tuvo lugar, el viernes a las 19.00 h., la *Performance intermedia* de Concha Jerez y José Iges, *Traslaciones de 4’33”*, a la que, desgraciadamente, nos fue imposible asistir. Pero salvo estos dos últimos eventos, hemos “peinado”, como todos los años, con atención y detalle, la totalidad del 27 FMA.

Hemos hablado de los escenarios; corresponde dar un repaso a las obras y autores programados y a los intérpretes. Respecto de los compositores y piezas, es útil señalar su distribución, en general, en tres grandes grupos:

A.- Los noveles y menos conocidos (con algunas excepciones) fueron programados en la “Caja Negra” y, entremezclados con figuras mayores en la Sala de Cámara del Auditorio.

B.- El Teatro Principal (sólo dos veces ocupado) osciló entre las características del grupo “A” (obras e intérpretes “fifty-fifty” por el Grup Instrumental de València) y del grupo “C” (*Vaniitas* de Sciarrino).

C.- Los “grandes eventos” (aunque unos cuantos sonaron en la Sala de Cámara) tuvieron lugar en la Sala Sinfónica del Auditorio.

En cuanto a la “internacionalidad” del Festival, cabe señalar que, entre las obras “de primera” (por su calidad, o extensión y/o fama) una decena fueron de autores hispanos, y otro tanto de extranjeros -contando con que de Gubaidulina, con buen criterio, por su categoría y por su 80º aniversario, fueron programadas 4 obras-, o sea, poco; y más discutible aún fue su “contemporaneidad” (salvo el caso de estrenos en España): “clásicos del XX” muy conocidos, ellos y sus obras (Shostakóvich, Henze, Lutoslawski, Stravinski). Finalmente, en cuanto a la pretendida sección “España-Rusia”, fue más bien simbólica (hubiera sido más propio “homenaje a Sofía Gubaidulina”); pues, si descontamos a Shostakóvich y Stravinski, aparte de la gran compositora tártara, sólo nos queda Schnittke. ¿Eso es “España-Rusia”? ¿Y Denisov, Prokofiev -ya que Stravinski-, Shchedrín, Lera Auerbach, Jachaturián, Lourié, Medtner, Roslavets, y, por no seguir, la omisión gravísima, para mí imperdonable, de Galina Ustvólskaya, discípula de Shostakóvich, de quien dijo él que había aprendido más de ella que al contrario?

Como se ve, en el 27 FMA hubo cosas, muy buenas, buenas,... y dejémoslo en “regulares”. Ahora nuestra preocupación es quienes serán los responsables del 28 FMA de 2012 (porque no dudamos de su continuidad), y por consiguiente de sus características y calidad. Los amantes de la música de hoy nos encontramos, a ese respecto, entre el temor y la

esperanza. Esperemos que esta triunfe, sea de la mano de quien sea...

© 2011 José-Luis López López / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados