

NOTAS DE VIAJE

Germán Gan Quesada

Sade en Madrid

No, no fue una experiencia traumática asistir al anticipo que de su programación para el curso entrante nos ofreció el ciclo 'Música de hoy' (www.musicadhoy.com) en el madrileño Teatro de la Zarzuela los días 4, 5 y 6 del pasado mes de noviembre: la audición de dos obras representativas, estética y cronológicamente, del teatro musical del florentino Sylvano Bussotti (1931) bajo la precisa dirección de Arturo Tamayo servía de antesala a una serie de trece conciertos en que homenajes a compositores españoles como Cristóbal Halffter, Joan Guinjoan o Gonzalo de Olavide conviven con la música de Pierre Boulez, Morton Feldman y Mauricio Sotelo y con el protagonismo definido que asume la música italiana, en las figuras de Salvatore Sciarrino y Fausto Romitelli, cuya ópera *An Index of Metal* cerrará en junio la ventana a la creación contemporánea que cada año nos abre Xavier Güell.

La Passion selon Sade (1965/66) – cuyos premonitorios *Tableaux vivants* para dos pianos se pudieron escuchar en Madrid en marzo de 2003 – y la 'work in progress' *Silvano Sylvano. Rappresentazione della vita* (2001-), en estreno absoluto de su nueva versión escénica, mostraron claramente el papel de este ya crecido 'enfant terrible' en la renovación de las propuestas teatrales de la música de postvanguardia y, al mismo tiempo, abrieron en el espectador que esto escribe una cierta inquietud ante su escasa proyección en los escenarios españoles y ante el desaprovechamiento de algunas de sus aportaciones en la creación actual.

Éxito musical relativo – no se pueden obviar algunos abandonos de la sala en el intermedio y cierta frialdad en el aplauso, al menos en la sesión de estreno a que acudimos – e interpretativo muy notable, destacando la vocalidad angustiada y potente de la mezzosoprano Monica Benvenuti como Justine-O-Juliette en *La Passion...*, la presencia escénica del mimo-bailarín José L.

Sendarrubias en ambas obras y el espacio sonoro y teatral creado por Rocco Quaglia, especialmente en el espectáculo sadiano.

www.sylvanobussotti.org

También pudimos asistir al tercer concierto del mencionado ciclo (10 de febrero), que ofreció la integral de la obra para piano y dos pianos de Cristóbal Halffter, en interpretación inmejorable de Alberto Rosado y con la colaboración de Juan Carlos Garvayo en las obras para dúo de pianos; primera parte de una iniciativa que se prolongará el próximo 19 de mayo con la interpretación en el mismo ciclo, en este caso a cargo de Antoni Besses y Miquel Villalba, de una integral similar de la cabeza de la vanguardia europea Pierre Boulez.

Casi integral –faltó, para ello, *Noche activa del espíritu* (1973), sin duda por la difícil búsqueda del aparato electroacústico necesario– que permitió comprobar la evolución técnica del pianismo de Halffter desde la liminar *Sonata para piano* (1951) hasta *Ecos de un antiguo órgano* (2001), pasando por *Introducción, fuga y final* (1957), pieza de dodecafonismo conciliador, *Cadencia* (1983), germen del posterior *Concierto para piano y orquesta* –en camino similar al ciclo *Sequenze-Chemins* de Berio o, en tierras hispanas, al Sotelo de *Su un oceano di scampanelli-Rose in fiamme*– o la aleatoriedad pionera de *Formantes. Móvil para dos pianos* (1961), otra de esas músicas españolas de los sesenta que es urgente recuperar para tener presente el suelo sobre el que se alza la creación actual en nuestro país.

Atisbos contemporáneos en la musicología española

Entre los días 17 y 20 de noviembre pasados se celebró en el Palacio de Congresos Auditorio Príncipe Felipe de Oviedo el VI Congreso de la Sociedad Española de Musicología (SEdeM), en que, repartidas en diez mesas, se presentaron cerca de 130 comunicaciones que dieron fe de la pujanza de la actual musicología española y de sus intereses múltiples, entre los que, aun en proporción muy minoritaria, también se encontraba la creación actual.

Así, en la Mesa VII. *La música en las artes y en las letras* (18 de noviembre), cuya ponencia previa corrió cargo de Antonio Gallego, pudimos apreciar las propuestas de **Miquel Alsina Tarrés** [“Música y artes plásticas: nexos entre vanguardias en la figura de Juan Eduardo Cirlot (1916-1973)”] e **Ignacio José Valdés Huerta**, [“Relaciones intrínsecas entre música y texto en la obra de Joaquim Homs”], que analizó las conexiones del recientemente fallecido compositor catalán con el ambiente cultural del momento y su inspiración en la lírica de Paul Valéry, J.V. Foix, S. Espriu o J. Brossa, y, de manera muy especial, la comunicación presentada por **Ignacio García Hernando** bajo el título “La palabra como partitura en las músicas de acción”, que prestaba su atención, como parte de su investigación doctoral en curso, a la actividad del grupo ZAJ entre 1964 y 1972 en el ámbito de la elaboración como ‘signos de existencia’ de partituras textuales (cartones, tarjetas, invitaciones) cercanas a manifestaciones de vanguardia como el mail-art, la poesía fonética o la partitura gráfica y de muy diversa intención poética y conceptual.

Interés especial ofreció la Mesa IV. *Análisis musical* (19 de diciembre), moderada por el ponente Ramón Sobrino, y en la que presentaron interesantes aportaciones el director del Archivo Manuel de Falla, **Yvan Nommick** [“La intertextualidad: un recurso fundamental en la creación musical del siglo XX”], que valoró el papel en el proceso compositivo y en la conformación de lenguajes personales posteriores a 1945 de técnicas intertextuales –tomando como muestra ilustrativa la obra de Tristan Murail *L’esprit des dunes*–, **Julio Ogas** [“Identidad, hibridación y policentrismo: una propuesta de análisis semiótico desde la música latinoamericana del siglo XX”], con una detallada valoración del repertorio de símbolos sonoros que pueblan la música latinoamericana de la anterior centuria y de su correlato semiótico –estilístico, geográfico, sociocultural o histórico–, proponiendo su identificación en obras de A. Ginastera, R. Halffter, Carlos Guarnieri o Marlos Nobre, y **Carlos Villar-Taboada**, quien ilustró su comunicación “De la cita, el collage y la parodia en la música contemporánea: usos y significados en el panorama gallego actual”, fruto de una investigación doctoral en la Universidad de Valladolid sobre la

música gallega en el último cuarto del pasado siglo, con ejemplos musicales tomados de obras de Fernando Alonso (*Sinfonietta*, 1998), Xoan Viaño (*La nuit froide et sombre*, 1989) y Enrique X. Macías (*Siete micropiezas para piano*, 1977)¹.

No pudimos asistir, bien a nuestro pesar, a otras participaciones inscritas en el mismo marco de referencia contemporáneo: así, en la Mesa IX. *Nuevas tendencias de la investigación musicológica* (19 de noviembre), coordinada por Pilar Ramos, la intervención del compositor **Miguel Álvarez Fernández** versó sobre “El proyecto ‘Itinerarios del sonido’ como modelo de integración de Música, Artes y Letras en la reflexión musicológica”, un proyecto forjado en colaboración con María Bella y en que –agradecemos la información proporcionada por el propio gestor de la idea– la Residencia de Estudiantes de Madrid acoge desde el pasado 15 de diciembre una larga nómina de compositores, poetas y artistas visuales (Vito Acconci², Jorge Eduardo Eielson, Julio Estrada, Luc Ferrari, Christina Kubisch, Fernando Millán, Kristin Oppenheim, Adrian Piper o Trevor Wishart) que presentan su producción en conciertos, charlas y mesas redondas y que, a partir de mayo de 2005, intervendrán en el espacio urbano madrileño con una serie de composiciones *site-specific*; el programa completo del proyecto puede consultarse en la dirección electrónica

http://groups.yahoo.com/group/disonancia/files/Itinerarios_del_sonido.pdf

También queremos dejar constancia de la presentación en la Mesa X. *Tesis doctorales* (19 de noviembre), presidida por María Nagore, de dos proyectos de investigación sobre música de la segunda mitad del siglo XX, llevados a cabo por **Itziar Larrinaga Cuadra** [“La palabra en la obra de Francisco Escudero: reconstruyendo un ideario”] y **Ainhoa Cayero**, [“Creación musical e ideologías: las tendencias postmodernas (análisis de algunos ejemplos en el panorama musical español)”], así como del interés con que se

¹ No se defendió, pese a estar anunciada en el programa, la comunicación de **Victoria Cavia Naya** sobre *Cosmogonía* (2003) del compositor madrileño Gabriel Fernández Alvez.

² Con quien se puede leer una interesante conversación en el penúltimo número de la revista *Pasajes. Arquitectura y crítica*, 65 (febrero 2005), pp. 40-41.

acogió la totalidad de la Mesa VI. *La música en el cine y en los medios de comunicación* (20 de noviembre), en que actuaron como ponentes Matilde Olarte y José Iges, y en cuyo transcurso se presentaron trabajos sobre Danny Elfman (**Sara Becerro Viñas**), la situación del compositor actual de cine en España (**Josep Lluís i Falcó**) o los procesos de narratividad y representación musical en el cine (**Teresa Fraile Prieto**).

Mención última merece asimismo la celebración paralela del I Encuentro de Jóvenes Musicólogos (18-19 de noviembre), que contó con la participación como ponentes de Emilio Ros-Fábregas, Kjell Lemström y Miguel Á. Ramos y con la lectura, entre otras interesantes investigaciones, del trabajo de **Enrique Encabo Fernández** titulado “El reto de la relectura operística: versiones y subversiones en la obra de Calixto Bieito”.

Musica reservata en Granada

Un año más, el Centro José Guerrero de la Diputación granadina, con la colaboración de la Asociación de Amigos de la Orquesta Ciudad de Granada, ha acogido el otoñal Ciclo de Música Contemporánea, que en esta ocasión alcanzaba su cuarta edición, continuando una seria iniciativa dirigida con entusiasmo por José Vallejo y celebrada a aforo completo con una magnífica recepción del público, bajo el epígrafe común de ‘Los colores del viento’, en alusión al protagonismo instrumental de sus tres conciertos.

En efecto, el ciclo se abría el pasado 8 de noviembre con la actuación del joven Ensemble Sonora, dirigido por Pablo Heras, que interpretaba obras exclusivamente para conjunto de cámara de instrumentos de viento: junto a dos obras menores de Igor Stravinsky (1882-1971), el *Dueto para dos fagotes* (1918) y la *Fanfarría para un nuevo teatro* (1964), su reputado *Octeto* (1923), de ritmos angulosos e intrincada disposición polifónica, que halló una interpretación tal vez menos afortunada que la de la espléndida *Ars combinatoria* (1979/80) de Francisco Guerrero (1951-1997), plena de fuerza dinámica y en que el conjunto mostró empeño y derroche técnico y expresivo muy notables, en diálogo dramático con otro Guerrero, José, presente en la

sala de conciertos con su monumental *La brecha de Víznar*, práctica novedad era, como núcleo de la primera parte, la juvenil *Music for wind instruments* (1938) de John Cage (1912-1992), apegada aún a técnicas de desarrollo interválico y rítmico muy cercanas a lo neoclásico.

Por su parte, Óscar Sala, trompa solista de la OCG, ofreció el día 22 un recorrido por el repertorio solista para su instrumento, que partía desde los preludios clasicistas del francés Jacques-François Gallay (1795-1864) y de un estudio más moderno del estadounidense Verne Reynolds (1926) y alcanzaba hitos de mayor calado en obras de Vinko Globokar (1934) – *EX/INSpirer* (1973), alentada por su propia condición de instrumentista de metal–, del discípulo de Suk Klement Slavicky (1910-1999) –*Musica per corno solo* (1988)– y de Andrés Valero (1972) –*Las tres rosas del cementerio de Zaro* (1994), de inspiración barojiana–, para alcanzar su punto climático en *Fantasie for Horns II* (1976), una obra electroacústica mixta en que la cinta recoge sonoridades de trompas canadienses compiladas por su autora, la austríaca Hildegard Westerkamp (1946) –<http://www.stu.ca/~westerkamp>–, a raíz de sus colaboraciones en Vancouver con el pionero del paisaje sonoro Murray Schafer.

Por último, el concierto final del ciclo (29 de noviembre) presentaba a otros dos intérpretes de la OCG, el fagot Joaquín Osca y el oboe José A. Masmano, en un programa cuyas exigencias técnicas solistas y de coordinación rítmica en la poco conocida *Sonatina para oboe y fagot* (1963) de André Jolivet (1904-1973) que cerraba su actuación, se cumplieron con bravura. Muy interesantes nos parecieron las versiones de las obras de Isang Yun (1917-1995) *Piri* (1971), en su versión original para oboe, y de *Monólogo* (1983-1984) para fagot, ambas exploradoras de registros extremos y de la expresividad colorística de las inflexiones microtonales, y de la clásica *Sequenza VII* para oboe (1969) de Luciano Berio (1925-2003); el concierto se completó con *Parable IV* op. 110 (1969), para fagot solo, obra del compositor y teórico Vincent Persichetti (1915-1987), de planteamientos técnicos y formales más conservadores.

Desde Lituania con amor

Hallazgos de un viajero aficionado a los saldos: ¿conocen a la compositora lituana Onutė Narbutaitė (Vilnius, 1956)? Quien esto escribe tampoco hasta hace unas semanas en que llegó a sus manos un CD recopilatorio editado en 2002 con una buena muestra de su música de cámara (FINLANDIA 0927-42996-2 'Autumn ritornello').

La amplia popularidad de la música de Arvo Pärt en los últimos años, al tiempo que ha llamado la atención del oyente occidental hacia la música lituana, ha oscurecido injustamente, al menos en nuestro país, la labor de otros compositores originarios de la misma república báltica, como Bronius Kutavius (*Oratorio panteísta*, 1970; *El pájaro verde de Strazda*, 1984) o su discípula, la mencionada Narbutaitė (*Centones meae urbis*, 1997; *Tres Dei Matris Symphoniae*, 2004), seleccionada como representante de su país en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO 2004 por su obra *Melody in the Garden of Olives* (2000).

En el mencionado CD, el lector podrá encontrar obras en que Narbutaitė se acerca al rico yacimiento sonoro del repertorio tradicional y reflexiona sobre la fragilidad de la memoria auditiva, en dos sutiles intentos de 'reconstrucción estilística' sobre músicas de Mozart [*Mozartsommer 1991* (1991)] y Chopin [*Autum Ritornello. Hommage à Frederyk* (1999)], que hacen pensar en el ejemplo de Schnittke, o mediante la exposición de paisajes fragmentarios en que se alzan las ruinas de un *lied* de Schubert ('Gute Nacht' en *Winterserenade*, 1997) o las afiladas aristas de la música del Ars Nova [*Hoquetus*, 1993].



NOTAS DE VIAJE
Germán Gan Quesada