LA MUSICA EN ESPAÑA, HOY (XVI)

La música española en el extranjero

Independientemente de las informaciones triunfalistas de ciertos medios especializados del país, la presencia de los compositores españoles en el panorama internacional —inversamente a la de los intérpretes— es escasa, podríamos casi decir desoladora. Excepción hecha de Luis de Pablo y Cristóbal Halffter (en cierta manera también Joan Guinjoan), cuya presencia es continua y duradera, la aparición de los compositores residentes en España en los centros y festivales de música contemporánea se produce, independientemente de su calidad intrínseca, de manera esporádica. Es curioso observar, sin embargo, cómo compositores excesivamente presentes en la vida musical española son práctica-

Arturo Tamayo

Realizó estudios musicales en el Conservatorio de Madrid, su ciudad natal, continuándolos en la Staatliche Hochschule für Musik de Friburgo (R.F.A.). Invitado regulamente por las más prestigiosas orquestas europeas, ha dirigido los estrenos de varias óperas contemporáneas en la Deutsche Oper de Berlín, Staatsoper Wien y Opera de París.

* BAJO la rúbrica de «Ensayo», el Boletín Informativo de la Fundación Juan March publica cada mes la colaboración original y exclusiva de un especialista sobre un aspecto de un tema general.

El tema desarrollado actualmente es «La Música en España, hoy». En números anteriores se han publicado ensayos sobre *La música española y la prensa,* por Antonio Fernández-Cid, crítico musical y académico de Bellas Artes; *La enseñanza profesional de la música,* por Daniel Vega Cernuda, catedrático del Conservatorio Superior de Música de Madrid; *La música en la escuela,* por Elisa María Roche, profesora de Pedagogía Musical en el Conservatorio Superior de Música de Madrid; *Sobre los derechos de autor,* por Claudio Prieto, compositor; *La iniciativa privada en la música,* por Antonio Aponte, licenciado en Ciencias Económicas y Sociología, y María del Carmen Palma, licenciada en Filosofía y Letras; *Mú-*

mente desconocidos más allá de nuestras fronteras, lo cual equivaldría a desenmascarar la escasa calidad e interés de su producción y el provincianismo de sus presupuestos estéticos.

Caso contrario el de algunos compositores que, residiendo en el extranjero, gozan de un merecido prestigio internacional que contrasta con la obstinada ignorancia y reticente desconocimiento que sufren en su país de origen. A tres de estos compositores nos referiremos en el presente trabajo, que no puede ni pretende agotar el tema.

José Luis de Delás (Barcelona, 1928)

> C'est l'équilibre de l'évidence et du lyrisme qui peut seul nous permettre d'accéder en même temps à l'émotion et à la clarté. (Albert Camus, «Le mythe de Sisyphe»).

Jose Luis de Delás es el prototipo de artista de formación intelectual, humanística y musical completa. Violinista y pianista de formación, cursa estudios de Derecho en la Universidad de Barcelona (para abandonarlos pronto y dedicarse por entero a la música) paralelamente a los musicales en el Conservatorio. Tempranamente marcha a la República Federal de Alemania donde simultanea sus estudios de composición con los de dirección de orquesta, siendo su maestro Hermann von Walterhausen (uno de los más eminentes teóricos de esta disciplina). Wieland Wagner lo invitó personalmente a Bayreuth, donde será asistente musical durante dos temporadas. Del ambiente de Bayreuth y su contacto personal con intérpretes tales como Hans Knappertsbusch o Eugen Jochum surgirá su profundo conocimiento de la concepción dramática wagneriana. Después de un primer retorno y tras un breve intermedio —en el cual hace frecuentes apariciones como director de orquesta— decide abandonar definitivamente España. Esta decisión, dura y difícil, fue tomada tanto como protesta por la situación política reinante en nuestro país, como por la imposibilidad de soportar la mediocridad imperante a todos los niveles, pero especialmente el cultural, que el triunfo del franquismo había provocado. Finalmente, su negativa, obstinada y consecuente, a colaborar con cualquier organismo oficial del régimen, le cerraba las pocas puertas que pudieran estar abiertas. A partir de 1957 reside habitual-

sica y nuevos medios electroacústicos, por Gabriel Brncic, compositor; *Ser intérprete hoy en España,* por Alvaro Marías, flautista, director del conjunto «Zarabanda»; *El pasado en la música actual,* por Miguel Angel Coria, compositor; *El folklore musical,* por Miguel Manzano Alonso, profesor especial de Folklore Musical en el Conservatorio de Salamanca; *Música española en la radio,* por Carlos Gómez Amat, ensayista y crítico musical; *La musicología española,* por Ismael Fernández de la Cuesta, catedrático del Real Conservatorio Superior de Música de Madrid; *Revistas y medios especializados sobre música,* por Andrés Ruiz Tarazona, crítico musical; *Televisión y música contemporánea,* por Ramón Barce, compositor; *Iniciativa pública de la música,* por Tomás Marco, compositor y director del Centro para la Difusión de la Música Contemporánea; y *Los archivos musicales en España,* por José López-Calo, catedrático emérito de Historia de la Música en la Universidad de Santiago.

mente en Alemania. Director de grabaciones en la Radio de Colonia, posteriormente colaborador fijo en el Estudio de Música Electrónica de Utrecht, esta faceta de su trabajo le lleva a dominar en todos sus aspectos el manejo del material musical sintético. Ensayista sobre temas musicales y culturales, profundo conocedor del pensamiento y la obra de Theodor Wiesengrund Adorno, Delás es un artista comprometido con su tiempo que busca su camino sin concesión alguna a modas, escuelas y tendencias pasajeras.

Desde el comienzo de su carrera la personalidad de Delás llamó poderosamente la atención de los centros musicales europeos. Diversas radios alemanas le dedicaron extensos programas monográficos y el semanario «Die Zeit» le dedicó, recientemente, un largo artículo. Klaus Heinz Metzger, uno de los más interesantes e importantes ensayistas musicales lo considera, según ha escrito en varias ocasiones, como uno de los compositores de más importancia en la actualidad. Un libro dedicado a la persona de Delás se halla en curso de publicación. Podría parecer superfluo señalar que las principales emisoras de radio y centros de música contemporánea no han escatimado sus encargos de obras a nuestro compositor. Sin embargo, creo conveniente indicar que de su país ha tenido —en los últimos treinta y cinco años— un *único* encargo («Les paroles et l'air», 1987).

Dado el escaso conocimiento que el aficionado español tiene de la música de este compositor (sus obras se han dado a conocer en contadas ocasiones) y dada la ausencia de puntos de referencia, resulta difícil de explicar dentro de los límites del presente trabajo la trayectoria de su obra. Diremos, no obstante, que Delás parte en casi todas sus obras de una idea poética, germen y origen de la composición, como de hecho podemos constatar en muchos de sus títulos. El poema (o poemas) se convierte —para decirlo con palabras de Boulez— en «centro y ausencia» de la música. Incluso en obras cuyo título pudiera inducirnos a pensar lo contrario, como en «Concetti-Musica para Gesualdo di Venosa», el elemento poético —donde la referencia a Gesualdo tiende un puente que lleva del conceptualismo español y el manierismo italiano a la escritura automática de Breton y otros surrealistas— es el motor impulsor de la composición, siendo las citas estilísticas a la manera de Gesualdo parte integrante del pensamiento pluralistico, en este caso al nivel del estilo, al cual nos referíamos anteriormente.

La música de Delás es un feliz ejemplo de equilibrio entre la ideación especulativa y la realización material. Delás es un enamorado del trabajo bien realizado, de la obra perfectamente aca-

bada, cuidadoso al máximo del detalle hasta en el último momento del proceso de composición: la realización de la partitura. Esta poética artesanal, de manera similar a los artistas del Renacimiento o más concretamente del manierismo, nos presenta la obra de arte en toda su perfección y esplendor, en espera de su realización sonora. Frente al artista reproductor, Delás mantiene un nivel de exigencia similar al que ha tenido previamente consigo mismo. Si en un próximo avenir se efectúa un mayor acercamiento entre José Luis de Delás y el público español, éste tendrá acceso a una de las creaciones más personales, consecuentes y originales de las últimas décadas.

Gonzalo de Olavide (Madrid, 1934).

> La beauté convulsive sera érotique-voilée, explosante-fixe, magique-circonstancielle ou ne sera pas. (André Breton, «L'amour fou»).

Después del obligado paso por el Conservatorio de su ciudad natal, Olavide continúa sus estudios en Bruselas y, más tarde, en Colonia. En esta última ciudad trabaja con Henri Pousseur y Karlheinz Stockhausen. Posteriormente se traslada a Ginebra, donde reside habitualmente. Su música es notablemente conocida en Europa y ha recibido numerosos encargos de los principales centros de música contemporánea de nuestro continente.

Olavide es uno de los pocos compositores que, residiendo fuera de su país, llegó en un momento determinado a obtener una cierta continuidad en dar a conocer su obra en España, siendo su nombre, al menos, familiar al aficionado sinfónico hispano. Este período, producido sin duda por la euforia de la recuperación de personalidades ausentes de España, surgida a consecuencia del cambio de dirección política en la península, se puede situar entre los años 1983-1985. El punto de partida de Olavide para sus composiciones surge de un momento de ideación (diríamos mejor de inspiración) súbita. Impulso creador que será posteriormente desarrollado y elaborado con sumo cuidado y habilidad dentro de unos moldes formales claramente preestablecidos y cambiantes a cada nueva composición. Este *élan* se observa en muchas de sus obras, que comienzan con un gesto musical claro y elocuente; un signo que nos señala la idea básica de la obra indicándonos la trayectoria que ésta seguirá. Gesto que se transforma a través del proceso de composición, sufriendo una serie de metamorfosis para resurgir de manera resplandeciente y —diríamos casi— triunfante, a guisa de conclusión de la obra. Este trabajo de modulación de la idea básica (nos resistimos a llamarla célula), realizado siempre con una gran elegancia de escritura y con la intuición musical que le es propia, constituye, junto a su constante invención armónica, uno de los rasgos más personales de este compositor.

Si bien los moldes rígidos del serialismo —no olvidemos que Olavide trabajó con dos de los representantes más importantes de esta tendencia estética— le obligaron a un trabajo previo de organización del material sonoro. Este surge de principios basados en la resonancia natural de los sonidos. La dialéctica entre la espontaneidad de la invención y el control del material sonoro es uno de los aspectos más fascinantes de su música. Al igual que Delás, es Olavide un amante de la obra perfectamente realizada. Sin embargo, mientras que en aquél la obra, después de su fijación en la partitura y una vez hechas las correcciones de detalles —generalmente mínimos— queda como objeto sonoro inmutable, Olavide vuelve continuamente sobre sus propias obras en la búsqueda de una mayor perfección de escritura y cohesión formal.

Ya una de sus primeras obras, «índices», constituyó, el día de su estreno en España, un punto de referencia para la generación de compositores que en aquel momento comenzaba a aparecer (Llinás, Polonio, Téllez...), fascinados por la combinación de elementos fijos y cambiantes sin pérdida alguna de la lógica formal. Las esperanzas, sin embargo, de una (re-)integración de Olavide dentro del panorama musical español surgidas a raíz de la resonancia obtenida por el estreno de obras como «Quasi una cadenza», «Sine die», «Estigma» o el «Cante in memoriam Lorca» —o por la concesión del Premio Nacional de Música— no han sido, desgraciadamente, confirmadas hasta el momento.

Manuel Hidalgo (Granada, 1956).

> Avoir le sens de l'unité profonde des choses, c'est avoir le sens de l'anarchie et de l'effort à faire pour réduire les choses en les ramenant à l'unité. Qui a le sens de l'unité a le sens de la multiplicité des choses, de cette poussière d'aspects par lesquels il faut passer pour les réduire et les détruire. (Antonin Artaud, «Héliogabale ou l'anarchiste couronné»).

Tras sus estudios de composición en Granada con Juan Alfonso García, parte en la década de los ochenta a la República Federal Alemana. Continúa sus estudios en Hannover y Stuttgart con Helmut Lachenman, fijando su residencia en esta última ciudad.

Siendo todavía estudiante hizo caer Hidalgo sobre sí la atención de los medios especializados, por lo radical de sus ideas y lo novedoso e independiente de sus concepciones. El festival de Donaueschingen le encargó, hasta ahora, obras en dos ocasiones que fueron muy bien acogidas por el público y la crítica. Ganador de premios y concursos internacionales, sus composiciones se escuchan con regularidad en las principales ciudades europeas. Los encargos se amontonan de manera casi alarmante, situación que no parece alterar en lo más mínimo al compositor granadino, que pre-

fiere renunciar a un encargo antes que ofrecer un producto con el cual no esté completamente conforme. Su acerba autocrítica le lleva a desaconsejar la ejecución de obras suyas que él considera imperfectas (opinión no compartida por la mayor parte de sus intérpretes, quienes, afortunadamente, desoyen esta recomendación).

Hidalgo es un compositor de sólido oficio, obtenido a través de largos años de aprendizaje, cuya poética está fuertemente enraizada en la cultura y música del sur de España. Su música integra, dentro de una estética actual, elementos del folklore andaluz, trascendidos a través del prisma visionario de este compositor, cuyo ascetismo de escritura contrasta con la riqueza de su intención y lo vario de sus ideas. A pesar de su todavía joven edad, Hidalgo ha realizado ya una obra importante que le hace figurar como una de las cabezas de fila de su generación.

A guisa de epílogo

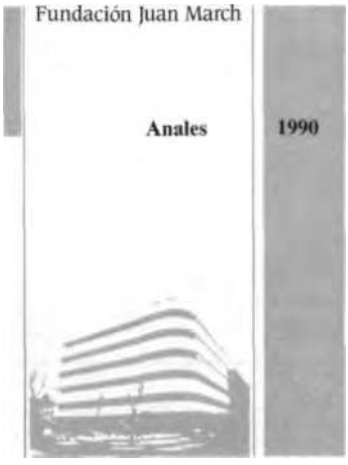
> Ya hay un español que quiere vivir y a vivir empieza, entre una España que muere y otra España que bosteza.
> Españolito que vienes al mundo, te guarde Dios. Una de las dos Españas ha de helarte el corazón. (Antonio Machado).

Con estas breves y fragmentarias líneas, e independientemente del intento de presentar en su justa medida la importancia de estos tres compositores, quisiéramos denunciar una situación límite e insostenible, eslabón último de una larga y amarga cadena, que cuenta con una desoladora tradición en España: el aislamiento de los artistas que escogieron la vía, más o menos forzada, del exilio. Resulta grotesco observar cómo personas que tuvieron que tomar la decisión de separarse de su país por no aceptar ningún tipo de colaboracionismo con un sistema autoritario y dictatorial se ven en tiempos de democracia condenados al ostracismo, mientras que antiguos colaboracionistas mantienen indeleblemente sus posiciones privilegiadas, si no han obtenido alguna otra, incluso más ventajosa. Tal vez sea ésta una de las contradicciones de nuestro carácter que tan a gala tenemos y de las que deberíamos ir pensando en liberarnos. Pero tal vez nos falte el valor para hacerlo...

Sería conveniente que los responsables culturales de la actual administración afinaran sus elementos de juicio y trataran de hacer retornar o, al menos, reintegrar una serie de personalidades en la vida musical del país (ya que pretender que los susodichos responsables reflexionen sobre el *porqué* de esta situación, sería pedir demasiado. Políticos son, finalmente, políticos y no pensadores..., salvo, claro está, las honrosas excepciones). Estos compositores, al igual que otros artistas e intelectuales que se encuentran en la misma situación serán quienes, a fin de cuentas, dejarán constancia del quehacer cultural español más allá de las fronteras en las postrimerías del siglo veinte.

Más de medio millón de personas en los actos culturales

En un año: 24 exposiciones, 228 conciertos, 82 conferencias y reuniones científicas, 16 investigaciones terminadas y otras promociones



Un total de 334 actos culturales en su sede, en Madrid, y en otras 24 localidades españolas, así como en Portugal, Alemania, Suiza y Francia (a los que han asistido 501.946 personas); la inauguración de la Col-lecció March. Art Espanyol Contemporani, en Palma, con fondos de la Fundación Juan March; la celebración de diversas reuniones científicas dentro del Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología, iniciado en 1989, así como de conciertos musicales; la publicación de diez nuevos números de la revista crítica de libros «SABER/*Leer*»; además de diversas promociones (publicaciones, biblioteca, etc.), constituyen el balance de realizaciones de la Fundación Juan March en el pasado año, según se desprende de los *Anales* de esta institución, correspondientes a 1990, que acaban de publicarse.

Por su parte, el Instituto Juan March de Estudios e Investigaciones, con sede en la Fundación, en su cuarto año de actividad, realizó una nueva convocatoria de becas en el Centro de Estudios Avanzados en Ciencias Sociales, dependiente del citado Instituto. Este Centro desarrolló diversos cursos, de carácter cerrado, y organizó seminarios, conferencias públicas y otros actos.

Esta Memoria, además de una información detallada de las distintas líneas de acción de la Fundación Juan March durante ese año, refleja los datos económicos correspondientes a los costos totales de las actividades de esta institución, que en 1990 cumplía sus 35 años de funcionamiento.

Comentarios de críticos o especialistas en distintas materias y extractos de conferencias y cursos acompañan la información sobre los 334 actos culturales organizados en 1990 y desglosados en 24 exposiciones artísticas, 156 conciertos para el público en general y otros 72 recitales para jóvenes estudiantes de centros docentes; 68 conferencias sobre distintos temas científicos y humanísticos, 42 de las cuales correspondieron a los 11 «Cursos universitarios» de carácter monográfico; y 14 seminarios científicos, dentro del citado Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología; y otras actividades culturales diversas.

A finales del año 1990 se inauguraba en Palma de Mallorca la *Col-lecció March. Art Espanyol Contemporani,* con fondos de la Fundación, integrada por 36 obras de artistas españoles, entre ellos Picasso, Dalí y Miró, que se exhibirá con carácter

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)

permanente en dicha capital. En cuanto al *Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca,* tuvo durante 1990 un total de 52.483 visitantes; y prosiguió su labor divulgadora del arte abstracto con la edición de serigrafías y reproducciones de obras del Museo.

En su programación musical, la Fundación continuó sus habituales series de ciclos monográficos, «Conciertos de Mediodía», «Conciertos del Sábado» y «Recitales para Jóvenes», además de otros conciertos a través de su Biblioteca de Música Española Contemporánea, con lo que esta institución organiza un concierto diario en su sede de lunes a sábado. Además, ofreció otros ciclos en Valencia y Valladolid con la ayuda de entidades locales y prosiguió su apoyo técnico a las actividades musicales de «Cultural Rioja» y «Cultural Albacete».

Dentro del *Plan de Reuniones Internacionales sobre Biología,* se celebraron cuatro cursos teóricos o experimentales, siete *workshops* sobre temas diversos, un ciclo de conferencias públicas en el que participó el Premio Nobel de Química (1967) Manfred Eigen y otras conferencias a cargo del también Nobel de Química (1982) Aaron Klug. Asimismo, a lo largo del año se aprobaron 16 investigaciones realizadas con ayudas y becas de la Fundación de años anteriores, y se concertaron 15 operaciones científicas, culturales y sociales de diverso carácter.

Diez números de la revista «SA-*BER/Leer»,* publicada por la Fundación, aparecieron a lo largo de 1990. En ellos se recogen 68 artículos firmados por 60 colaboradores de la revista en los más diversos campos de la cultura, sobre libros editados tanto en España como en el extranjero. Un total de 20 ilustradores fueron los autores de las 91 ilustraciones aparecidas en el año, encargadas de forma expresa para «SABER/Leer».

Año 1990
Balance de actos culturales y asistentes

	Actos	Asistentes
Exposiciones	24	379.574
Col-leccio March, de Palma (desde el 14 de diciembre)		2.271
		52.483
Conciertos	228	59.672
	82	7.946
Total	334	**501.946**

Asistentes a los 334 actos culturales organizados por la Fundación Juan March

En España

Albacete	2.950
Alcañiz (Teruel)	1.050
Badajoz	8.900
Cáceres	200
Córdoba	70
Cuenca	52.507
Fraga (Huesca)	945
Gljón (Asturias)	2.508
Granada	40
Huesca	3.200
La Coruña	7.500
Logroño	11.500
Madrid	275.119
Palma de Mallorca	2.271
Peñafiel (Valladolid)	250
Segovia	53
Sevilla	90
Sigüenza (Guadalajara)	31
Tarazona (Zaragoza)	2.225
Teruel	1.500
Tordesillas (Valladolid)	180
Valencia	10.730
Valladolid	750
Vitoria	1.800
Zaragoza	4.000
	390.369

En el extranjero

Alemania	
Tubingen	18.215
Francia	
París	38.600
Portugal	
Oporto	11.300
Viseu	4.862
Suiza	
Ginebra	38.600
	111.577
Total	**501.946**

Colección Ensayos.Fundación Juan March(Madrid)