

Más entero, por favor

PACO YÁÑEZ

"El Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional de Música es un certamen de carácter anual que cuenta con la colaboración en exclusiva de la Fundación BBVA, y que está abierto a creadores de todas las nacionalidades, sin límite de edad. Su objetivo es promover la creación de música actual y reconocer el trabajo de los compositores contemporáneos, difundándolo mediante la interpretación, grabación y posterior estreno de las obras premiadas".

De esta forma tan genérica se presenta, en el libreto de este compacto, la que fue segunda edición del Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional de Música de Madrid, una edición que ha tenido una gran capacidad de convocatoria, pues fueron 158 las partituras presentadas, de entre las cuales cinco resultaron finalistas para un jurado que, presidido por Tristan Murail, contó entre sus miembros con Theodoros Antoniou, Edith Canat de Chizy, José María Evangelista, Reinhard Febel, José Manuel López López y Raúl Alejandro Viñao. Resultado de su deliberación, los premios de esta edición: primer premio para el mexicano Víctor Ibarra (Guadalajara, 1978), por *Silensis*; segundo premio para el malayo Chong Kee Yong (Kluang, 1971), por *Ravage of Time*; tercer premio para el español Manuel Martínez Burgos (Madrid, 1970), por *Signals*; y accésit (*ex aequo*) para el italiano Roberto David Rusconi (Venecia, 1972), por *Memento*, y Eduardo Soutullo (Bilbao, 1968), por *Erfahrung und sonst nichts*.

Tras la concesión de premios y ejecución pública de las partituras, el Auditorio Nacional nos presenta ahora, a través del sello BS, un disco compacto con las obras finalistas (excepto la de Chong Kee Yong), interpretadas con muy notables resultados por la Orquesta Nacional de España a las órdenes de un director al que tanto debe la música contemporánea en nuestro Estado: José Luis Temes. Ello nos permitirá conocer mejor estas obras, de entre las que destaca precisamente la vencedora: *Silensis*, partitura inspirada en la obra del recientemente fallecido Antoni Tàpies, para quien fue un homenaje en vida. Ibarra se siente atraído en Tàpies por "la fuerza en la expresión casi brutal, el contexto físico de sus materiales, la aversión al color, la preferencia por la acromía, y por supuesto dentro de todo lo anterior, la sobriedad". Junto a todo ello, la idea del simbolismo y la negación, tan presentes en la obra del catalán, y que en las tres secciones de *Silensis* se convierten en un

‘Segundo Concurso Internacional de Composición Auditorio Nacional de Música - Fundación BBVA’. Víctor Ibarra: *Silensis*. Manuel Martínez Burgos: *Signals*. Roberto David Rusconi: *Memento*. Eduardo Soutullo: *Erfahrung und sonst nichts*. Orquesta Nacional de España. José Luis Temes, director. Pilar de la Vega y José Miguel Martínez, productores. José Luis Alonso y José Miguel Martínez, ingenieros de sonido. Un CD DDD de 47:17 minutos de duración grabado en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional de Música de Madrid (España), el 8 de enero de 2011. BS 090 CD

cuestionamiento de los propios materiales, a través de su desgaste en el proceso evolutivo musical, primando elementos secundarios derivados de los temas principales que van a marcar de forma más señalada la coherencia de la obra que los objetos sonoros en un primer plano más evidente. Ello no quiere decir que se obvian materiales recurrentes a lo largo de la partitura: objetos reencontrados cuya sustancia y simbolismo cambian en función del contexto en el que se insertan y desde cuyas lógicas e impulsos son comprendidos (algo análogo a los procedimientos de Tàpies, habitual deslocalizador de elementos simbólicos, reinsertados en los más diversos campos de fuerzas gráficas, estructurales, formales y/o cromáticas).

Víctor Ibarra describe la primera sección de su obra como un bloque sonoro trabajado con violencia y brutalidad (punto en el que convergen la atávica fuerza expresiva de su acervo mexicano y las nuevas corrientes de la música francesa, con su interés por la violencia musical como trasunto artístico de la violencia social de nuestra contemporaneidad). En esa primera sección, la orquesta trabaja como una gran masa, con amplio uso del pedal orquestal, desplazando lo armónico de un mayor protagonismo que sí tendrá en la segunda sección de la obra, con sus laberintos contrapuntísticos y sus refinadas texturas microtonales, donde Ibarra estudia la resistencia de los materiales, su capacidad para comprimirse y expandirse sin perder su carácter ontogénico. Por último, la tercera sección analiza ideas tan propias de la plástica como la perspectiva y el relieve, para lo cual se desliga de la determinación completa a nivel interpretativo, liberando a la partitura de una rigidez anquilosada, haciendo aflorar irrupciones sorpresivas que complejizan las capas acústico-visuales, en procesos donde la sinestesia y lo volumétrico trabajado en direcciones proliferantes acercan *Silensis* a otra partitura de Ibarra también relacionada con la obra de Tàpies (estrenada en España en noviembre de 2011): *Estudio sobre el gris y el verde* (2011). Justa vencedora, así pues.

En ese extraordinario ejercicio de poética filmica que es *El sol del membrillo* (1992), de Víctor Erice -también inspirado en la pintura, en este caso la de Antonio López-, en una de sus conversaciones con el pintor manchego, el santanderino Enrique Gran recuerda a López las exhortaciones de sus profesores de la Academia de San Fernando, en las que recomendaban a sus alumnos buscar una obra "más entera". Quizás de ello pecan las restantes partituras, a cargo de Manuel Martínez Burgos, Roberto David Rusconi y Eduardo Soutullo. Éstas muestran sugerentes apuntes, especialmente en lo que a tímbrica se refiere -por momentos más audaces que la propia *Silensis*-, pero donde Ibarra muestra siempre un trazo unitario y homogéneo en la escritura, tanto en Martínez como en Rusconi o en Soutullo se producen devaneos estilísticos sin la suficiente entereza, que hacen de sus obras objetos no plenamente redondos, un tanto dispersos.

En *Signals*, el madrileño Manuel Martínez introduce en su partitura la musicalidad de lo prosódico en el lenguaje humano, así como los silbos como elemento de comunicación transversal a diferentes culturas de África, Asia y América, algunos de ellos en progresivo desuso, cuyos análisis espectrales, con sus reverberaciones y ecos, proveen los materiales musicales de la obra, en la que se van sucediendo estas presencias derivadas de diferentes culturas. Martínez, por cierto, volvería a presentarse al concurso del Auditorio Nacional por partida doble, ganando en 2012 el primer y tercer premio.

Roberto David Rusconi firma en el libreto de este compacto algunas frases que de por sí podrían dar lugar a amplias controversias. Algunos ejemplos: "Es el momento de recordar que primero escuchamos y luego pensamos, y no al revés". "Es el momento de recordar que el Sonido es primero un fenómeno físico acústico y luego uno intelectual". "Es el momento de recordar que nuestro arte musical versa sobre el Sonido y su percepción, y no sobre elucubraciones mentales fuertemente impuestas con el fin de justificar la ausencia de una fuerza estructural interior". Todas ellas se conjugan en *Memento*, una obra que sirve a modo de aviso y recuerdo de lo que para este veneciano es y debería ser la música (que, en todo caso, no deja de ser una de tantas formas posibles). Rusconi aborda más aspectos en su partitura, y habida cuenta el enorme despliegue de frentes que activa en su texto explicativo, me temo que en su caso también las 'elucubraciones intelectuales y discursivas' sean un elemento primordial en lo musical, antecediendo a la dimensión más puramente física; y es que Rusconi, al fin y al cabo, es un compositor, y ello impone relaciones con la materia sonora y su génesis bastante diferentes de las que vive, 'del otro lado', el oyente. En todo caso, es de agradecer la acérrima defensa que el veneciano realiza de la música, el arte y la cultura en un tiempo tan mezquino para con todo ello. En *Memento*, Rusconi vuelca parte de sus investigaciones sobre la cognición musical, la fisicoacústica y la memoria, buscando nuevos desarrollos en el enfoque de la percepción. Todo ello suena atractivo, aunque muchos dirán que también 'especulativo'. Para quien no se arredre ante ello, *Memento* resultará una pieza en la que se entrecruzan numerosas influencias, con una búsqueda tímbrica con técnicas no convencionales que figura entre lo mejor de su propuesta, en la que algunos episodios más melódicos hacen que, como *Signals*, me siga pareciendo un trabajo no del todo 'entero'.

Por último, del gallego Eduardo Soutullo escuchamos *Erfahrung und sonst nichts*. Soutullo es también un habitual de las declaraciones polémicas, resultando más interesante como compositor que como 'teórico del arte', terreno éste en el cual sus opiniones resultan seriamente discutibles. Al leer sus palabras en el libreto de este disco, me lo han vuelto a parecer: "en *Erfahrung und sonst nichts* no hay nada que proceda de la aplicación de modelos ajenos al sonido. Y es que, como compositor, sigo creyendo aquello de que 'somos músicos y nuestro modelo es el sonido, no las matemáticas'. Y cuando formo parte del público, no me interesa nada que sea ajeno al sonido como experiencia". Como en el caso de Rusconi, tendríamos que recordar que una cosa es ser compositor y otra ser público, a pesar de que Soutullo sea uno de los compositores que últimamente más proclamen esa 'vuelta al público', generalmente claudicando la complejidad de su obra para acariciar los oídos del respetable... Autores como Iannis Xenakis, Francisco Guerrero, o, en la Galicia de Soutullo, Jorge Berdullas del Río, han demostrado en numerosas y extraordinarias partituras que las matemáticas son una herramienta que puede ser fundamental para estructurar y condicionar un sonido que no por ello deja de ser profundamente bello y poético, además de un reto tanto sensorial como intelectual para el público; o como diría Robert Musil: "Sólo en esa zona en la que confluyen entendimiento y sentimiento se juega la expansión y el crecimiento más propios del alma: un entrevero de lo intelectual y lo emocional".

Sin embargo, Soutullo sí recurre a la filosofía para potenciar conceptualmente *Erfahrung*

und sonst nichts, título extraído de una cita de *Zen in der Kunst des Bogenschießens*, texto del filósofo alemán Eugen Herrigel, en el que la experiencia es ensalzada como vía de enseñanza antes que el pensamiento analítico más racionalizado. Cabría preguntarse por qué la filosofía antes que las matemáticas alberga más pertinencia para configurar el impulso musical de una obra... Cuando nos maravillamos, por ejemplo, con *Wozzeck*, en el disfrute de la genial ópera no sólo se encuentra su violenta y sensual música, sino el humanismo filosófico del texto de Büchner o las sesudas estructuraciones numéricas con las que Alban Berg hilvanó todos sus actos... Dejémonos de poner puertas al campo, y aceptemos que tanto elementos puramente musicales, como filosóficos, sociológicos, plásticos, etc., son perfectamente legítimos, transcurridos tantos años de historia de la música, para componer obras tan intelectualmente interesantes como sensibles y poéticas.

Nos habla también Soutullo, en las generosas notas de este compacto, de que la tímbrica es un parámetro musical en el que queda mucho por descubrir. En este sentido, como en obras anteriores del gallego, afloran en *Erfahrung und sonst nichts* ecos de Messiaen y del postespectralismo, especialmente de Magnus Lindberg, compositor muy cercano a Soutullo en muchos aspectos en cuanto a conformación del sonido y manejo de las masas orquestales (así como en tendencia a un creciente efectismo bastante peliculero y ‘reclutapúblicos’ amantes de la inmediatez más accesible). Por último, Eduardo Soutullo dedica su partitura a las culturas musicales en peligro de desaparición, citando, entre otras, la guaraní, la sefardí, la masái, la khanty, etc.; nombra a la que pronto tendrá que añadir la suya propia, la gallega, si la horda de recortes sigue su ristra de atrocidades en nuestro país en lo que al arte se refiere...

Con una notable toma sonora, la Orquesta Nacional de España nos brinda potentes lecturas de un elenco de obras, así pues, que son buena muestra de la pluralidad que es seña de identidad de la creación musical de nuestro tiempo, cada una de ellas con sus ecos, con sus rutas genealógicas, con sus planteamientos musicales y no musicales que, en todo caso, desde que nutren conceptual, estructural o técnicamente a una partitura, son ellos mismos música...; y me remito a Stendhal, cuando afirmaba que habían sido las otras artes las que le habían enseñado a escribir...

Este disco ha sido enviado para su recensión por el [Auditorio Nacional de Música](#)

© 2012 Paco Yáñez / Mundoclasico.com. Todos los derechos reservados