

Eres uno de los compositores más importantes, éxito sin duda merecidísimo, pero de un lenguaje sumamente moderno en comparación con el repertorio de banda existente. ¿Cómo defines tu música?

Tal vez el término estético ha utilizar sería “eclecticismo”. De todos modos, pienso que primero habría que definir la expresión “lenguaje moderno”, para poder situarse en una perspectiva precisa. Mi punto de partida es el de no renunciar a nada, ni a las últimas tendencias, ni a la tradición. Hay compositores que escriben partiendo de las llamadas vanguardias históricas, y a primera vista pueden sonar más “modernos”, o tal vez contemporáneos, pero el apelativo “históricas”, al hablar de vanguardias, ya merma la capacidad modernista de estas propuestas, que por lo general, rechazan cualquier uso de la retórica digamos tradicional. En definitiva, creo que no es fácil definir mi música bajo un solo concepto, dado que al componer me siento muy libre, y si analizaras toda mi producción, verías que te puedes encontrar con obras bastante tradicionales, mezcladas con trabajos más extraños, incluso dentro de la misma pieza puedo utilizar recursos antagónicos, si lo creo necesario.

¿Cómo te iniciaste en el mundo de la composición?

Empecé estudiando la trompeta, y al poco tiempo con el piano. Desde muy temprano empecé a tener el hábito de dedicar un pequeño espacio de tiempo, dentro de las horas de estudio, a tocar cualquier cosa que me imaginaba. Pienso que ese hábito fue fundamental para desarrollar poco a poco el sentido creativo. Con el tiempo empecé a anotar aquellas ideas que me parecían más interesantes, hasta que al final me decidí a componer mi primera obra, surgida de aquel cuaderno de notas, y de mis ratos “improvisando” al piano. Fue un “Nocturno en fa menor” (para piano), al que le asigné al AVI, allá por 1990. La mayoría de piezas de esa primera época, las escribí para piano o para metales, especialmente para trompeta. Muchas de esas obras con el paso del tiempo me parecieron excesivamente inmaduras, y las descatalogué.

¿A partir de cuando te diste cuenta que querías dedicarte a la composición?

Desde muy pronto. Recuerdo que preparando la audición final del curso de trompeta de Navajas (verano de 1992), el profesor Guy Touvron nos escuchó tocar una de mis obras, y le gustó tanto, que escribió una carta para que la editorial G. Billaudot, la publicara dentro de su colección. Este fue sin duda un punto de inflexión, porque pensé que si iba a publicar mi primera obra, y encima en París, tenía que tomarme al asunto realmente en serio. Empecé a estudiar y a profundizar, sin parar de escribir. Llegaron los primeros estrenos importantes, como el Festival “Aujourd’hui Musiques” (Perpignan, 1994), el Festival de Orquestas Jóvenes de Murcia en 1996, o el Festival Internacional de Metales de Verona (1997), con los espléndidos Luur Metalls. Empecé a presentarme a concursos y obtener premios. Las peticiones de amigos y profesores, pasaron a ser encargos oficiales, y más o menos desde 2001, podría decirse que me dedico a la composición de una forma profesional, ya que desde entonces, prácticamente solo he escrito por encargo. Ahora mismo tengo compromisos hasta 2009.

Según hemos podido saber, tu última composición estrenada ha sido la 3ª Sinfonía “Epidemia Silenciosa”. Háblanos de ella.

Vuestra fuente de información no está muy al día. Ahora hace un año que terminé “Epidemia Silenciosa”, y ha sido un año frenético.

Mientras preparábamos el estreno con la Joven Orquesta, dirigida por el maestro Galduf, empecé con un encargo de la Fundación Autor, y la Asociación Española de Orquestas Sinfónicas, para la Orquesta de Córdoba. Compuse “Polifemo y Galatea”, que en realidad es una recomposición de una obra preexistente para banda. Cuando escribí “Polifemo” para el certamen “Ciudad de Valencia”, tuve que ajustarme a la duración que se me pidió (13 o 14 minutos), y ya entonces pensé que el tema daba para más. La obra nueva orquestal dura 22 minutos, y se centra más de cerca en la fábula de Luis de Góngora. La Orquesta de Córdoba, dirigida por el maestro Hernández Silva la estrenó en noviembre en el Festival de Música Española de Cádiz, la repuso en Córdoba para el concierto del Día de Andalucía (en febrero), el próximo septiembre la interpretarán en el Festival de Jaén, después la graban en CD, y en noviembre de 2008 la llevan a su gira por Europa, incluido un concierto en el Musikverein de Viena.

Casi paralelamente compuse mi “Rapsòdia sobre temes valencians”, para el concierto institucional del Día de la Comunidad Valenciana. La Orquesta de Valencia, dirigida por el maestro Traub, quien pidió el encargo, la estrenaron en un concierto histórico en el Palau de les Arts “Reina Sofía”.

El pasado abril la orquesta de RTVE, dirigida por el maestro Checa, me estrenó “Los Fusilamientos de Goya”, que compuse entre 2001 y 02, y que pese a ser premiada en un concurso en Sevilla, no estaba estrenada todavía.

En mayo, los prestigiosos Arditti String Quartet me estrenaron mi primer cuarteto de cuerda “In memoriam G. Ives”, escrito por encargo del IVM, para el Festival ENSEMS.

Después de 8 meses de trabajo, obligatoriamente intermitente, he concluido mi “Sinfonía de Plata”, para banda, coro, grupo de percusión, y fuegos artificiales, con textos de Ricard Bellveser. Se trata de la música para el “Castell de l’Olla” de Altea. La estrenaremos el próximo 11 de agosto, con fuegos de Zamorano Caballer. Es un proyecto que me encargaron no solo para componer, sino para dirigirlo con la Banda Primitiva de Lliria. Acabamos de grabarla en un CD, que se presentará el día del estreno.

En este fructífero año que te he relatado, también hice la versión para saxo y piano de mi “Romance del Duero”, a propuesta de Juan Antonio Ramírez. También he realizado una adaptación coral de los “Royal Fireworks” de Handel, con los que completamos el espectáculo de Altea. También he completado una versión para cuarteto de percusión de la obra que me premiaron el año pasado en Francia “Burrundi”, revisada por Manel Ramada, y que será estrenada por el grupo Esclats, en su próxima gira por EEUU.

Como puedes ver, no he parado ni un momento. Ahora mismo estoy con una obra para el percusionista Miquel Bernat, y el grupo Kontakte, que será grabada en CD en septiembre.

Volviendo a “Epidemia Silenciosa”, solo te diré que por intención y contenido es probablemente mi gran obra. Visto de forma global, pienso que es una sinfonía más de los cientos que se escriben anualmente en el mundo, pero para mí es mucho más que eso. Tal y como digo en el comentario, es una obra en la que desnudo mi alma, y en la que comparto mis sentimientos más profundos con todo aquel que la escucha.

¿Harás una transcripción para banda?

No lo creo, pero nunca se sabe.

¿Cómo fue el estreno de “Epidemia silenciosa”?

Una experiencia inigualable. Fue posible abordar la creación de un trabajo así, gracias al soporte incondicional del IVM. Siendo residente de la JOGV, hay oportunidad de trabajar guardando una estrechísima relación con todo el equipo: los músicos, la organización, los profesores, los directores asistentes, y por supuesto con Manuel Galduf. Fue muy emocionante ver a los más de 100 jóvenes músicos volcados totalmente, identificados con cada trazo de la partitura. Ver a alguno de ellos llorar mientras la interpretaban pone la carne de gallina. De los cuatro conciertos en los que se estrenó, en el del Palau, con mi padre y familiares presentes, yo tampoco me pude contener.

La semana que viene el IVM presenta el CD monográfico con las obras que escribí en el periodo de residencia. Además de la sinfonía, incluye “Pegasus”, mi segundo concierto para trompeta, con el alemán Otto Sauter como solista.

Sin ninguna duda, tu 3ª Sinfonía puede ser la más personal que hayas compuesto hasta el momento. Desde Teogónica, tu 2ª Sinfonía, no tenemos constancia que hayas compuesto algo más para banda, ¿Tienes algún proyecto? ¿Puede saberse de qué se trata?

Bueno, posteriores a la Sinfonía “Teogónica”, son “Fa ra ri ri rà”, la versión para banda de “Africana”, y la reciente “Sinfonía de Plata”. Además, con posterioridad a la “Teogónica”, Henrie Adams transcribió para banda mi obra orquestal “El Monte de las Ánimas”.

Como te he dicho tengo proyectos a dos años vista. Los más llamativos son quizá, la obra para el XX aniversario del grupo Amores, con la Orquesta de Valencia, y seguramente un encargo de Josep Vicent y su JMWO, para el Festival Internacional de Orquestas Jóvenes de Alemania. Para banda, lo próximo será una obra con los Spanish Brass Luur Metalls como solistas, y seguramente la obra libre de Montserrat para el próximo WMC de Kerkrade.

Supongo que será demasiado pronto, pero, ¿tienes en mente, ya, tu 4ª Sinfonía?

En realidad, la “Sinfonía de Palta” (28 minutos), es cronológicamente mi 4ª sinfonía, aunque no la he numerado en el título, porque es una obra peculiar, por los fuegos artificiales, el coro, y la percusión solista. La verdad es que estoy muy satisfecho del trabajo realizado, pero soy consciente de que no supone un avance significativo respecto a la tercera, tampoco lo he pretendido así. Supongo que tardaré un tiempo en volver a plantearme una nueva sinfonía, que en todo caso será la quinta.

Respecto a la cuarta, está previsto que el primer, segundo, y quinto movimientos se puedan interpretar solo con banda. También puede ser precedida por mi “Fanfarria de Plata”, para metales y percusión (el quinto tiempo es en realidad una recomposición de la fanfarria). Así que con o sin fanfarria, las bandas podrán interpretarla en concierto con una duración de 18 o 23 minutos, tal y como lo haré yo el próximo 21 de septiembre con la Primitiva de Lliria.

A la hora de componer, ¿Cómo te planteas el tema sobre el cual componer? Y luego el proceso de la composición, ¿Cómo es?

El proceso suele ser similar siempre. El primer paso es recoger información, planificación, previsión, reflexión, tomo muchas notas y elaboro esquemas. Cuando me siento preparado y tengo una visión clara de lo que quiero hacer, empiezo a componer. Aunque no completo la orquestación 100% desde el principio, lo que no hago es un guión para luego instrumentarlo. Orquesto desde el primer momento, porque de ese modo el factor tímbrico forma parte del proceso compositivo e influye decisivamente sobre él. Lo que siempre hago es reevaluar cada fragmento internamente y en relación al todo. Pienso mucho en la lógica de las ideas expuestas, así como en la escucha psicológica, la cantidad de ideas trabajadas, o mejor dicho, la cantidad y profundidad de trabajo sobre las ideas, en proporción al contraste entre ellas.

Una obra coherente no necesita muchas ideas, sino un desarrollo lógico e interesante de pocas de ellas. Podríamos hablar de la inspiración, genialidad, o creatividad necesaria para formular una idea, pero esto no supone más del 10% de la obra. El resto es trabajo, técnica, y constancia, además de buen gusto, originalidad, y muchas horas de edición informática.

Gran dominio de la percusión demuestras en todas tus obras, se necesita de un despliegue importante, ¿crees que es una de las claves del siempre éxito de tus composiciones? A parte del dominio de los sonidos de la banda, claro está.

La utilización numerosa y detallada de los recursos que ofrece la percusión es una de las características de la mayoría de mis obras sinfónicas. A mucha gente este uso le parece excesivo, y es posible que en ocasiones lo sea, como también es posible que en otras, la interpretación no cuide el equilibrio sonoro adecuadamente.

Hace unos meses, después de una ponencia que di en el I Congreso Nacional de Bandas de Murcia, un colega me dijo que en “Africana” me pasé mucho con tanta percusión, como si pensara que por ello sería mejor obra para el certamen. Le contesté que nada más lejos de la realidad. En “La Vall de la Murta” o en “Teogónica”, hay elementos compositivos destinados a obtener espectacularidad sonora y visual, entre otras cosas, por petición de quienes encargaron dichas obras. Pero precisamente en “Africana”, la cantidad de tambores y el papel que puntualmente les asigno, vienen dados por las danzas africanas que utilizo, que son un aspecto etnomusicológico inseparable de las ideas primigenias de esa obra, que además, dicho sea de paso, no fue escrita pensando en la plaza de toros. Compuse la obra para la Orquesta de Valencia, y a posteriori, el CIM de Mislata me encargó la versión de banda, sin cargarla más “de bombo”, de lo que ya estaba el original orquestal. Si en alguna de mis obras está justificada la primacía de la percusión, esa es “Africana”.

Volviendo al enunciado de tu pregunta, la percusión sí es una clave en mis obras, si esta clave es para el éxito, o para lo contrario, ya depende de la opinión de cada uno.

Desde los seguidores de NostraMúsica, te animamos a que sigas componiendo así de bien, y aumentes tu repertorio de banda, claro. Pero antes de terminar, ¿Qué consejo le darías a alguien que se esté iniciando en el mundo de la composición?

Los compositores que se inician deben pensar que esta es una carrera de fondo, por la que hay que transitar sin prisa pero sin pausa. Es muy útil la autoexigencia a todos los niveles, así

como la disciplina y la pasión por una de las actividades musicales más reconfortantes, tanto que al final se convierte en todo un modo de vida, como en cualquier campo creativo.

A los jóvenes que empiezan a componer les diría que no se obsesionen con la novedad por la novedad, que es antinatural renunciar a las influencias estéticas a las que cada uno está sometido. Pero esa actitud no se puede confundir con ningún tipo de autocomplacencia, ya que siempre hay que estar aprendiendo. Recuerdo que hace mucho tiempo, en un curso con un afamado compositor español de vanguardia, éste promulgó la necesidad de escribir algo totalmente nuevo, o en caso contrario no escribir. Ahora esto me parece una barbaridad, porque estoy convencido de que después de un siglo plenamente experimental ya está todo inventado (excepto en la dirección de la tecnología electroacústica), y que los creadores aspiramos a manejar “los materiales” con originalidad, y profesionalidad, bajo un prisma actual. La diferencia básica entre dichos materiales se recude a la cantidad de música escrita con ellos, pero para mí tan válidos son los recursos de la llamada tradición, como las conceptualizaciones sonoras más intelectualistas. Lo que no se puede hacer como punto de partida es prescindir de nada, porque absolutamente toda la música que nos precede, es herencia de la historia, y merece al menos ser conocida. Quiero aclarar que al referirme a la tradición no me limito a los maestros barroco-clásico-románticos, sino que incluyo a los polifonistas del Renacimiento, y por supuesto, la música medieval. El canto gregoriano es la verdadera piedra filosofal de la música culta occidental. A todo este abanico de posibles materiales, habría que añadir todas las músicas populares, folklóricas, y étnicas que existen en el mundo, porque renunciar a tal riqueza y diversidad sónica, sería muy empobrecedor. Sin duda, estas manifestaciones pueden despertar salvajemente nuestro instinto creativo.

Muchas Gracias por tu tiempo, Andrés, ha sido un verdadero placer.