

*Ciclo organizado con la Orquesta Sinfónica
y Coro de RTVE*

«Jóvenes compositores»

Conferencias de Andrés Ruiz Tarazona
y José Luis García del Busto

Organizado en colaboración con la Orquesta y Coro de RTVE, los días 25 y 27 de septiembre y 1 y 2 de octubre pasados, se celebró en la Fundación Juan March un ciclo de conferencias sobre «Jóvenes compositores», que impartieron –dos cada uno– los críticos musicales Andrés Ruiz Tarazona y José Luis García del Busto. Este ciclo se acompañó de otro de conciertos –de cámara y sinfónicos–, con el título de «Jóvenes intérpretes».

Andrés Ruiz Tarazona, miembro numerario de la Academia de Artes y Letras de San Dámaso y asesor cultural de la Consejería de Cultura de la Comunidad de Madrid, habló los días 25 de septiembre y 1 de octubre, sobre «Jóvenes compositores en la historia»; y José Luis García del Busto, crítico musical de ABC y programador en Radio Clásica, lo hizo sobre «Jóvenes compositores en el siglo XX», el 27 de septiembre y 2 de octubre. A continuación se ofrece un resumen del curso.

Andrés Ruiz Tarazona

Jóvenes compositores en la historia

Comencemos por referirnos a siete compositores no españoles que murieron jóvenes, escogidos de entre los más grandes de la música universal, de la música que llamamos clásica. El más antiguo de los elegidos es el romano Alessandro Stradella (1644-1682), que murió asesinado en Génova a los 37 años de edad. Es uno de los más grandes compositores del siglo XVII en Italia, y sus cantatas, oratorios y óperas fueron apreciadísimos por sus contemporáneos. En Génova escribió su precioso oratorio *Susana*, que es su obra maestra.

Con un año menos que Stradella, con 36, había fallecido Henry Purcell (1659-1695), otro de los míticos compositores del siglo XVII y, sin duda, uno de los más grandes que haya dado



Inglaterra en todos los tiempos. Su obra es enorme y de capital importancia, sobre todo en el plano escénico, en el que nos ha llegado *Dido y Eneas* y cinco pseudo-óperas, entre ellas el magnífico *Rey Arturo* y *La Reina de las Hadas*; además de 60 anthems. Sus odas para los aniversarios de personas de la casa real, la reina Mary, por ejemplo, son magníficas y anticipan el gran arte de Haendel.

Dido y Eneas es su creación más célebre. De *El sueño de una noche de verano*, de Shakespeare, extrajo el anónimo libretista el texto para *The Fairy Queen* («La Reina de las Hadas»), otra de las joyas de Purcell.

Giovanni Battista Draghi (1710-1736), conocido como Pergolesi por ser de familia oriunda de Pergolesi (pro-

vincia de Pésaro), es, de los músicos que estamos tratando, el que muere más joven, a los 26 años. Fue un hombre siempre convaleciente, con serios problemas motrices a causa de una tuberculosis que le llevó a la tumba el 16 de marzo de 1736. La imagen de enclenque de Pergolesi, casi imposibilitado por su dolencia, mientras componía en el balneario de Pozzuoli, en una celda del convento de los capuchinos, su *Stabat Mater*, fue durante mucho tiempo causa de una desorbitada fama póstuma. Más fama le daría su intermezzo lírico *La serva padrona*.

Y llegamos al genial, inmenso Wolfgang Amadeus Mozart (Salzburgo, 27 de enero de 1756 – Viena, 5 de diciembre de 1791 – que, en sus 35 años de vida, nos ha proporcionado una obra tan grande como maravillosa en su belleza y perfección. Mozart no quiso revolucionar la música, pero lo hizo con un secreto que nadie ha logrado revelar: cómo es posible componer un concierto en una hora, un cuarteto en una noche, una ópera entera en unos cuantos días, y que sean obras maestras absolutas. «El genio más prodigioso le ha elevado por encima de todos los maestros, en todas las artes y en todos los tiempos», dijo de él Richard Wagner, quien aseguraba que Mozart era la Música personificada.

Aunque Mozart le allanó el camino con sus óperas *El rapto en el serrallo* y *La flauta mágica*, Carl María von Weber (Eutin, 1786-Londres, 1826) es el verdadero paladín de la ópera romántica alemana. Compositor, director de orquesta, pianista, crítico, Weber despertó el entusiasmo por la ópera alemana en 1821 con su *Der Freischütz*. Durante los diez últimos años de su vida compuso sus mejores óperas: además de la citada, nombremos *Euryanthe* y *Oberon*.

Franz Schubert (1797-1828) es el último de los grandes músicos nacidos en el siglo XVIII y falleció a los 31 años, el 24 de marzo de 1828. Resulta increíble que Schubert compusiera

cerca de mil obras, algunas de considerable magnitud (óperas, sinfonías, cuartetos, quintetos, sonatas de piano, música incidental para el teatro, coros y más de 600 canciones de concierto, música religiosa; una producción que, como en el caso de Mozart, nos lleva a pensar que todo él era música, y de la más bella e inspirada en la historia de este arte sublime.

Durante el primer tercio del siglo XIX, Italia alcanzó una Edad de Oro del drama lírico, surgido en Florencia a fines del siglo XVI. Rossini, partiendo de la ópera bufa dieciochesca, se adentra por los caminos del Romanticismo, mejorando la expresión dramática y acentuando el sentimiento. Es el llamado *bel canto*, que Mozart y algunos maestros italianos habían iniciado en el siglo XVIII. Es cierto que los belcantistas exageraron los elementos virtuosos del canto hasta lo inverosímil, pero impulsaron el desarrollo del mismo hasta hacer posible luego el arte del Verdi maduro y el verismo. El compositor que representa en mayor grado el belcantismo siciliano es Vincenzo Bellini (Catania, 1801-Puteaux, 1835), fallecido a los 33 años en las proximidades de París. El éxito en La Scala de su ópera *Il Pirata* (1827) se repetiría en otras posteriores como *La Straniera*, *La Sonámbula* y *Norma*, que hoy siguen representándose con gran entusiasmo del público. El mismo año de su muerte, 1835, el 24 de enero, daba a conocer en el Teatro de los Italianos de París su última ópera *I Puritani di Scozia*, con un libreto de Pepoli extraído de Walter Scott (*Old Morality*). La muerte de Bellini causó honda impresión. Los funerales se celebraron en Les Invalides e intervinieron en ellos grandes figuras del canto y de la música parisiense. Se le enterró en Père-Lachaise, pero en 1876 sus restos fueron exhumados y llevados a Catania, donde recibieron sepultura definitiva.

Otros grandes músicos que murieron jóvenes fueron Mendelssohn, Chopin y Schumann.

Músicos españoles de los siglos XVIII y XIX

Hablemos ahora de algunos músicos españoles, anteriores al siglo XX, que murieron con menos de 50 años. Sin detenernos en los célebres Isaac Albéniz (1860-1909) y Enrique Granados (1867-1916), empecemos por citar al barcelonés Domingo Miguel Bernabé Terradellas (1717-1751). En 1739 estrenó en Roma su ópera *Astarté*. Pronto fue muy apreciado por su instinto dramático, compitiendo con los más grandes autores de la época y aproximando su estilo a los más notables maestros de la escuela napolitana. Su fama le llevó hasta Londres en 1746, cuando Haendel estaba en plena etapa oratorial. Allí presentó su *Annibale in Capua y Miridate*. En Turín, en 1750, dio a conocer su ópera *Dido*, a la que siguió, en Venecia, *Imeneo in Atene*. Durante el Carnaval de 1751 presentó en Roma la ópera *Sesostri, re d'Egitto*, cuyo fracaso aceleraría su muerte, acaecida el 25 de mayo de 1751 en Roma.

José Herrando Yago (1720-1763) publicó en Madrid, en 1756, su *Tratado de violín* y pronto destacó como violinista y autor de música para la escena. A mediados de siglo llegó a ser primer violín de la capilla del Monasterio de la Encarnación, uno de los monasterios reales, y en 1760 ocupó el puesto de violinista en la Capilla Real. Si Herrando fue una gran figura del violín barroco, Sebastián de Albero, otro maestro joven (1722-1756), destaca en el profuso mundo del teclado español del siglo XVIII. Hallamos en las sonatas de Albero la originalidad armónica, los tristes acentos, la sensibilidad nórdica que caracteriza a su arte, lleno de inventiva propia, que lo aleja de los modelos italianos y españoles de la época. Las monumentales fugas del *Manuscrito de Madrid* otorgan a Albero un lugar muy especial en el panorama español del siglo XVIII. También sus *recercadas* ponen de manifiesto su independencia del

influjo scarlattiano y su entronque, en el caso de las fugas, con el sobrio contrapuntismo hispano de un José Elías, por ejemplo.

En cuanto a Manuel Canales (1747-1786), su fama proviene exclusivamente de sus cuartetos de cuerda, los primeros publicados por un autor español. Manuel Canales publica sus *Cuartetos para dos violines, viola y violonchelo Op. 3* el año 1778, en pleno reinado de Carlos III.

El catalán Carlos Baguer (1768-1808) fue un compositor alejado de los centros de producción de la música europea y también de la corte, pero con solidez técnica y un fino instinto de percepción para las nuevas corrientes. Al igual que Canales, no pudo llegar, por unos meses, a los 40 años de edad. Desde 1790 fue organista de la Catedral de Barcelona, donde realizó una labor admirable como pedagogo y compositor. Compuso en una gran variedad de géneros, desde la ópera (*La principessa filosofa*, basada en *El desdén con el desdén*, de Agustín Moreto), el oratorio (*La muerte de Abel*), la música religiosa, sonatas pianísticas, fugas para órgano y un gran número de sinfonías influenciadas por las de Haydn, como lo están sus sonatas. Tuvo entre sus discípulos a Ramón Carnicer, uno de los mejores rossinistas españoles y maestro del gran Barbieri.

Y llegamos ya al «summum» del genio precoz con la delicada figura de Juan Crisóstomo de Arriaga (1806-1826). Sus dos composiciones más célebres, la obertura de *Los esclavos felices* y la *Sinfonía en Re menor*, nos dan la medida de su inmenso talento. Cada una de ellas representa un momento feliz en dos etapas diferentes, la juvenil y la de madurez. Su legado musical, si nos atenemos a la edad que tenía cuando lo elaboró, es impresionante: desde su octeto *Nada y mucho*, compuesto a los 11 años con un encanto y una gracia similares al Rossini de las *Sonatas para cuerda*, hasta la trágica y desgarrada escena final de

Agar, su última obra, donde vibra el genio dramático de las mejores arias de concierto de Mozart o el ímpetu romántico del Weber de *Der Freischütz*. Su composición más grabada e interpretada en concierto, la *Sinfonía en Re menor*, está a la altura de cualquiera de las sinfonías londinenses de Haydn, de las dos primeras de Beethoven o de las cinco primeras de Schubert.

A finales de 1847 se creó en Madrid una sociedad de jóvenes compositores, libretistas, musicógrafos, actores y cantantes: *La España Musical*, cuyo fin era propiciar la incorporación de España a las corrientes operísticas europeas con todos los honores. A ella pertenecía, entre otros, Joaquín Gaztambide (1822-1870), uno de los autores menos conocidos del grupo, por lo poco que se ha oído su música

al no haber grabaciones de ella, pero fue en su época uno de los principales artífices de lo que Ramón Sobrino ha llamado «zarzuela romántica restaurada». Su primer gran éxito lo obtuvo en el Teatro Español con *La mensajera* (1849), pero luego vendrían muchos más, entre los que hay que destacar *Catalina*, *Los magyares* y *El juramento*. En 1868 llegó a ser director de la orquesta de la Sociedad de Conciertos, interpretando aquel mismo año, por vez primera en Madrid, la obertura de *Tannhäuser*.

Federico Olmeda (1865-1909) es, junto a Pedrell, uno de los primeros compositores importantes que estudiaron aspectos del folklore español desde un punto de vista científico. Su *Folklore de Castilla* (1902), conocido como *Cancionero de Olmeda*, hizo época.

José Luis García del Busto

Jóvenes compositores en el siglo XX

¿Cómo es la música de los jóvenes compositores? Música fresca, espontánea, vigorosa, energética —con mucha fuerza interior—, alegre de expresividad, despreocupada, relajada, falta de prejuicios... Todos estos son conceptos que a menudo aplicamos, o creemos que son naturales en la creación primera, juvenil de un compositor. Pero todos estos conceptos casan a la perfección —yo diría que hasta la definen— con una obra como el *Falstaff* de Verdi: fresca, espontánea, vivaz... *Falstaff*, como es bien sabido, es la última ópera que estrenó Verdi cuando ya llevaba años retirado. Era 1893 y tenía el maestro 80 años, 80 años del siglo XIX. Podía ser ésta el prototipo de una música juvenil y fue la obra de un anciano: de hecho fue una sorpresa el estreno, pues nadie sabía siquiera



que Verdi estaba componiendo. En efecto, la música con todas estas características no tiene por qué ser de jóvenes y, al contrario, resulta que hay creaciones juveniles con el marchamo de la madurez.

Hoy el concepto de creador precoz está en desuso:

hay mucha gente con talento que lo manifiesta a edad temprana, pero hay pocos casos tan asombrosos como esos que a lo largo de la historia, aquí y allá, se han producido, y a los que ya se ha referido Andrés Ruiz Tarazona. Hoy día un joven músico en formación tiene a su disposición ante sí tal cantidad de información —prácticamente la música toda, impresa y grabada—, un abanico tan literalmente inabarcable, que creo que es lógico que ese proceso de asimilar por lo menos una parte —aquello con lo que más

intonice uno— explica el que salten a la palestra, por así decirlo, de manera más tardía y más tímida. Además hay otros elementos que condicionan mucho esto: no son tiempos de compositor y a la vez intérprete; el grado de especialización que, en nuestros días, requiere cualquier actividad, claramente afecta a la música. Es complejo y largo el camino que el joven creador tiene que hacer hasta seducir, hasta convencer a intérpretes y luego a promotores de conciertos, de que ahí está él y de que esa obra merece ser escuchada. De ahí la vía de los concursos, que muchas veces es la posibilidad única —o él la vive como única— para el joven compositor desconocido. Son, pues, diversas las facetas y aspectos de la organización de la vida cultural y musical en la actualidad, que hacen que el acceso a los circuitos concertísticos sea hoy día algo más tardío de lo que históricamente venía sucediendo.

La audición de varios casos de compositores precoces nos ayudará a confirmar todas estas cosas que venimos señalando. Así, Alberto Ginastera (1916-1983), con la obra *Panambí* (1935-1937) o con *3 Danzas argentinas* (1937), que son una verdadera delicia y que tienen, además, ese rasgo que denota la madurez impropia de la edad. O Igor Stravinski (1882-1971), para muchos el más grande compositor del siglo XX; es asombroso por tantas cosas y lo es por el motivo que aquí nos interesa. En Stravinski encontramos, en edad muy temprana, esos tres monumentos que son *El pájaro de fuego* (1910), *Petruchka* (1911) —es un salto espectacular respecto a la obra anterior— y *La consagración de la primavera* (1913). O Serguei Prokofief (1891-1953), que tuvo una preparación académica más rigurosa que Stravinski y fue un músico todavía más precoz: fue un niño prodigio y accedió a la creación musical a una edad inusitada. Era un gran pianista y comenzó a componer obras pianísticas a la edad de cinco años, y

no una, ni dos, sino bastantes piezas notables y, además, compuso antes de la ópera *El jugador* (1917) cuatro o cinco óperas, la primera a los nueve años... O Benjamin Britten (1913-1976), el maestro británico por excelencia del siglo XX, un compositor al que el paso del tiempo le está viniendo muy bien, es una figura que se agranda. Murió relativamente joven, dejó una obra enorme en cantidad y calidad, y fue también un compositor precoz. Tenía 31 años cuando compuso *Peter Grimes*, una de las obras maestras de la historia moderna de la ópera. O Igor Markevitch (1912-1983), un compositor que hemos tenido durante muchos años en España como director de orquesta, y que en 1925 le mostró al gran pianista Alfred Cortot unas piezas para piano que había compuesto él; Cortot no acaba de creer que ese niño de 13 años las hubiera compuesto y le retó a que las tocara, y lo hizo. Cortot le animó a que siguiera por esa vía, y así se formó aquel niño que inició una carrera fulgurante de compositor y que dejó cuando tomó la opción de dedicarse por completo a la dirección orquestal. Pero fueron enormes su creatividad e inventiva musicales y produjo obras de envergadura en edad adolescente o muy juvenil.

Compositores españoles

Ernesto Halffter (1905-1989) es seguramente el más deslumbrante compositor joven español del siglo XX. Halffter había nacido músico y a los 16 años, sin haber recibido una enseñanza reglada, se manifestaba ya como ideador de música con una intuición realmente formidable. Su evolución como compositor fue vertiginosa. Hay una obra compuesta a los 15, 16 años, que está editada, *Homenajes*, y que está escrita «a la manera de», como homenajes a Poulenc, Falla, Stravinski y Debussy. Después Halffter da a conocer su primera obra sinfónica,

orquestal: *Dos esbozos sinfónicos* (1923), donde hace ya música propia pero es perceptible alguna influencia. Pero la siguiente obra, de 1925, es ya objetivamente una obra maestra y una obra demostrativa de una personalidad creativa de primer orden: *Sinfonietta*. En este año 1925 se le concede el Premio Nacional de Música por esta obra.

Vayamos a otro caso un poco anterior, el del compositor vasco José María Usandizaga (1887-1915). Por su temprana muerte, toda su obra entra de lleno en nuestro tema: es obra de un primer tramo juvenil y, aparte, es obra notable e importante. Usandizaga estuvo en París entre 1901 y 1906, y en ese período de aprendizaje ya compuso obras de envergadura, como algún Poema Sinfónico (1904) o el admirable *Cuarteto en Sol mayor* (1905), sobre temas vascos. Usandizaga ha pasado a la historia con poca pero muy jugosa obra como autor de composiciones dramáticas, de música teatral. en un género que lamentablemente no pudo acabar de definir: ¿zarzuela, ópera? Desde el punto de vista musical, lo lamentable de su pérdida es que apuntó cosas, en la composición en el campo teatral, realmente propias y nuevas, que hubieran podido servir coyunturalmente como renovación de un género o definición del mismo. En ese momento, aparece *Las golondrinas* (1914), su obra maestra.

Joaquín Rodrigo (1901-1999) fue también de formación parisina y de voluntad nacionalista y es un caso de personalidad creativa y hasta «sonora» decididamente mostradas desde sus primeras obras. Con las *Cinco piezas infantiles* (1924), su tercera obra orquestal, optó el joven maestro valenciano al Premio Nacional de Música de 1925, que como ya hemos visto ganó (con toda justicia, se lo oí comentar al propio Rodrigo) Halffter. Adolfo Salazar, miembro de aquel jurado, escribió de esa obra de Rodrigo: «...espíritu lleno de juventud y de frescura, una ingenuidad de procedimientos a la

vez original y denotadora de influencias del mejor gusto, una claridad y alegría de alma llenas de atractivo...».

Pasemos ahora al grupo de los actuales maestros, a los que, referidos a los que operaban en Madrid, se aglutinaron a finales de los cincuenta en el entorno del grupo «Nueva Música»: Ramón Barce, Luis de Pablo, Cristóbal Halffter, Carmelo Bernaola... Todos ellos, al llegar al oficio de componer, se encontraron con una situación nueva y distinta, porque a los problemas y argumentos propios de todo arranque de carrera y de la composición a edad juvenil se juntaban otros muy específicos, que eran los de una necesidad, por así decirlo, de optar por una línea estética: si se trataba de continuar, los modelos ahí estaban: Ernesto Halffter, Rodrigo, Esplá, Guridi, etc.; pero había estallado la vanguardia musical europea y unos cuantos compositores intelectualmente inquietos decidieron que aquello lo tenían que conocer y, en su caso, alinearse a ello, lo que suponía ruptura, incompreensión.

El catálogo de Cristóbal Halffter ejemplifica mejor que ningún otro esta problemática transición: obras de espíritu nacionalista (*Jugando al toro*) en la estela de los ballets de Falla; obras según las formas clásicas y de filiación estética bartókiana (*Concierto para piano y orquesta*); obras de espíritu neoclasicista (*Partita para guitarra y orquesta*), en línea con la música que habían hecho los Halffter mayores... Todo esto hasta llegar a las *Microformas*, estallido del «nuevo» Cristóbal Halffter. Este problema de la doble evolución —la técnica y la estética— se «normaliza» a partir de la generación siguiente en casos como el de Tomás Marco, que opta desde sus tempranísimos comienzos por la vía de la vanguardia. Empezó, pues, con la opción ya tomada y con los «boquetes» hechos por Luis de Pablo y Cristóbal Halffter, por donde se infiltró con obras juveniles, decididamente insertas en la vanguardia. □