

José Luis Temes

“El ochenta por ciento de la música española está sin grabar”

Entrevista con una de las figuras más activas en la vida musical española de las últimas décadas

Santiago Salaverri



“José Luis Temes (Madrid, 1956) es un figura indispensable en el último cuarto de siglo de la vida musical española: director de orquesta, creador y alma de diversos grupos instrumentales, investigador y publicista, muchos han sido –cerca de 300– los estrenos absolutos de obras contemporáneas debidas a su esfuerzo y dedicación, y muy numerosas las grabaciones de obras de dicho repertorio con las orquestas y conjuntos más diversos. Con motivo de la publicación de su más reciente grabación editada por Verso Diverdi ha mantenido con él una jugosa entrevista.”

DIVERDI: Comencemos hablando de tu último disco, dedicado a Gerardo Gombau.

JOSÉ LUIS TEMES: Como sobradamente sabéis, uno de los principales problemas de documentación de la música española es que hay muy poco grabado. Uno asiste a mil seminarios, congresos y cursos sobre música española en los que se citan muchas obras que no hay manera de escuchar, incluso de nombres de primera línea; con suerte se puede obtener una partitura en la SGAE, pero el ochenta por ciento de la música española está sin grabar. Uno de los compositores en esta situación era Gerardo Gombau, y como 2006 era el centenario de su nacimiento decidimos dedicarle una grabación. La primera idea era hacer un disco orquestal con la Orquesta de Castilla y León –Gombau, como sabéis, era salmantino– pero no pudo realizarse, y optamos por grabar su obra para conjunto instrumental, para lo que contamos con el inestimable concurso del pianista Alberto Rosado, que lidera el Taller de Música Contemporánea de Salamanca formado por antiguos alumnos de su cátedra que ya están en la vida profesional. El disco se ha complementado con un *bonus* de sus músicas compuestas para el NO-DO, y así hemos incorporado algunas piezas en las que, por cierto, se escucha incluso la voz del propio Gombau; nos parecía muy propio que así fuera en un disco en homenaje suyo.

D: A tu juicio ¿cuál es la importancia de Gombau en la música española de su tiempo?

J.L.T.: Gombau es uno de los pocos músicos españoles –quizá el único, con Roberto Gerhard– que, perteneciendo a la generación de maestros curtidors en el mundo del nacionalismo musical –los

Esplá, Del Campo, Julio Gómez–, y tras una etapa de cultivo de esa estética que le granjea el aprecio del mundo musical español y lleva a que su música sea muy interpretada, y siendo catedrático de conservatorio – en suma, una figura “respetable” –, en un cierto momento, con más de cincuenta años, se interesa por las vanguardias que en aquel momento empezaban a asomar en Europa, comienza a estudiar el serialismo como un joven de veinte años y emprende una nueva vía con una análisis rigurosísimo de Webern, de Schoenberg, de Berg, del primer Messiaen, da conferencias en el Ateneo y apadrina, de alguna manera, a la generación de los jóvenes como Luis de Pablo, García Abril, Tomás Marco o Carlos Cruz de Castro. Y es curioso que, junto a los encargos a jóvenes compositores de la época que estaban empezando a crear música de vanguardia en España en ámbitos muy reducidos como Alea, el Aula de Música del Ateneo, etc., aparece junto a ellos un veterano al que sus coetáneos veían con gran perplejidad. Luis de Pablo ha dicho que si no fuera por el paraguas socio-cultural que les brindaba Gombau no hubieran tenido ninguna credibilidad en la época.

D.: ¿Qué tal tu trabajo con el Taller de Música Contemporánea de Salamanca? ¿Es vuestra primera colaboración?

J.L.T.: Es nuestro primer disco, pero ya había hecho un concierto con ellos. El Taller demuestra lo que ha cambiado el panorama de la enseñanza musical en España; hace veinte años habría sido inimaginable que gente con la carrera recién acabada abordara con tanta solvencia esta música “progre” de Gombau; pensad que la media de edad de los intérpretes está en los veinticuatro años.

D.: Este disco ¿qué número hace en tu discografía?

J.L.T.: Creo que el número 59 de los publicados, entre elepés y cedés, desde 1984, año en que salió mi primer disco con el Grupo Círculo, primero de una serie de tres dedicados a pintores españoles contemporáneos; aunque antes hubo una serie de grabaciones en Radio Nacional puestas en marcha por Tomás Marco como producciones propias de la emisora; esto es algo que hoy parece de ciencia ficción, pues Radio Nacional llamaba a músicos para cubrir lagunas de sus archivos sonoros, y se hacían muy seriamente, con el rigor de una grabación de estudio: algunas duraban dos días. En varias de ellas, aún no publicadas, participé yo, dirigiendo el Grupo de Percusión de Madrid.

D.: ¿Qué grupos has dirigido de manera estable a lo largo de tu carrera?

J.L.T.: Nunca he sido titular de una orquesta, pero sí he dirigido dos grupos especializados en música

“El trabajo de un director de orquesta no debe terminar en el auditorio. Personalmente creo que debemos investigar más en nuestro patrimonio histórico.”

ca contemporánea: el Grupo de Percusión de Madrid, de 1976 a 1980, y el Grupo Círculo, de 1983 a 2000.

D.: Y ahora, ¿estás vinculado de modo regular a algún conjunto?

J.L.T.: No, trabajo como *free lance* con aquellas orquestas que tienen la amabilidad de llamarme...

D.: ...que son muchas. Aquí tenemos el disco de Verso con obras de Cristóbal Halffter, en el que diriges a muy diversos conjuntos orquestales e instrumentales.

J.L.T.: Se trata de un tipo de discos *portrait*, que resultan muy apreciados por los aficionados porque presentan diversas facetas de un mismo autor. Este tipo de disco se lo propuse a Verso, y así hicimos luego el dedicado a Ángel Arteaga, del que no había nada grabado, y pronto saldrá el dedicado a Manuel Angulo.

D.: Para ti ¿el disco es importante?

J.L.T.: El disco queda; queda como documentación en fonotecas, para nosotros y las generaciones futuras. Manuel Angulo –un excelente compositor que no ha tenido la fortuna que merecía– me decía: “José Luis, este disco será lo que probablemente, bueno o malo, vaya a quedar de mis cincuenta años de trabajo”, es decir, “Yo seré este disco”

D.: ¿Cómo ves el panorama de la música española desde esos años iniciales de tu carrera que antes recordabas?

J.L.T.: En términos generales la evolución es muy positiva: se pasa de tres orquestas estables a las veintiséis de hoy día, la red de auditorios es incomparable con la que había hace un cuarto de siglo... Todo esto es cierto pero, una vez dicho, creo que nos estamos dejando cosas por el camino que en absoluto van bien. Y no me refiero sólo al terreno de la música contemporánea, que puede parecer que forma un gueto aparte; me refiero incluso al mundo de las músicas pretéritas. Hace veinte años, Tomás Luis de Victoria o Juan del Enzina era casi absolutos desconocidos; hoy hay que preguntarse si al cabo de estos años son más conocidos, o acaso sólo un uno por ciento menos desconocidos.

Y frente a un *boom* orquestal de primer orden, éste no ha ido acompañado de un *boom* camerístico. La vida camerística en España es muy peque-



ña, y no olvidemos que, como decía mi querido maestro Federico Sopena, la música de cámara es la gran música de la sensibilidad. Los cuartetos de cuerda españoles son escasísimos; se podrá pagar a un importante grupo japonés, o americano, para que venga y dé unos conciertos admirables, pero lo que hace la vida cotidiana de la música es lo que se hace aquí –aunque sea con músicos extranjeros que trabajen en España–; no hay bastantes cuartetos o quintetos de nivel, cuando hace años había un nivel camerístico muy de primer orden, y habría que preguntarse por qué.

Y lo mismo sucede en otros campos, el coral, por ejemplo, que para mí es una de las grandes asignaturas pendientes de la música española. Hay pocos factores más determinantes de la vida musical de un pueblo como el mundo del coro, donde participan gentes que no tienen que ver con el

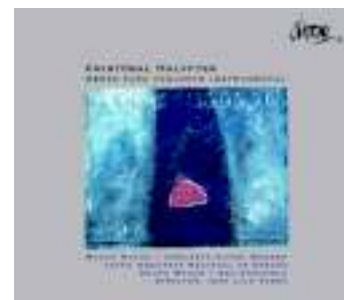
“La clave de la difusión es la cotidianeidad, el día a día. Prefiero que se hagan cincuenta *Traviatas* en España a que se haga una absolutamente maravillosa en el Real con las tres mejores voces del mundo.”

mundo profesional. La gran música es para hacerla, más que para oírla. Es como el deporte: decimos que a alguien le gusta porque ve por la televisión a los deportistas de elite, pero el deporte sano que predicaban los griegos es el que practica cada uno. Lo mismo sucede con la música, y la vida coral es una gran oportunidad de practicarla.

D.: El problema para ti ¿reside entonces en la educación?

J.L.T.: Yo creo que no hay análisis ni conversación ni entrevista que no termine derivando al problema de la educación. Y probablemente es así –por supuesto que lo es –, porque sigue siendo insuficiente. Pero no sólo: las estadísticas apuntan a que hay un 90-95 por ciento de la población española que jamás ha asistido a un concierto de música clásica, y que no lo harán probablemente en lo que les quede de vida. Yo creo que aumentar esa clientela, fomentar esa sensibilidad que nos hace ser mejores, es un gran objetivo; está bien que nos guste ver a los grandes divos, pero a mi juicio la clave de la difusión es la cotidianeidad, el día a día. Prefiero que se hagan cincuenta *Traviatas* en España a que se haga una absolutamente maravillosa en el Real con las tres mejores voces del mundo.

D.: ¿Piensas que las instituciones desarrollan una buena política de fomento de la creación musical?



J.L.T.: Tengo la sensación de que el miedo a la creación contemporánea a veces está más en los programadores que en los espectadores. Te cito un ejemplo: la mezquita de Córdoba se abre una vez al año para un concierto de música sacra en Semana Santa, al que asisten no menos de 3.000 personas. La Orquesta de Córdoba, con la que he grabado mucho, me invitó a dirigir el concierto del pasado año. Yo propuse un programa Tomás Marco-Xavier Montsalvatge; los representantes del Obispado, entidad organizadora del concierto, objetaron que el concierto quería tener una gran resonancia en la ciudad y estar muy abierto a todo el público, pero yo insistí en el programa, que les asustaba. Entonces lancé un pequeño farol: si fracasaba y el concierto era un desastre yo no cobraría y les pediría disculpas. E hicimos la *Sinfonía de*

Régimen de Montsalvatge y el *Miserere* de Aguilar de Marco, y el éxito fue tal que Tomás Marco tuvo que salir cinco veces a saludar. Si se programa con cierto cuidado y con cariño, sabiendo lo que se hace, conociendo el entorno, es posible atraer a un público más amplio.

D.: Hablemos de tu relación con Verso. ¿Cuántas grabaciones has hecho con ellos, y cuáles van a ser las próximas?

J.L.T.: Resulta mucho más agradable trabajar con una pequeña compañía. Yo no soy un primer director nacional o internacional, y sin embargo Verso me da mucho más que aquello a lo que mi propio nombre me hace acreedor. Hasta la fecha hemos publicado la zarzuela de Arbós *El centro de la Tierra*, un álbum doble con la JONDE en el que dirijo Toldrà, Lalo y Boccherini/Berio junto a otros directores y obras, y los monográficos de Cristóbal Halffter, Ángel Arteaga y Gombau. Y ya están grabados los dedicados a Angulo, José Luis Turina, a Cruz de Castro y a la ópera de cámara de Tomás Marco *Segismundo*. Y debo resaltar la extraordinaria labor de Javier Monteverde como responsable de la gran calidad técnica de las grabaciones.



D.: El proyecto Arbós en su conjunto es un proyecto muy tuyo.

J.L.T.: No personalicemos. Es un proyecto de recuperación de la obra de un personaje extraordinario como Enrique Fernández Arbós, al hilo de la revisión de sus memorias con ocasión del centenario de la Orquesta Sinfónica de Madrid. En esa tarea, que me llevó un par de años, fue muy importante el estudio y conocimiento del legado compositivo de Arbós—del que se conocían sus fantásticas orquestaciones de *Iberia*, pero no su obra propia—que conservaba José María Franco Gil, otro nombre al que la música española debe muchísimo y que hoy, a sus ochenta años, es un personaje muy olvidado. Una vez terminado el trabajo sobre las memorias la Sinfónica quiso hacer algo más; yo les indiqué que podríamos dar a conocer toda su obra original, las interpretaciones nos las repartimos entre el maestro López Cobos (obras orquestales) y yo (opereta), y luego lo complementamos con las grabaciones de Arbós como director.

D.: Esto nos lleva a otro aspecto de tu trayectoria que queríamos también subrayar aquí, que es tu labor como investigador y comunicador musical y cultural, traducida en tus biografías de compositores o en un trabajo tan importante como la historia del Círculo de Bellas Artes, que de alguna manera tiene también que ver con tu larga dedicación al Círculo.

J.L.T.: Sí, fueron doce años, entre 1983 y 1995. Yo creo que estos trabajos como investigador y escritor son partes de lo mismo; el trabajo de un director de orquesta no debe terminar en el auditorio. Personalmente creo que debemos investigar más en nuestro patrimonio histórico y conocer, en el actual panorama discográfico, qué puede ser útil publicar.

En esa línea vamos a grabar la obra de dos figuras desconocidas. Cuando se produce el éxodo de intelectuales y artistas tras la guerra civil, a México llegan tres compositores, Rodolfo Halffter, María Teresa Prieto y Simón Tapia Colman. Por razones diversas, la historia se ha centrado mucho en el legado del primero, pero sin embargo ha oscurecido el de los otros dos. La obra de María Teresa Prieto (Oviedo, 1896-México, 1982) está marcada por la tristeza de un exilio que nunca asu-



mió. En su etapa final abrazó el serialismo por influencia de Rodolfo Halffter, y sus últimas obras son de 1968-70; varias de ellas fueron estrenadas por Carlos Chávez y Erich Kleiber. Compuso tres sinfonías, que hemos grabado con la Orquesta de Córdoba en un doble cedé junto a otras obras orquestales.

Simón Tapia Colman (Aguarón, Zaragoza, 1906-México, 1993) es todavía más desconocido. En España había sido concertino del Teatro Apolo antes de su clausura en 1929 y en México desarrolló una abundante actividad, llegando a ser concertino de la Orquesta Nacional de México, director del Conservatorio de Ciudad de México, académico de Bellas Artes y fundador de coros obreros. Su obra es corta pero excelente, aunque en él no se produce la evolución hacia el serialismo. De sus cinco obras orquestales, entre las que se encuentran el ballet *La gitánilla* y su poema sinfónico *Sísifo*, se ha perdido una. Incluimos las otras cuatro en el álbum, grabado con la Orquesta de Málaga. Constituirá para muchos una gran sorpresa y una revelación el conocimiento de dos músicos injustamente ignorados.

“La gran música es para hacerla, más que para oírla. Es como el deporte: decimos que a alguien le gusta porque ve por la televisión a los deportistas de elite, pero el deporte sano que predicaban los griegos es el que practica cada uno.”

Recuperación obligada

VERSO rinde justo tributo a Gerardo Gombau

Germán Gan Quesada



2006 tocaba ya a su fin y parecía que, como en el caso de sus coetáneos Gustavo Durán y Gustavo Pittaluga, iba a pasar en insensato silencio fonográfico el centenario de su nacimiento... y he aquí que VERSO nos saluda con la edición de este registro en torno de la obra del salmantino Gerardo Gombau.

Vinculable por edad a la ‘Generación de la República’, ni la prematura muerte del compositor ni la usual desidia de la música española hacia su patrimonio reciente explican que su presencia actual en los auditorios se haya convertido en una rareza y que sólo algunas muestras de su catálogo de los años 50 —el *Trio en Fa sostenido*, el *Apunte bético* o las *Tres piezas de la Belle Époque*— hayan ganado un hueco en el mundo del disco.

Este déficit viene a subsanarse con la presente grabación, que reúne la obra para grupo instrumental del autor entre 1963 y 1970, un período en que su estrecha relación con los músicos de la ‘Generación del 51’ —los Barce, Bernalola, de Pablo, Halffter...— le movió a un intenso y feraz proceso de renovación estética.

Así, desde la concisión de *Texturas y estructuras* (1963) o la agudeza constructiva de *Música 3+1* (1966), el estilo de Gombau logra notas de gran hondura en *Música para ocho ejecutantes* (1966) y, sobre todo, en la extensa *Alea 68* (1968), con un fascinante uso de la percusión, y en la delicada *Los invisibles átomos del aire* (1970), sobre textos de Bécquer.

Cuidadas versiones las del Taller de Música Contemporánea de Salamanca, regido por José Luis Temes, que también firma las notas informativas, y con la expresiva colaboración de María José Sánchez en *Los invisibles átomos*..., quienes brindan cinco obras en primera grabación mundial y restauran dignamente el material electrónico original en dicha obra vocal y en las notables *Experiencias electroacústicas* (1968) que cierran el disco.

GERARDO GOMBAU (1906-1971): Obra completa para conjunto instrumental

María José Sánchez, soprano. Taller de Música Contemporánea de Salamanca. Dir.: José Luis Temes / VERSO / Ref.: VRS 2042 (1 CD) D2