

ANEXO 1. TRANSCRIPCIONES DE LAS ENTREVISTAS

Entrevista a Andrés Valero. 30 de junio de 2022.

P/1. Buenas tardes Andrés, como ya te comenté... te puedo tutear, ¿no?

P/2. Sí, sí. Buenas tardes.

P/3. Como ya te comenté, mi investigación doctoral versa sobre las obras para oboe de compositores valencianos y una parte del marco empírico de la tesis recoge una serie de entrevistas en profundidad. Para mí es un honor que hayas accedido a ella y si quieres empezamos ya.

P/4. Cuando tú quieras.

P/5. A ver...cuéntanos... ¿cómo te iniciaste en el mundo de la música?

P/6. Pues en mi caso pues bueno, tuve la suerte de pertenecer a una familia con mucha tradición musical. Si, bien, mi padre y mi abuelo fueron músicos amateurs, pero se dedicaron toda su vida a la música con pasión ¿no? Mi abuelo incluso fue presidente de la banda, tocaba el trombón a la banda de Silla, mi padre tocó toda su vida el fiscorno en la banda...entonces, a ver, mi madre no fue músico, pero era muy aficionada, melómana, a la música, a la banda del pueblo, a la música en general y, bueno en mi casa fue...lo raro hubiera sido no ser músico. De hecho, somos tres hermanos y los tres somos músicos profesionales. Mis padres dedicaron todos sus recursos y todos sus esfuerzos a...al ver que desde pequeño sabía...sobre todo con mi hermano mayor, con el oboe, ¿no?, al ver que había talento y predisposición y tal, pues de...disponer de todos los medios, instrumentos, cursillos, matrículas, viajes, lo que hiciera falta para hacer una buena carrera musical y profesionalizarse, ¿no? Así que en mi caso fue algo muy natural, quiero decir, cuando yo veía a mi...en mi casa veía a mi padre vestirse de músicos para salir con la banda, pero luego mi hermano en plan de ir al conservatorio, los estudios... De hecho, el tocaba el oboe y al poco empezó con el piano, pues se compró un piano en casa. Yo empecé con la trompeta, que era el instrumento que mi padre quería y luego, al poco, el piano también. Entonces empecé con la música de una manera muy natural y luego siempre me...en el caso de mi casa, pues siempre como te digo, estuvimos muy apoyados y se fomentó mucho el estudio musical.

P/7. Como me has dicho, tienes antepasados que fueron músicos... ¿qué papel desempeñaban en el ámbito musical? ¿Amateurs, presidentes de la junta...?

P/8. No, a ver, o sea, eran amateurs. En todo caso, mi abuelo, mi abuelo paterno, durante unos años fue presidente de la banda, al margen de tocar el trombón en la banda toda su vida. Mi padre incluso, luego ya de más mayor no tocaba ya, hubo una temporada que fue directivo también. Pero bueno, son cuestiones de las bandas de los pueblos que, en un momento dado, pues...

P/9. Te toca...

P/10. Digamos que las familias cercanas terminan colaborando, de una manera u otra. Si el papel fue un papel... Si no te importa, voy a cerrar y enchufo el aire acondicionado, así mejor. Entonces tal y como te decía de... fue un... (risas por el ruido del aire), fue un ambiente propicio. Realmente propicio. Si yo no hubiera querido o no hubiera mostrado dotes, o de más, pues no hubiera habido ningún problema, pero al mostrar interés y mostrar un cierto talento; bueno a nivel de talento mi hermano mayor fue todo un niño prodigio, desde muy niño con el oboe con todo lo que hizo, ganaba todos los premios y digamos que mi hermano mayor fue mi inspiración. De hecho, te decía, que como él quería tocar el piano, había piano en casa, por eso empecé yo piano también. Él iba unos años antes de mí porque es mayor en los estudios, yo lo veía a él y le dio por empezar a componer y mis primeras composiciones tenía como inspiración y como ejemplo ver que mi hermano también componía ¿no?

P/11. Claro...

P/12. Entonces como en todo ese ambiente familiar, pues era muy propicio y muy atrayente para la parte musical.

P/13. Claro, entonces ¿cuál es tu formación artística musical?

P/14. Bueno, yo empecé con la trompeta, mi primer sueño era ser trompetista. Entonces, esa fue la primera carrera de superior que terminé. A los tres o cuatro años de empezar con la trompeta, decidí empezar también con el piano, no a nivel complementario, sino como segundo instrumento, como especialidad también, luego hice el piano. Y luego, pues en un momento dado, pues también por inspiración de ver que mi hermano lo hacía, y por interés y por... en mi casa se fomentaba eso, ¿no? Pues si puedes estudiar más, si puedes abarcar más, pues hazlo. Entonces en ese sentido pues fueron cayendo los estudios. Yo estuve matriculado en el conservatorio hasta como en 30 años. Hice la trompeta, luego el piano, luego hice el superior de solfeo, el superior de musicología, el

de pedagogía...por supuesto el de composición, que en aquella época era un proceso muy largo, porque empezabas a estudiar composición después de haber terminado los cursos de armonía, contrapunto y fuga. Luego la dirección de orquesta, la dirección de coro, la formación en el conservatorio me formé todo lo que pude. Paralelamente pues cursillos, incluso en el extranjero y cursos de postgrado y desde pequeño, cursos de perfeccionamiento, especialmente de trompeta y luego más adelante de composición y demás, toda la formación complementaria posible. De hecho, con trompeta, estuve yendo un año a Perpiñán a recibir cursos de trompeta allí, con un profesor que hice muy buena relación y tal. De hecho, propició mi primer estreno internacional que fue en Perpiñán. Y bueno, después de todo ese periplo de conservatorio, que como digo ya me echaron porque ya no quedaba más para estudiar allí, pues..., la verdad es que fue muy bonito porque hasta 2003 fui alumno del conservatorio, con 30 años, pero en 2004 ya trabajaba, hablamos del conservatorio superior. O sea, no salí del centro, pasé de alumno a profesor de un año para otro. Y bueno, pues luego vino el estudio de la universidad del máster, el máster de la época se llamaba el DEA (Diploma de Estudio Avanzados). Empecé luego la tesis doctoral y eso quedó en *stand by* porque yo siempre pensé que hacer las cosas por hacerlas no, o sea, lo que hagas hazlo bien. Entonces claro, hacer una tesis, tú estás ahora con ello, hacer una tesis doctoral que luego puedas defender, puedas escribir un libro, puedas hacer conferencias y especializarte bien en un tema, requiere, para que haya profundidad, requiere mucho tiempo. Entonces claro, yo desde hace muchos años, tengo una triple actividad, por una parte, mis clases en el conservatorio, por otra parte, director, siempre he sido titular en algún sitio y ahora soy *freelance*, igual me llaman para dirigir orquestas, que ensembles que bandas normalmente, ¿no?, pero que es un trabajo quiero decir, y luego componer. O sea, ahora estoy con varias obras y siempre con encargos y con proyectos, entonces con tanto nivel de trabajo de tal, meterme en una tesis doctoral me di cuenta que no era el momento. Quizá en un momento de menor actividad profesional, pues digo bueno, ahora saco el tiempo y me hace ilusión hacer la tesis doctoral y hacerla bien. Entonces eso lo dejé en *stand by* y la tesis doctoral yo no la hice, no la he hecho de momento y bueno, pues eso es un poco el periplo de estudios que te he hablado de los años.

P/15. Un montón además...entonces, ¿Cuándo empezaste a componer? ¿Qué recuerdas de ese momento?, empezaste con tu hermano por el pique este de...

P/16. Sí, sí, fue una cosa muy natural también. Es decir, yo tenía...al margen de lo de mi hermano, que es cierto que yo lo veía componer, mira Andrés, una cosa que he hecho yo y me quedaba con los ojos allí. Al margen de que eso me atraía, de por sí, yo mismo...me ocurría especialmente estudiando piano, porque tenía mi disciplina de estudio de tiempo diario de estudio de piano, pues Bach, estudios, Clementi, Vivaldi, lo que fuera. El último tramo de tiempo que dedicaba a estudiar el piano, me gustaba apartar los libros y tocar algo que a mí se me ocurriera en ese momento. Obviamente hablamos de cosas infantiles, juveniles, cosas que no tenían ningún valor estético ni técnico, pero eran cosas que sí eran valiosas a nivel creativo, porque eran cosas que yo no leía de un libro, sino era lo que a mí me surgía. Y entonces era como un pequeño premio que yo me daba. Recuerdo con cariño esas sesiones de bueno, ya he terminado de estudiar, ahora toco esto, toco aquello y bueno, así me divertía y me lo pasaba bien. ¿Qué pasó? Que una ocasión quise tocar una cosa, un motivo, y... ¿cómo era esto? Lo que tocaba la semana pasada, no sé si era así, con el bajo, con esta octava...no, ¿cómo era aquello? Entonces dije *osti*, no me acuerdo, entonces tendré que anotarlo. Entonces, esas sesiones de premio, de improvisar, improvisar en el sentido de tocar algo que surgiera, pues se convirtieron en anotar las ideas, porque sino luego corría el riesgo de que no me acordara. Entonces empecé a tomar...tenía mi libreta de notas musicales, sabes de ideas, ideas compositivas, no pensando en composición ni en ser compositor en absoluto, simplemente eran mis ideas musicales que quería anotarlas. Y bueno, y de ahí surgió un poco mi primera obra, porque pasó tiempo y en un momento dado dije a ver, tengo suficientes notas como para escribir una obra y como veía a mi hermano componer y él que ha hecho un nocturno de piano, pues yo también quiero hacer un nocturno de piano. Entonces son con un estilo muy inocente, con armonías tonales como muy románticas...pero bueno, así surgieron mis primeras obras, lo que yo llamé AV1. En todo caso, tal es un nocturno de piano, la segunda pieza igual... O sea, todas esas primeras piezas fueron piezas totalmente...cómo te diría...como muy intuitivas, sin ninguna reflexión, sin ninguna pretensión, sin ningún nada. Era simplemente continuar. Era un paso más allá en ese proceso de diversión digamos.

P/17. Claro porque ahí aún no estabas estudiando composición todavía.

P/18. Nada, nada, en absoluto. Es decir, yo era buen estudiante, desde...desde, bueno, en todo, en el colegio, el instituto, siempre fui buen estudiante y en el conservatorio, por supuesto. Entonces, el hacer bien las diferentes materias, pues te daba a lo mejor un poco

más de cancha para pensar y diseñar cosas, ¿no? Pero formación específica de composición ninguna. Era totalmente autodidacta pero no autodidacta en el sentido de soy compositor, quiero ser autodidacta, busco yo la información, no, yo no me consideraba compositor, para mí era un juego. Y todas mis primeras obras de hecho, la mayoría las he podido descatalogar, otras no porque ya se editaron, pero...claro, porque yo las veo ahora y digo, a ver, las veo con...me sonrojo un poco, ¿no? Pero digo bueno, al fin y al cabo, intuitivamente y con mi mentalidad musical de entonces qué más quiero. La cuestión es que, de una manera natural, pues surgió ese sentido de la creatividad. Y así empecé a componer.

P/19. Mira...entonces me has dicho que no te dedicas a tiempo completo en la composición, tienes el trabajo de docente y después...

P/20. Sí, a ver, tiempo completo de composición...la composición desde que ya decidí volcarme en ella, porque hubo un punto de inflexión, luego te cuento si quieres, porque claro, dentro de toda esa creatividad y de diversión, si que hay un momento en el que digo: pues quiero ser compositor y aquí voy a dedicar mis mayores esfuerzos, en mayor medida que en piano, en la trompeta y que en todo lo demás.

Dedicarse a tiempo completo en la composición eso es entre comitas un sueño que eso no lo consigue nadie en nuestro entorno, qué pocos compositores...la inmensísima mayoría, todos coordinamos con algo, dirigiendo o docencia o lo que sea. Claro, porque el mundo musical, es decir, otra cosa es que te dediques desde componer hasta orquestrar no sé, películas, entras en, digamos, en industria, negocio. Es diferente, entonces, a lo mejor ahí, si que tal. Pero lo que es componer música de cámara, música sinfónica, contemporánea, o llámala como quieras, personal...dedicarse íntegramente a eso como única actividad y mantener una vida, y una familia con ello, eso...eso es una quimera casi. Entonces bueno, en mi caso, digamos que lo que me da seguridad es la docencia, es decir, el ser funcionario, tener una plaza de, en este caso, de catedrático, eso te da una seguridad y no te aparta de la composición, porque lo que hago es seguir con mis alumnos trabajando sus propias composiciones y es, digamos, el mismo mundillo.

Y lo de dirigir...lo de dirigir fue una cosa que en mi caso llegó más tarde. No es algo que, porque no quiera o no pueda componer pues dirijo. No, no, es algo que he hecho. A veces compongo a un ritmo menor cuando tengo más trabajo de dirección, pero lo hago conscientemente porque me encanta dirigir. Y como ya no toco la trompeta y el piano lo

toco testimonialmente, pues el dirigir me permite sentirme artista, ¿no? El subirme...porque el compositor sabes qué pasa, que llega...miles de horas para hacer una obra y llega el concierto y estás en el público. O sea, no pisas el escenario.

Entonces composición a tiempo completo no, porque no se puede eso y porque, aunque se pudiera, en mi caso me gusta, me encanta dirigir también y creo que lo compartiría.

P/21. Ya, ya... ¿has tenido alguna persona de referencia, orientación o guía durante este camino musical?

P/22. Sí, siempre, sí, claro, o sea, en todos mis estudios y en toda mi formación digamos, siempre tuve desde personas a las que imitar, a las que fijarte, tus ídolos ¿no? Yo recuerdo de pequeño con la trompeta, Maurice André, Wynton Marsalis, es decir, eso por una parte, obviamente. A nivel de composición, pues lo que para mí fueron...yo recuerdo que pasé una época fascinado con Manuel de Falla. De hecho, hay algunas obras en ese primer periodo que te decía romántica de piano, bueno también un poco nacionalistas, porque es que estaba deslumbrado con aquello. Luego pues compositores que a lo largo del tiempo me han influido a ese nivel de ídolos casi, pues desde Stravinsky hasta Steve Reich, hasta grandes compositores que han aportado cosas que te han gustado.

P/23. ¿A día de hoy también?

P/24. Sí, sí, claro, naturalmente, o sea, yo creo que además quien no lo diga pues...yo creo que es algo totalmente natural. Es decir, el tener esas referencias y el ser fan de algo o de alguien. En mi caso desde grupos de rock, mira el día 29 de julio me voy con mis hijos a ver Iron Maiden.

P/25. Es el único concierto que hacen aquí en España, ¿no?

P/26. El único concierto que dan...y eso, desde grupos de rock hasta, por supuesto, compositores contemporáneos, quiero decir que eso...Ahora, referencias más cercanas que no sean aquellas de ídolos o gente que quieres imitar, yo siempre tuve suerte en todas las disciplinas que he practicado, he tenido grandes maestros. Y en las que más he profundizado, bueno en su día trompeta que fui, de hecho, empecé como profesional, a los 19 años ya era profesor de trompeta en el conservatorio. Pues mi profesor, Vicente Campos es una persona que fue una inspiración para mí. De pequeño, en casa, mi hermano mayor. Con el oboe, el piano, componiendo...pero luego, con el tema de dirección, pues he tenido suerte de tener profesores como el maestro García Asensio, Manuel Galduf,

Eduardo Cifre, ... grandes directores que me han influenciado mucho. Al margen de eso hay otros muchos directores a los que, pues yo qué sé, Simon Rattle, Leonard Bernstein, de los clásicos siempre hay gente que admiras y gente que tal, ¿no? Pero referencias más cercanas como te digo, en mi caso tuve la suerte de poder trabajar con músicos que admiraba mucho. En el caso de la composición, pues mi maestro de la composición fue Ramón Ramos, estudié toda la carrera de composición con él. Y luego, digamos el período de posgrado de composición para ampliar, tuve la suerte de hacerlo con Leonardo Balada, que es un compositor catalán residente en Estados Unidos que es catedrático en Pittsburgh en la Universidad Carnegie Mellon. Y con él no sólo hice cursos y estuve en contacto permanente durante una época, si no que luego empecé a montar cursos en Valencia con él, para que mis alumnos de composición pudieran también aprender de la fuente, ¿no? Tanto como Ramón Ramos, como Leonardo Balada, fueron dos grandes inspiraciones, cercanas, de contacto conmigo, tanto a nivel de como ellos componían, como ellos enseñaban. Es decir, yo creo que los dos dejaron huella en mí y en lo que yo hago hoy en día.

P/27. Ostras qué guay, y... ¿cuántas obras has llegado a componer en estos años, las tienes contadas?

P/28. Sí, porque como te digo, claro, empecé con AV1, empecé con Andrés Valero 1, con la tontería esta, empecé con el Opus con la numeración, y entonces ahora mismo estoy componiendo la que será mi obra número 100, que es mi séptima sinfonía. Estoy ahora con ese proyecto, una sinfonía de orquesta. ¿Qué ocurre? Que hay obras que no recibieron número de catálogo. Y luego hay obras que tienen múltiples versiones, que tienen pues AV20B, AV20C, entonces bueno, son trabajos, segundas versiones, tal no sé qué, revisiones, que son nuevas obras en tu catálogo, aunque proceden de otro anterior, y por tanto no han recibido un número nuevo de opus. O sea, a nivel de número de opus estoy en la 100, pero número de trabajos tengo más. Por ejemplo, pues yo qué sé, desde el Himno de Silla, no tiene...no recibió número de opus, cuando me lo encargaron y lo escribí, era una pieza especial y muy específica. O por ejemplo mi sexteto en tres movimientos, que es una obra en colaboración con mi hermano mayor. Cuando la hicimos pues bueno, él tiene su numeración de obras y yo la mía, pero consideramos que era un lío poner tu opus tal y mi opus tal, pues bueno, esa que es una obra que está grabada, tiene varias grabaciones discográficas y todo, una obra bien, pero es una obra que no tiene su número de opus. O sea, eso de estar componiendo ahora la obra cien, no es que he hecho

cien obras, he hecho más de cien obras, contando además con las versiones, como te digo, de...pero bueno, al final ¿sabes qué pasa? Que la cantidad no es algo importante, porque yo tengo desde obras cortas de 3 minutos, de piano tal, hasta sinfonías de media hora, de gran orquesta. Entonces, bueno, la cantidad ahí está, es un dato, pero no es un dato objetivo. No es significativo porque a lo mejor el casi un año de trabajo que me cuesta componer una sinfonía, extensa, con eso puedes hacer, yo qué sé, con ese tiempo a lo mejor compones siete u ocho piezas más cortas.

P/29. Ya, si... ¿cuál consideras que es tu mayor aportación en el ámbito de la composición?

P/30. Si quieres, por contarte un poco ese trayecto y tal, te cuento aquello del punto de inflexión que te decía, ¿no? Antes de meternos más en la visión del compositor actual, desde hoy en día.

P/31. Claro, sí, sí, por supuesto.

P/32. Como te contaba, para mí, componer era una cosa total y absolutamente de diversión. Cuando empecé a componer, claro, mis instrumentos eran trompeta y piano, entonces ¿qué compuse? Obras de piano y obras de grupos de trompeta. Trío de trompeta, cuarteto de trompeta, quinteto, trompeta sola, tal... entonces hubo una composición, de estilo neobarroco, inspirada en músicas barrocas, que se llama *La Catedral*, entonces yo hago esto para dos pícolos y tres trompetas. Y yo en aquella época, como te digo, aparte de los estudios del conservatorio, pues cursillos de perfeccionamiento todos los que podía ir. Pues en Navajas, Castellón, que había una semana internacional de trompeta, vino un señor, un profesor francés que se llama Guy Trouvon, profesor del Conservatorio de París, muy bueno, con una carrera discográfica extensa y demás, y vino a dar un curso. Entonces yo, como solía hacer, me apunto al curso. Allí coincido con trompetistas de mi generación, compañeros de estudios, que muchas veces me pedían, oye ayúdame a hacer el ejercicio de armonía tal, a mí se me daba bien aquello y bueno les ayudaba, entonces sabían que yo de eso controlaba digamos, y entonces llevo mi pieza y guau, qué chulo, va, venga, vamos a tocarla, y en un descanso la tocamos y ostas está muy bien tal no sé qué. Total, que llega en ese curso, cuando faltan dos días para terminar el curso, el profesor dice bueno, pasado mañana es la audición de final de curso, si algunos tenéis alguna obra que queráis tocar vosotros o con grupo y ya lo lleváis, tocáis eso y sino os sugiero yo algo. Entonces mis amigos mismo dijeron: oye, tocamos la tuya. Y yo, bueno,

no había pensado estrenarla aquí con público tal, pero bueno, ya que ya la tengo hecha y queréis... total que...vale, pues esta tarde la dedicamos a...dedico a escuchar lo que habéis montado para la audición. Así que, tú imagínate el profesor allí, nos sentamos los cinco trompetas, yo le doy la partitura, una partitura manuscrita, le doy la partitura y tocamos la pieza. La pieza era para dos pícolos, mira tocaban Antonio Cambres y Vicente Ballester la parte de los pícolos, que hoy en día son los dos músicos de la Banda Municipal de Madrid, compañeros míos de promoción. Luego tocaba Manuel Guillén de Alicante, también compañero, y el hijo de Maurice André, Nicolás André, también estaba en el curso aquel, de una edad similar, y yo mismo tocaba también. Tocamos los cinco y según acaba la pieza, mirando a la partitura, nos pregunta, dice: Andrés Valero Castells, ¿quién es? Entonces yo levanto la mano, entonces él se queda sorprendido porque claro, llevaba una semana él escuchándome tocar y me tenía calificado como, mentalmente yo era un trompetista del curso, no era compositor. Entonces, al decirle que era yo, se me queda mirando y dice: cuando se vayan espérate que quiero hablar contigo, cuando se vayan todos, quédate y hablo contigo. Yo en ese momento, tierra trágame. Yo digo, dios mío cómo se me ocurre a mí tocar esto delante de este señor, que viene de París, ahora me echará un puro, me dirá que esto no se puede hacer, que tal, qué metida de pata...yo estaba preocupadísimo, además me lo dijo serio. Termina la sesión, se van todos y yo me quedo un poco avergonzado allí a aguantar el chaparrón y entonces él empieza a hacerme preguntas. Oye, ¿tú composición? Y yo, bueno, yo escribo por gusto, tal. Entonces empieza a hacerme preguntas, y entonces va y me dice: siéntate que te voy a escribir una carta. Y yo, una carta, una carta ¿para qué? Me descoloca totalmente. El señor coge una hoja, escribe...que la tengo ahí fotocopiada en casa y enmarcada, ¿no?, escribe una carta, me la da y me dice: envía esto a la editorial Gerard Billaudot en París, que tiene una colección de obras de trompeta que yo apadrino, y con esta carta y tu partitura dí que la editen. Era una carta de recomendación para publicar la obra en París. Y yo, cuando me dice esto, yo no sabía si reír, llorar, yo digo dónde está la cámara oculta, es decir, ¿cómo que lo envíe a París esto? Y él, sí, sí, tú hazme caso y envía esto que quiero que se publique en mi editorial, me ha encantado la obra y tú puedes escribir muy bien. Y me voy de allí y yo no sabía qué pensar, aquello fue un punto de inflexión, porque evidentemente no iba a no enviarla, claro que la envié. Y mi primera obra pues fue publicada en París, imagínate, ¿no? Pero al mismo tiempo, aquello fue el punto de inflexión porque, mi razonamiento fue, a ver, si mi nombre va a ir en una partitura de música de trompeta en París, apadrinada por este señor, pues yo no puedo coquetear jugando con la composición,

tengo que saber más lo que me hago. Entonces ese, es un punto claro en el que yo digo: esto me lo tengo que tomar más en serio. Ahí hablamos, no sé, creo que finales del 91, mis primeras obras escritas aquellas del piano del 90...o sea, dos años ahí jugando y de repente me pasa esto y entonces, aunque yo ahí estaba en el proceso de acabar la carrera superior de trompeta, de opositar con la trompeta, de como segunda cosa querer ser pianista, y no había pensado para nada dedicarme a la composición. Ese es un punto clave en el que digo, no es que digo me voy a dedicar a la composición, no. Pero sí que digo si escribo, tengo que saber más, entonces las ganas, el hecho de ponerme luego con la armonía, melodía acompañada, contrapunto, los estudios de composición, el origen de ese interés por la formación en la composición, fue este punto de inflexión como te digo.

P/33. Ostras...

P/34. Claro, luego las cosas vienen rodadas. Vinieron más cosas, vinieron más cosas, y eso ya hizo que me volcara en la composición, ¿por qué? Porque disfruto mucho, me encanta, y luego bueno pues he tenido la suerte de...o sea, tú fíjate, si yo empiezo a componer al 90, los estudios de composición, primer curso de composición tal cual, yo lo empiezo en el año 98-99, que es cuando termino la armonía, contrapunto y fuga y todo aquello, ¿no? A mí en el 94 ya me están estrenando en Perpiñán en un Festival Internacional. Como te digo esto fue en el 91, finales del 91. En el 94...durante el 93 estoy yendo con Maurice Benterfa, un profesor que también conocí en un curso en Valencia, y bueno me encantó su pedagogía y me iba a estudiar con él la trompeta allí. Yo y otros valencianos, bastante gente que fuimos allí. Y en un momento dado, en una audición de alumnos suyos, el auditorio John Cage del Conservatorio Superior de Perpiñán, allí se interpretó, hay un recorte en prensa y todo que salió: obras del joven compositor valenciano tal no sé qué. Estas obras de trompeta, este quinteto, un cuarteto, un trío, se tocó allí, pero bueno, eso digamos que, aunque ya era en el extranjero, pero eso sería una audición de conservatorio. Sin embargo, este señor, Maurice Beterfa, también creyó en mí de una manera de pensar que podía hacer cosas, y entonces me propuso, para estrenar en el Festival Internacional A Journey Music de Perpiñán, que dirigía el compositor Daniel Tosi, un festival importante. Y ahí estrené mi *Suite n°2* AV13. Aquello fue...obra que luego dejé en revisión y ahí ha quedado, es decir, una obra que ahora no está disponible esa obra. Pero era una obra para trío de metal, piano y percusión. Entonces como te digo, eso fue en noviembre del 94, fíjate que yo ni siquiera había concluido la fase de estudio de armonía y melodía acompañada y me están

estrenando en un festival internacional en Perpiñán, ¿no? O sea que, en ese sentido, bueno, todavía no había empezado el estudio de composición propiamente dicho, y en el 97 tengo la suerte de escribir para Spanish Brass y Spanish Brass me estrena en el Festival Internacional de Vicenza, Verona y Mantova, en Italia. Me estrenan la obra *Belisana* que les escribo. Quiero decirte, es que luego viene todo rodado, no solo aquél punto de inflexión me hizo pensar que tenía que formarme, porque vale, me tengo que formar, pero si luego escribo y me tocan, no me tocan, pues puede quedar ahí. Sin embargo, es que luego vino todo rodado, es que cosa que hacía, casi todas las cosas que hacía, han tenido luego una trascendencia y tuvieron...o sea, y con esos mimbres cómo no te vas a dedicar, es decir, es que tú estás dedicando un esfuerzo, pero te lo devuelve con creces. Por ejemplo, otro pequeño punto de inflexión, fue en el año 94, vale, en el 94, yo termino trompeta en Murcia, los estudios de trompeta los termino en Murcia. Luego fui profesor de trompeta de conservatorio en Soria y en Murcia. Luego pasé ocho años en secundaria porque saqué una plaza fija, en Valencia, y eso me permitió completar todos los estudios, que antes te comentaba, en el conservatorio. Y luego ya composición de nuevo en el conservatorio y a los dos años ya con la cátedra. Primero en comisión de servicios y luego en propiedad. ¿Por qué te cuento esto? Porque en el 94 yo era profe del conservatorio de...profe de trompeta del conservatorio de Murcia. Pues hacíamos unos cursos que traíamos profesorado de...importante, y de trompa venía Daniel Bourgue, esta anécdota es bonita, te la cuento. Bueno, yo no sé la extensión que tenemos, yo igual me estoy empezando a...

P/35. No, no, tranquilo, toda la extensión que queramos, la que sea, no hay límite.

P/36. Pues hay un curso de instrumentos de metal en el conservatorio de Murcia. El primer día de curso llegan allí todos los profesores, y claro...los profesores titulares del conservatorio, de los cuáles yo era interino, el más joven y empezaba, era el último mono como se suele decir. Pues estaba allí encantado, porque formaba parte del...vienen todos los profes, Michel Becquet con el trombón, Mel Culberston con la tuba, tal, vienen todos los profesores. Y resulta que el profesor de trompa, que era Daniel Bourgue, catedrático de Versalles, figura internacional...Daniel Bourgue, le llega el avión más tarde y no ha llegado todavía. La mañana que empieza el curso, Daniel Bourgue no está. Entonces, el jefe de departamento, coloca a cada uno en su clase, con las aulas, los profesores titulares, los asistentes, tal, y entonces me mira a mí y me dice: oye Andrés, coge el coche y ve al aeropuerto de Alicante a recoger al profesor de trompa que llega más tarde y tal. Claro,

yo calladito, pues lo hice. En el mi interior estaba muy contrariado, porque hombre, el día que empieza el curso, los profes de trompeta ya están en el aula, mis alumnos también tal, y ahora me tengo que hacer yo de taxista, para aquí...cómo se nota que soy el último mono del departamento. Total, que me cogí el coche muy contrariado, y me fui a Alicante a recoger al señor Daniel Bourgue. Pues fíjate tú, que llego, lo recibo, sube, se monta al coche...primero era una persona, bella persona, de estas que conversar con él era algo absolutamente delicioso, eso lo primero. Pero cuál es mi sorpresa, que como te decía, yo en Murcia había acabado trompeta y había esos cursos, y allí se tocó música mía también en las audiciones, tal. Ese era el primer año que yo era como profe. Bueno, pues hablando con Daniel Bourgue, coge y me dice, en el coche un trayecto más o menos...40 minutos o una hora o así. En el coche va y me dice: quiero que me escribas una obra para trompa. Y yo, conduciendo, no daba crédito, yo ¿cómo?, y yo perdone la molestia, pero ¿cómo sabe usted que yo compongo? Y dice: porque en el curso del año pasado, en la audición escuche un trío de trompetas que me encantó. Entonces creo que puedes escribir muy bien, para instrumentos de metal específicamente, y quiero que me hagas una obra de trompa sola. Claro, toda esa contrariedad que tenía yo, se volvió, aquello no era coche, aquello era una nube, era ir en nube ¿no? De repente, tenía al catedrático de Versailles, pidiéndome una obra. Claro, sin encargo oficial de contrato, pagar ni nada, pero ¿qué más quieres? Eres un...no llego ni a estudiante de composición en ese momento, ¿no? Esto es el año 94. Pues como te digo, o sea, de repente me encuentro con un encargo del catedrático de Versailles, para una obra de trompa. Bueno, esa obra...le hice *Las tres rosas para el cementerio de Zaro*, tarde o temprano en la entrevista me preguntarás ¿qué obra se ha difundido más tal? Bueno, pues te digo, a nivel de música de cámara o de instrumento solista, esta es la que más. La obra que surgió en el trayecto aquél de coche, que se llama *Las tres rosas para el cementerio de Zaro*, una obra para trompa sola, basada en la novela de Pío Baroja, *Zalacaín el aventurero*, esta obra pasó el tiempo, de hecho, y no me decía nada y yo bueno, no le ha gustado. No le ha gustado, no me dice nada, he perdido la oportunidad, ¿qué le vamos a hacer? Cuando me contesta, resulta que la obra ya la ha propuesto para publicar en París, en otra editorial, en International Music Diffusion, donde hay una colección de partituras del ensemble de *cors* de Versailles, ¿no? El ensemble de trompas de Versailles. Y la propone para obra obligada del concurso internacional de interpretación de Toulon, que es como un gran slam de instrumentistas de metal y de viento en general, de todo, un concurso muy importante. Así que la obra, en el 98, en el proceso desde que me la pide, la acabo, la revisa, el tiempo que pasa sin

decirme nada, que yo pensaba que no tal, hasta que luego ya se edita y se coloca tal...la obra fue obligada en el año 98 en el concurso internacional de Toulon. A fecha de hoy ha sido obligada en seis concursos internacionales, también uno en Zaragoza, en Colombia, en Alemania en dos ocasiones...la obra se publica en París y en un momento dado contactan conmigo de una discográfica japonesa, contacta conmigo por email y dice mira tal, que soy el musicólogo que escribe los libretos que...dame datos para tu obra que la está grabando Radek Baborák, para hacer un buen libreto. Y yo, ¿qué? ¿Radek Baborák? Yo digo, me sonaba el nombre, claro, pero hago una pequeña búsqueda y...el solista de la filarmónica de Berlín está grabando mi obra de trompa en Japón, en un disco de estudio. O sea, yo no daba crédito. O sea, luego, Dariusz Mikulski, otro solista internacional, polaco, también la tiene en disco. O sea, decirte que, con el tiempo, esa obra, claro, ser obligada de un concurso internacional, eso claro, la oye mucha gente y la gente es un buen escaparate. La obra publicada en París y en concurso repetidas veces, es una obra que se hace...mira, hace un par de días estaba leyendo el enésimo TFG (trabajo final de grado) sobre ella. Se han hecho un montón de trabajos sobre esa obra, está en varias tesis que se habla de ella, no exclusiva, pero se habla de ella, en algún trabajo de máster...y es la obra que, que, a nivel de música, de solista de metal, más prestigio me ha dado. O sea, hay muchos trompistas que la consideran como una obra importante de repertorio, y es una obra del año 94-95. Esa obra pasó ya el filtro del tiempo, y tiene su propio pedigrí y eso está ahí, o sea, los trompistas la consideran...sabes, se sigue tocando, se sigue investigando, se sigue grabando, se sigue...

P/37. Qué guay.

P/38. Sí, sí. Esto por eso te decía, mira, te cuento. Daniel Bourgue, Spanish Brass estrenando en Italia, lo de Perpiñán, no sé qué...o sea, gracias a Trouvon pensé que tenía que estudiar, ya en el proceso de ponerme más en serio. Paulatinamente, menos tiempo a la trompeta, menos tiempo al piano y más tiempo a la composición y a lecturas, lecturas paralelas, porque el mundo de la composición es un mundo muy amplio. Entonces tuve mucha suerte, porque encontrarme con esas oportunidades que creo que aproveché bien. Entonces fue un conjunto de cosas que me hicieron que la composición, dedicarme en cuerpo y alma como primera actividad, nunca única actividad, pero primera actividad.

P/39. Claro...entonces tú mayor aportación en composición dirías que es esa, la obra de trompa.

P/40. Bueno, a ver, a veces la aportación de un compositor no es...

P/41. Que la interpreten más... ¿no?

P/42. Sí, sí, porque tengo otras obras que también están muy difundidas...por ejemplo, tengo una obra bonita, se llama *Romance, Romance del Duero o Romance*, según se cante con texto o no, es un texto de Gerardo Diego. Esta obra pues bueno, Alemania, Panamá, hay ocho versiones, está en varios discos...hay ocho versiones publicadas, oficiales, pero se toca con...o sea, por ejemplo, para clarinete y piano, clarinete y cuerdas, no está editada. Con oboe no está editada, pero se toca. Morellà hijo, este oboísta, la estrenó con oboe, la conoció y oye. Es una música que, es una pieza, una canción para voz y piano. No lleva ningún tipo de técnica extendida, es música expresiva, tonal, modal, bonita, vamos a ponerle el adjetivo este, y entonces gusta. Entonces el intérprete que se siente expresivo pues la puede disfrutar. No es compleja, aunque tiene su delicadeza. Y con el tiempo, como te digo, hay muchas versiones para orquesta, para banda, para violín, para saxo, para fiscorno, para soprano. Hay otros instrumentos que no tienen su versión, pero que igual la tocan. Entonces con oboe, como te digo, hombre, en clarinete un día me encuentro por curiosidad en youtube con un vídeo de Garret no sé qué, no me acuerdo el nombre. Un profesor de una universidad estadounidense que da un recital, con piano, clarinete y piano, y da un recital que titula el clarinete español y el tío toca mi romance y no sé, imagino que lo transportaría de la versión de violín o cogería la versión de fiscorno o...por eso te digo que obras difundidas tengo otras como *Romance* que a lo mejor se ha tocado más veces y en más sitios que las rosas, ¿no? Pero es otro registro de obras. Obras más sencillas, expresivas, no sé qué... no es una obra que tenga el perfil de obra obligada de un concurso internacional, como si lo tiene la de trompa, ¿no?

P/43. Claro, claro...

P/44. Pero te decía yo, que yo no creo que la aportación de un compositor sea una obra en concreto, sino a lo mejor es...con el tiempo es una manera de pensar, un tipo de procedimiento que puedes reproducir en distinta manera en varias obras. A veces sí, ¿no? A veces se puede hablar de una obra, piensa en Stravinsky, o sea, Stravinsky global. Igual puedes...el Stravinsky de los ballets, el Stravinsky de la *Consagración*, o sea, puedes ir acotando. En mi caso, inmensamente lejos de cualquier dimensión que tenga que ver con Stravinsky, pero bueno, dentro de mi producción, pues aportación...no soy la persona adecuada para decirlo porque, por ejemplo, cuando compuse la primera sinfonía para

banda, mi primera sinfonía *La Vall de la Murta*, hay gente que dijo: esto es un antes y un después en la música de banda...pero hay gente que no le gusta. Y no hay un comité internacional que diga sí, la sinfonía para banda de este señor ha cambiado la historia de la banda. Si alguien lo dice yo me río, porque no creo que sea así, ¿sabes? Pero con ello, ¿qué te quiero decir? Que no soy yo el indicado para decir lo que pueda aportar o no. Yo si algo me quedo contento con la composición es que aporte mi propia personalidad, no tengo problemas de estética, no tengo problemas de tipo vanguardia, de tipo renuncias a la tradición ni... este es un clásico, este es un retrogrado, este es un vanguardista, este es contemporáneo, este es tal...a mí todo eso me trae sin cuidado. Yo hago la música que me gusta y por suerte parece que le gusta a más gente, y ya está, el tiempo ya me colocará donde me tenga que colocar, o en ningún sitio, o en un cajón o con obras obligadas de concursos internacionales también en el futuro, ¿no? No lo sé.

P/45. Bueno, el presente ya es muy bueno...

P/46. Sí, sí, o sea yo...mira, repertorio sinfónico, mi primera obra de orquesta fue premiada por la Diputación de A Coruña y estrenada por la Sinfónica de Galicia, ahí es nada, la primera obra de orquesta grande que escribo. Bueno, mi primera obra de banda fue obligada en un concurso, en un certamen de Valencia, se llama *Dredred*, la escribí en el año...en el periodo entre el 97 y 99, porque hay una primera versión y un acabado luego. Año 99, se sigue tocando. Tengo un montón de obras sinfónicas, estoy en mi séptima sinfonía. Englobando mi obra de banda y orquesta, tengo muchas obras y, sin embargo, mi primera obra se sigue tocando y tiene 23 años ya, ¿no? Entonces no sé si esto continuará en el futuro, si incluso cuando yo no esté o lo que sea, no lo sé, pero la verdad es que es un gusto porque eso te anima a seguir trabajando porque ves que no cae en saco roto, que alguien le interesa lo que haces donde sea. El sábado pasado me estaban tocando *Africana* en Francia, o sea, es decir, no soy consciente de todos los eventos en los que se interpreta música mía, pero sí que procuro estar al tanto. Yo recuerdo al principio, las primeras obras, que me toca, en el concierto de Santa Cecilia de jóvenes de la banda del pueblo de al lado, un amigo toca la obra que has hecho y aquello era todo un acontecimiento, la tercera vez que se tocaba esa obra, era una especie de pequeño diario. Hoy en día es imposible, cuando las obras están publicadas internacionalmente, que se difunden y tal, hay muchos intérpretes que no contactan contigo para tal y a través de liquidaciones de SGAE o a posteriori, cuando ha pasado el tiempo, me he enterado. Como el clarinete este de América, así montones de veces que me entero a posteriori, o de

casualidad, eso me indica que hay cosas que seguro que ocurren y no me entero. Pero con las que soy consciente y tal, yo estoy muy contento con el *feedback*, con lo que me da a mí la composición. Me devuelve con creces todo el esfuerzo de horas, que es un esfuerzo pasional el que yo le dedico.

P/47. Claro...y ¿cómo es tu proceso creativo?

P/48. A ver, es algo que te atrapa, mucha gente habla del temor a la página en blanco, a mí no, no le tengo temor, al contrario, me gusta, porque esa primera fase cuando la página está en blanco, y vas a iniciar una obra, cabe todo. Entonces se trata de ir respondiendo preguntas, solucionando problemas y acotando hasta que tienes el propio mundo de esa obra. Y a mí me gusta ese momento. Entonces el proceso creativo...antes era más...claro, con la juventud yo recuerdo ponerme delante del piano, empezar a probar cosas y cuando algo me gustaba, lo anotaba y eso ya iba, eso era el principio de la obra y... Ahora soy mucho más reflexivo, es decir, con la madurez aprendes a que merece la pena pensar y repensar las cosas. Entonces a veces escribo música pura, sin más, entonces ese tiempo de preparación inicial obedece a procesos puramente técnicos musicales, y a veces, bastante comúnmente, escribo música que obedece a algún tipo de concepto, algún tipo de extramusicalidad, de intertextualidad. Entonces claro, con el tiempo, cada vez me ha gustado más perfilar y dedicar tiempo a esa fase conceptual, decir que voy a hacer una obra sobre...sobre lo que sea. He escrito multitud, desde literatura, pintura, historia...pero luego desde procesos naturales, tengo una obra sobre un proceso de embarazo de una mujer, sobre la gestación, tengo una obra sobre un circuito de fórmula uno, una obra dedicada a una moto que tuve, es decir, la inspiración o la chispa que te hace encender y pensar tal, pues esto puede surgir de la manera más insospechada, ¿no? Y ¿cómo trabajo? Pues como te digo, sea cual sea el tema, me gusta dedicar tiempo a planificar, a planear, a pensar, a preparar esos premateriales. Cuando ya creo que aquello, que hay suficiente pensamiento y suficiente peso para empezar a componer, ya empiezo lo que digamos la obra. Que no necesariamente...me gusta planificar también la estructura de la obra, no necesariamente empiezo por el compás uno, ni mucho menos, depende, es decir, depende del tipo de obra. Ahora, por ejemplo, la obra, la sinfonía que estoy haciendo, es una sinfonía, *Mediterranium*, es una sinfonía dedicada al Mediterráneo, tiene cuatro movimientos y ya tengo casi bocetado, terminado el primero, pero bueno, he estado pensando y dedicando tiempo, semanas, a búsqueda de información, qué referencias,

cómo, qué otros autores han escrito de esto, cómo lo han hecho...es decir, lleva todo un proceso de preparación digamos.

P/49. Qué interesante, sí, sí. ¿Tienes un estilo concreto? Me has dicho antes que no...que te da igual vanguardia que...

P/50. A ver, me da igual vanguardia y todo esto en el sentido de que no me preocupa. Yo hago lo que hago, procuro no repetirme y en lo que hago hay un grado admisible de eclecticismo, mezclo cosas, no me importa recurrir desde el folclore, de heavy, hasta hacer homenajes a compositores clásicos, o sea, dentro de ese eclecticismo caben muchas cosas, pero luego ya cuando escribo, tengo mis propias maneras de hacer las cosas y mis propios sonidos. Es decir, a veces hay gente que dice, oye escucho esto ahora y sin saber que era tuya, sonaba a ti. Bueno, eso es que con el tiempo has ido perfilando una manera que eso no implica repetirse, tampoco me gusta la idea de repetir ideas, pero si que es inevitable que al final hay recursos que te son más propios o menos ajenos que otros. Entonces, terminas recurriendo a ciertas maneras. Entonces a mí no es que me da igual la estética, es que a la hora de definir mi estética, lo que yo me refería es que yo no tengo la corta pizza de a ver, eres compositor contemporáneo, pues hay que escribir todo con técnica extendida, prohibida la tonalidad, prohibida la melodía, no tengo ese tipo de...como en el extremo contrario del paradigma se sitúan los compositores que los ruiditos de la contemporánea nada, o sea, aquí que todo se entienda y todo melódico. Pues no, yo a veces tengo ruiditos, muchas veces tengo melodías, sabes, que no tengo ese tipo de creencias ideológicas respecto a la estética, me refería a eso. Eso no quiere decir que yo no defina unas formas, mis formas. ¿Qué ocurre? Que esas formas, como no renuncian a nada, pues son muy eclécticas y...yo siempre he dicho que siempre busco equilibrio, entre tradición y modernidad. De lo que se considere nuevo, moderno, más actual...hay, además, yo estoy obligado por mi propio trabajo de profesor, y por interés, estoy obligado a ver qué se hace, estoy al corriente al menos, ¿no? Y empleo recursos que pueden ser mucho más recientes, pero sin renunciar nunca a recursos de tradición, desde música de gregoriano, hasta música de puro clasicismo. Es decir, no como ejercicios de estilo, sino como recursos técnicos. O sea, yo a mis alumnos les digo: quitaros de encima la cuestión de inventar porque está todo inventado. O sea, estamos hablando del siglo XXI, después de toda la experimentación de toda la segunda mitad del siglo XX, básicamente las herramientas están todas inventadas. Sólo por la vía de la tecnología, o quizá alguna fusión insospechada, se puede avanzar realmente en algo nuevo, en una herramienta que

no exista todavía y aparezca. Pero en todos los ámbitos del dominio, del sonido, yo considero que está básicamente todo inventado. Si tú compones una obra y está llena de técnica extendida, cuartos de tono, microtonalidad, micropolifonías, y todo tipo de abstracciones y tal, desde luego va a sonar mucho menos, va a tener mucha menos conexión que si tú compones con unas melodías, con un primero quinto grado no sé qué, claro, evidentemente. Pero, ¿tú has inventado la microtonalidad? ¿tú has inventado la micropolifonía? ¿tú has inventado la técnica extendida? Vamos a ver, es decir, es que nadie, porque yo estoy convencido de que inventado está todo. Entonces dicho esto, la siguiente pregunta podría ser pues no compongas ya está inventado. Vamos a ver, está todo inventado en cuanto a materiales, recursos, pero yo tengo, soy un ser único, individual, nadie en todo el planeta Tierra tiene mi cerebro, y entonces mi cerebro y mi personalidad tienen derecho a expresarse y a ser creativos. Entonces yo a los alumnos les digo: si algo tiene valor aquí es vuestra propia personalidad, que es única e intransferible. Una personalidad potente, original, sin información, sin estudio, sin conocer las vanguardias y sin conocer la música antigua y sin conocer todo, no tiene valor porque no puede expresarse. La persona muy formada sin personalidad, pues al final su obra va a interesar menos, aunque sea pulcra, vamos a decir. En el equilibrio entre una personalidad que tenga, es decir, una personalidad potente, original, personal, con mucha información, ahí es donde puedes aspirar a decir algo que a alguien le pueda interesar.

P/51. Claro...

P/52. Y eso es un poco mi punto de vista, por eso te decía que no es que me dé igual la estética, es que yo defino la composición como el arte de la suprema libertad. Por el hecho que llevo desde los 19 años trabajando en la enseñanza. O sea, el sustento vital lo tengo asegurado desde que soy profesor, desde que tengo uso de razón, ¿no? Yo no necesito la composición para vivir a nivel de medio quiero decir. Entonces yo les digo a mis alumnos: a ver, el mundo va a seguir igual, aunque yo no escriba mi séptima sinfonía o tú no escribas tu tercer cuarteto. Entonces, el mundo sigue igual, si lo hacemos que no sea para contentar a nadie, ni gustar a un crítico ni estar de acuerdo con los postulados de una escuela, no. Que sea para ti mismo, que sea algo que te identifique. Yo siempre pensé que yo escribo una obra y esa obra puede llegar a la otra parte del mundo. Yo no he estado en Japón y mi música, en 2002, fui el primer compositor en tener una obra obligada...perdón, una obra libre, en 2002, *Polifemo*, que aquí se estrenó en España en 2001, una obra para banda, luego hay versión de orquesta y tal, en 2002 se estaba tocando en Japón. Yo no he

pisado Japón, sin embargo, en Japón me han grabado la obra de trompa, me han grabado la obra de banda, etcétera, etcétera. Es decir, cuando coges una partitura mía sin conocerme a mí, lo que ven en la partitura soy yo. Entonces tengo que ser lo más genuino, lo más personal posible, o sea, si yo tengo una personalidad x, yo no puedo ponerme ahora, de manera artificial, a escribir de una manera sofisticada si mi personalidad no es eso. De la misma manera, si mi personalidad fuera eso, tampoco voy a escribir cuatro melodías fáciles para que las puedan tocar y así vender no sé qué. Yo no escribo ni para vender, ni para gustar, ni nada. Yo escribo porque, porque me siento creativo. Entonces no me puedo traicionar a mí mismo. Entonces tengo la libertad, para, sea cual sea mi personalidad, lo que escribo sea realmente esa personalidad.

P/53. Claro, que te sientas tú satisfecho contigo mismo. Entonces, ¿cómo describirías esa música que sueles crear, tendría alguna descripción?

P/54. A ver, por aquello del eclecticismo, ocurre que a veces te puedes sorprender. De escuchar una obra mía, luego escuchas otra obra mía, y son bastante distintas, porque a veces soy más especulativo, y busco ciertos recursos y ciertas cosas que puedan resultar más extrañas, y a veces recorro a un mundo más manido, más asumible de melódico, armónico, lo que sea. Entonces en mi obra puedes encontrar una...puedes encontrar variedad. Dentro de esa variedad, a base de acumular trabajos y de crecer en una misma dirección, pues a ver, hay compositores que en un momento dado tienen un cambio de estilo radical, porque algo hay en su vida algo que les hace cambiar de estilo, cambiar de postulado, escribir sobre ello y tal. Yo no me he encontrado en una situación así, mi interés siempre fue desde el principio escribir disfrutando, yo siempre escribo la música que me gustaría escuchar. Cada vez espero que más perfilado, más, con más, cómo te diría, mejor en el sentido de más seguro de cada nota. Yo suelo decir que cada nota se tiene que ganar el derecho para estar en una partitura mía. Entonces yo no escribo así como así. Calculo mucho, pienso mucho, siempre dejo también una parte a la intuición, porque creo que es un muy importante, porque si yo diseño un sistema técnico muy complejo y resuelvo los problemas de la obra y escribo la obra con ese sistema como un ejercicio...

P/55. Muy mecánico todo, ¿no?

P/56. Claro, luego puede venir otra persona y con ese mismo sistema escribir lo mismo. Entonces, me gusta tener sistemas complejos, pero luego me gusta desobedecerlos a veces

desde el punto de vista de mi propia intuición. Entonces en ese equilibrio de intuición y técnica...

P/57. Bueno eso a los alumnos es difícil de explicarles... ¿no? Porque te pueden volver a la contra y decir que lo han hecho por intuición... (risas).

P/58. Pero hablamos de un equilibrio, hablamos de un equilibrio entre una cosa y otra. Entonces eso.

P/59. Entonces, ¿cómo es el proceso de recopilación de la información y posterior recreación musical en una obra?

P/60. Depende de la obra, depende de la obra, porque hay obras...esto que dices se da mucho cuando hay citas, es decir, cuando hay... y a mí eso siempre me ha gustado, el hacer citas y hacer música sobre música, *borrowing*, em...sí, yo me identifico con eso y he citado absolutamente desde, como te decía antes, desde cantos gregorianos y compositores renacentistas, hasta heavy, hasta rock duro. Es decir, a la hora de hacer citas o trabajar materiales, tú cuando vas a componer una obra, a ver, si es una obra corta, yo puedo tener un fogonazo, una idea inicial y dejar que vuele aquello y para una obra de piano corta así puede funcionar. Pero cuando escribes una sinfonía para orquesta o para banda que dura media hora, ese fogonazo que él mismo se retroalimenta, para mí no es suficiente, porque sería una quimera, eso estás un año trabajando... sería muy raro que toda la obra tuviera una buena base sólo a base de intuición. Entonces me gusta mucho, como te decía antes, preparar los materiales de la obra. ¿Qué ocurre? Que si va a ver citas, por ejemplo, pues entonces tienes que mirar el cómo, el cuándo, el quien, es decir, calcular mucho. Y entonces ¿cómo es esa fase?, pues es una de las cosas que hago en la fase de conceptualización de la obra, o de estudio o preparación de los premateriales.

P/61. Ya...de todas tus composiciones, ¿tienes alguna favorita, importante o que signifique algo para ti?

P/62. Todas las obras significan algo, en una medida u otra, evidentemente. Sí que hay, a ver...yo cuando me preguntan esto, lo tengo muy fácil porque a ver, yo tengo una madre que falleció joven, con la desgraciada enfermedad de Alzheimer, fue un caso atípico a los... ¡a mí edad!, a los 49 le diagnosticaron a mi madre Alzheimer, luego falleció a los 60. Mi padre la cuidó, estuvimos 11 años con la enfermedad de mi madre, ¿no? Eso me marcó mucho, muchísimo, y mi tercera sinfonía se llama *Epidemia silenciosa*, para gran

orquesta, que esta dedicada a ella y a los familiares del Alzheimer. A los enfermos de Alzheimer y a los familiares cuidadores. Entonces es una obra que es una reflexión profunda, una serie de reflexiones profundas entorno al hecho de tener una madre con Alzheimer. Entonces es una obra súper personal, es una obra autobiográfica y no sé si por aquello de la...de que sea una música muy personal, si tengo una obra especial es la tercera sinfonía, sí, sin duda. Luego a ver, en mi catálogo tengo alguna cosita para niños de encargo por la Orquesta de Galicia, de niños con orquesta y narradores; tengo una cosita de un trío de saxos con música no incidental, porque la música termina siendo un personaje para teatro...o sea, tengo algunas...en lo que sería mi catálogo, quitando algunas rarezas, la base de mi catálogo es música de cámara y música sinfónica. Música sinfónica de orquesta y banda, y música de cámara, especialmente música para metales, también bastante para piano, y para percusión también he escrito mucho, para saxo también, conjuntos mixtos. Entonces, en mi catálogo hay, como te decía, si 100 obras o más de cien obras, pues todas las obras las haces por algo, se las dedicas a alguien, recuerdas que cuando la hacías pasaba esto, pasaba aquello. Es decir, el *feedback* que te da a ti y luego, cuando se estrena, el encargo, la grabación, es decir, todas las obras tienen su aquel. Pero a parte de la tercera sinfonía, a ver, otra obra que considere que es potente desde el punto de vista conceptual, es la sexta sinfonía. Y te decía que, en mi catálogo, la música de cámara y la obra sinfónica. Dentro de la obra sinfónica ¿qué destaca? Pues, por una parte, hay bastantes conciertos con solista, me han encargado bastantes obras de solista acompañado de orquesta o banda, luego hay obras que, evidentemente, no son sinfonías, porque hay de todo, desde oberturas, poemas sinfónicos, obras que no tienen...que son ellas y ya está, suites, lo que sea. Pero luego tengo mis seis sinfonías, que ahora ya voy por la séptima, que han sido incluso motivo de estudio en alguna tesis doctoral, el ciclo sinfónico. ¿Y qué pasa? Que yo, una obra, cuando la llamo sinfonía, es una obra que le dedico mucho tiempo, mucho tiempo a planificarla y tal. Siempre son obras de 20 a 30 minutos, que es mucha música para una pieza nueva. Tengo otras obras de veintipico minutos, que no son sinfonías porque no lo son, pero cuando son sinfonías, una de las condiciones es que haya extensión. Siempre están pensadas para un aparato sinfónico orquestal o bandístico grande, con una plantilla grande. Y luego son obras que depuro mucho el aspecto conceptual. Entonces, por ejemplo, te hablaba de la sexta, que es la sinfonía *Grafítica*, esta es una sinfonía que tiene un mensaje que yo quiero que llegue, me gusta mucho que, más allá del ego del artista que te programa, que recaudes los derechos de SGAE o de lo que sea, o vendas partituras, yo qué sé, eso me da bastante

más igual. Más allá de que guste o no, yo estoy deseoso de que esta obra se toque, por el mensaje que lleva, porque es una obra en la que me mojo mucho. Con decirte que hay un movimiento que es un rap, se llama el *Rap de Mujica*, el texto del rap está entre sacado del discurso histórico de Pepe Mujica a la ONU, sacando los colores a todos los dirigentes mundiales sobre la economía, la vida, los negocios, el mercado... es decir, es una obra protesta, es una obra en la que hay ecologismo, se llama *Grafítica*, hago un homenaje a Banksy, hay ecologismo, hay crítica social, hay ideología, o sea es que hay... no es que haya ideología de izquierda, progresista ni nada, no, no, ideología de vida, ahí habla de vida. Y es una obra que, a nivel conceptual, yo deseo que la gente la interprete, que la escuche también luego el público, ¿no? Pero los músicos, que tengan que tocar aquello y que alguien les explique o puedan leer que eso significa esto y está hecho a partir de ese texto y tal. Porque es una obra, como te digo, no...tengo otras obras a lo mejor que son descriptivas, o narrativas o música programática, me han pedido que me base en...la primera sinfonía, sobre un paraje natural, la segunda sinfonía sobre la teoría de Hesiodo, literatura, mitología, no sé qué... vale, bien. Conocer todo el intrínquilis de una obra, puede hacer que la interpretación sea más plena. Pero cuando esa conceptualidad entronca con manera de pensar y algunas un poco radicales, pues a ver, yo quiero que ese mensaje, que el mensaje de esa obra llegue. Entonces también la considero una obra especial desde ese punto de vista, ¿no?

P/63. Claro y la valentía de decir pues yo hago esto y a quien le guste bien y a quien no, no. La ideología esa de la que hablas...

P/64. Sí, yo siempre voy a la frase aquella de el gusto de pensar lo que se dice y decir lo que se piensa. Es decir, yo considero que puedo ser bastante políticamente correcto en todos los ámbitos de la vida como, más o menos digamos, norma. Pero con el tiempo yo he dado muestras en mis propias redes sociales de, pese a saber que voy a ser criticado por cierto sector de aquí o de allá, cuando tengo una opinión y deseo expresarla, tanto en un escrito del Facebook como a través de una sinfonía, ¿sabes? O sea, al fin y al cabo, es mi personalidad, es a la que no puedo renunciar. Entonces si a alguien le gusta, bien, y si a alguien no le gusta, pues también.

P/65. Que no lo lea. ¿Crees que el prestigio de un compositor depende de los premios ganados? ¿qué hay de bueno y malo detrás de un gran premio?

P/66. No, si te digo la verdad, con el tiempo, la gente, de un compositor, recuerda las obras, no de si esa obra fue premiada. Se da un poco la paradoja de, me lo decía un amigo compositor, Juan Durán, gallego, gran compositor, tiene diferentes premios, fue uno de los últimos, el antepenúltimo ganador del premio Reina Sofía. Y él me decía: yo para ganar este concurso he hecho una obra en la que no creo, he hecho una obra contemporánea, al uso, mucha técnica extendida, muy visual la partitura desde el punto de vista de técnicas avanzadas, ... Pues es un tipo de concurso en el que el perfil habitual de jurados busca eso, buscan una cierta estética contemporánea y tal. Y entonces él me decía: a ver, ya hay más de veinte premios Reina Sofía, ¿conoces algunas de las obras? Los autores que lo han ganado sí, evidentemente, pero ¿conoces alguna? si es que se estrenan y van a un cajón, eso no interesa luego a nadie me decía este, te estoy reproduciendo su opinión. Yo te digo que a mí eso no me gusta, yo no voy a hacer una obra falseando mi propia personalidad pensando que va a obtener un premio u otro. No todos los premios son así. Yo creo que los premios son necesarios para iniciar una carrera, porque yo, junto con esos puntos de inflexión, y esos músicos con los que me tropecé que tuve mucha suerte, pues en el 99 gané mi primer concurso de composición si no recuerdo mal, una pieza para coro en el festival internacional de la Laguna, y luego en 2001 fue el año clave para mí porque gané dos concursos importantes el mismo año, el de la primera obra de orquesta de la Diputación de La Coruña y el premio Maestro Villa de Madrid. Entonces eso te da currículum y te da visibilidad. Y luego, normalmente, gracias a un premio, la obra se estrena, se edita, se graba y es difusión. Entonces yo en 2001...en 2002 ya acabo los estudios de composición, todo esto arréate, te lo he contado, antes de acabar la carrera eh, como alumno.

P/67. Ya ves...

P/68. Pero bueno, en 2002 ya con la carrera acabada, con esos premios que me respaldaban, pues a partir de entonces prácticamente todo lo he compuesto por encargo. Entonces la gente ya no te pide obras porque sí, u “oye si nos escribes te tocamos si nos gusta”, no, no, ya te consideran un compositor formado y con un currículum y tal y con una trayectoria y oye, si te quieren que escribas, te hacen un encargo. Entonces como que te profesionalizas un poco en ese ámbito. Y como te digo los premios ¿qué pasa? Que en mi caso tuve suerte y en esos períodos iniciales tuve la suerte de ganar algunos concursos, aquello permitió mayor visibilidad. Eso, unido a la suerte de encontrarme con grandes músicos que lo quisieron tocar, ahí fue la manera de iniciar una carrera. Entonces los

concursos son muy variopintos, a veces sí que los jurados buscan unas estéticas determinadas, no siempre se premia la mejor obra, hay muchos concursos no se escucha, solo se lee, hay concursos de todo tipo, me encontrarías muchas veces en el jurado y te contaría anécdotas, pero en cualquier caso te digo que son entre comillas un mal necesario. Un mal en el sentido en que no son ni siquiera completamente objetivos, y depende de muchas cuestiones. Pero son necesarios, porque un...tú eres oboísta, cuando tú te pones a tocar el oboe, tocas como un ángel, empiezas a tocar, se te escucha, y te contratan de aquí, te contratan de allá, vas tocas a la oposición, te escuchan y entras a la orquesta, pero el compositor necesita...su obra es papel, necesita de alguien que le suene su música. ¿Quién pone su música en atriles de un compositor que no conoce o no tiene ninguna referencia o no tal? Entonces para empezar, para un compositor es muy difícil y claro, un premio, como te digo, ya te tocan esa obra, te la graban, te la editan, pero luego tu nombre ya sale, sale en prensa, sale en currículum...entonces la gente piensa que si le han dado ese premio es que este sabe más o menos lo que se hace, voy a ver qué hace. Y si le gusta esto, ya te encarga otra obra. Entonces es una rueda, es una manera de empezar, por eso te hablaba de mal necesario.

P/69. Ya...mi próxima pregunta es... ¿tus obras han sido todas por encargo?

P/70. No todas...vamos a ver, cuando hablamos de encargo, yo ahora no escribiría una obra sinfónica si no es por encargo. Una, porque tengo los encargos, es decir, es un poco una sandez que te diga lo contrario, ¿no? Si no tuviera ningún encargo a lo mejor sentiría el deseo de escribir una obra sinfónica. Pero claro, una obra sinfónica es mucho trabajo, ¿para quién la haces? ¿para quién la compones? Vale, podría volver a intentar presentarme a concursos, no lo sé. Pero, desde hace muchísimos años, todas mis obras sinfónicas han sido por encargo, porque...pues eso, para obligadas de certámenes, libres de certámenes, orquestas, aquí por un programa de esto, con la fundación de autor, con la Asociación de Orquestas Española, con solistas, obras para solistas y orquesta, no sé qué encargo... Entonces he tenido la suerte de, continuadamente, tener encargos. ¿Qué ocurre? Que, sin encargo, como te digo, sería complicado abordar una obra sinfónica por la cantidad de trabajo. Pero cuando en lugar de ser una obra sinfónica, es una obra de cámara, o una obra más pequeña, muchas de ellas son encargos también y otras no, o digamos que son encargos de amigo, no sé cómo decirte. A ver, ...

P/71. Sí hombre, como un encargo en el bar tomando un café y decirte un oye que no me compondrás...

P/72. Sí, eso, hazme esto tal...exacto. Eso ocurre también, o sea que yo tengo obras en las que no me han pagado por hacerla, a lo mejor me han pagado con especias, ha venido...pues yo qué sé, este sábado, por ejemplo, me tocan Rubén Simeó con Antonio Morant en un festival tal y la obra esa no fue un encargo, yo no cobré por ello, pero que un Rubén Simeó te diga: oye, que quiero tocar música tuya, quiero grabar música tuya y con Antonio Morant con el piano. Y dices, madre mía, cómo no voy a escribir algo para este. Entonces, no le haces un concierto de trompeta y orquesta, que estás medio año trabajando porque nadie te paga por ello, pero unas semanas trabajando para una pieza corta, lo que sea, y estar ahí, eso lo he hecho bastante. Mira, mi música de piano, por ponerte un ejemplo, tengo dos obras que son encargos muy significativos, de hecho, ha sido el único, soy el único compositor al que el Premio Iturbi le ha encargado dos veces su obra obligada, *Ma-chacona* en el año 2004 y *Smells like prelude* en 2017. Esas dos obras están cobradas y bien cobradas, es un encargo oficial de Diputación...de Diputación la segunda, que ya ella hacía directamente los encargos, y del Instituto Valenciano de la Música la primera, que hacía los encargos para obras obligadas del Premio Internacional Iturbi. Esas dos obras de piano, grandes encargos. El resto de obras de piano que tengo, Miguel Álvarez Arbudos, mi pianista de cabecera, muy amigo mío, me grabó un disco *Piano Works*, toda mi música para piano la ha grabado él. Entonces...oye, que tengo recital Andrés, y quiero no sé, mira voy a hacer un proyecto sobre las Variaciones Golberg, y tengo obra de no sé quién y de no sé quién y no sé quién, si me escribes una obra la meto en ese...Pues el trabajo pequeñito, de relativamente poco tiempo que yo le dedico a esa obra, tiene la recompensa de que estoy escribiendo para un amigo que me paga con su arte grabando la obra. Eso facilita que se...con disco, que se publicite, etcétera. Por eso te decía que bueno, siendo realista, muchas obras, no sé si muchas, pero algunas obras no son por encargo. Bueno, lo digo de otra manera, no son por encargo oficial. Pero al margen de que sea oficial o no, cuando digo oficial digo contrato con dinero. Al margen...sí que todas las obras son peticiones, o sea, y las que no he podido cumplir, porque oye si me escribes tal, oye esto no sé qué, pues no tengo tiempo o ahora no puedo, o ya te haré o este proyecto es interesante pero ahora no puedo. Es decir, si te digo la verdad, no recuerdo aquello de decidir yo por el libre albedrío de venga pues ahora escribo para tres saxos o escribo para siete saxos o escribo para ocho oboes. Decidir yo absolutamente porque sí una música, eso ya no me acuerdo lo que era, porque siempre compongo para lo que se me pide, sea oficial o no.

P/73. Claro... y ¿qué perfiles tienen las personas o entidades que te encargan estas obras?

P/74. Hay de todo, hay de todo. Es decir, yo he escrito por encargo del Círculo de Moda de Valencia, que cuando me llamaron, yo dije... espera, ¿te importa si fumo?

P/75. No, no, claro que no. Además, estás en tu casa.

P/76. Políticamente incorrecto, pero... ¿tú fumas?

P/77. No, yo no fumo.

P/78. Bueno, pues eso, el Círculo de Moda de Valencia... yo, cuando me llaman, ¿eh? Círculo de Moda de Valencia, yo pienso: no querrán que haga la música para un desfile de moda, yo no hago eso. Total, que bueno, yo no confiaba nada en eso, pero tuve una primera reunión, ¿cuál fue mi sorpresa? Que tiene...perdón (enciende el cigarro). Hay una serie de empresas, en Valencia, que no solo de moda de ropa, ¿no?, sino desde muebles, desde accesorios, desde decoración, ... es decir, hay un grupo de empresas para el que se creó para el Círculo de Moda. Las empresas socias pagan una cuota y hay cuatro o cinco personas trabajando en el Círculo de Moda, ¿qué hacen? Esta gente se va a las ferias internacionales más importantes, todos los años, toman conciencia de qué se está diseñando en el mundo, y a cada temporada dan una presentación de las tendencias de moda. Entonces claro, tú tienes una empresa de zapatos, y procuras hacer los mejores zapatos y tienes tus diseñadores, pero los diseñadores ¿hacen lo que quieren o estás en un mundo globalizado en el que quieres saber qué se hace en el Milán y en Nueva York y en la pasarela de no sé donde y en modelo de no sé quién? Entonces, las empresas que pagan al Círculo de Moda, luego reciben los informes de lo que hace el Círculo de Moda, que es investigar las tendencias estéticas de moda de todo tipo de moda, hasta para muebles como te digo, tendencias de moda de cada año, de cada temporada. Entonces, con lo que investigan, si cada empresario quiere, ya a sus diseñadores les dice: vamos por aquí que ya me han dicho que en Milán y en San Petersburgo están haciendo esto. Vale, tal. Entonces aquello claro, me descolocó, porque yo me pensaba un desfile de moda no sé qué y no, no, ahí había gente muy potente intelectualmente, muy informada que viven viajando para estar al día porque los contratan para ello, y entonces, cuando hacen las presentaciones de las tendencias de moda, tendencias de moda no, repito, no moda de vestir sino moda en general, de estética. Cuando hacen las presentaciones siempre las apoyan con audiovisual, con esto, con lo otro, no sé qué...y ese año querían música contemporánea, querían una música contemporánea que pusiera en valor los parámetros

estéticos que ellos querían reflejar. Entonces aquello fue muy interesante. Escribí yo un pequeño texto e hice una obra para soprano, clarinete, fagot, trompeta y marimba, y se estrenó en un acto que era la presentación de tendencias de moda del Círculo de Moda de Valencia. Por eso te digo, que perfil de las entidades, bueno, pues esto no es lo habitual de todo, pero de todo, es decir, normalmente, a ver, desde instituciones de las típicas, desde la INAEM hasta el Instituto Valenciano de Cultura... luego, las propias bandas, las propias orquestas, son las que muchas veces te encargan, por la petición de un solista, por la petición de un director. He tenido la suerte de tener la Asociación Española de Orquestas, AEOS, me ha encargado dos veces, una a petición de la Orquesta de Valencia y la otra a petición de la Orquesta de Córdoba. Así que, como te digo, entidades un poco de diputación... de todo tipo.

P/79. Mira, bien... ¿qué cualidades crees que debería tener un compositor, desde la faceta de docente? ¿Qué define a un compositor?

P/80. Has mezclado dos cosas que no necesariamente se solapan, has hablado de docente y de compositor. Es decir, un buen docente tiene que tener unas características y un compositor tiene que tener unas características. Si se solapan tiene que haber de las dos cosas, ¿no? Pero te digo esto porque yo creo que hay buenos docentes que no se dedican mucho a la creatividad y no componen mucho, sin embargo, están muy informados y son buenos docentes. Y luego hay compositores que pueden ser muy creativos y muy interesantes y luego no tienen un perfil docente nada. Entonces si se solapa pues no tienes más remedio que tener esa sensibilidad educativa digamos, teniendo en primer lugar... tú eres el ejemplo para el alumno, ¿no? Tú eres el ejemplo. Tampoco, yo nunca he pensado que deba de enseñar cómo compongo yo, yo debo de enseñar a descubrir cómo tienes que componer tú. Si yo te sirvo de ejemplo en un momento dado, bien, pero yo no me siento allí a explicar que las cosas se hacen así porque yo las hago así, ni muchísimo menos. Yo hago una enseñanza muy individualizada y procuro, siempre cuando se cumpla un objetivo genérico que es el conocimiento de la complejidad técnica, es decir, cuando los alumnos de composición llegan a la carrera, llevan muchos años estudiando en el grado medio, no tienen toda la tradición tonal asumida, clásica, romántica, ni mucho menos. Además, son chavales inmaduros la mayoría de ellos, pero ya llevan muchos años también de práctica de eso. Entonces eso hay que afianzarlo, pero tienen mucho por descubrir. Entonces, mientras descubran y practiquen desde el dodecafonismo hasta de una serie de estéticas y de técnicas básicas, mientras lo practiquen, a mí me gusta que manifiesten en

lo posible su propia personalidad. Entonces yo no enseñé a componer como yo, ni muchísimo menos, yo quiero que cada uno, de hecho, mis alumnos que terminan, algunos tienen un perfil más de música de cine, y algunos están...tengo a Amparo Edo en Boston, tengo a Sara Galiana en Los Ángeles haciendo música de cine, más comercial entre comillas...y luego tengo alumnos que José Vicente Fuentes que dirige el festival de contemporánea en Manises haciendo música mucho más abstracta...ello sabrán el camino, yo, si algo les apporto es la, cómo te diría yo, la seguridad de ayudarles a sacar esa personalidad suya, junto con un conjunto de información, también técnicas que tienen que descubrir y les enseñas, ¿no?

P/81. Ya, entonces como compositor, la cualidad que definirías es personalidad.

P/82. Sin duda, sin duda. Las técnicas, el saber técnicas y demás, depende de cada uno el esfuerzo que pongan en el conocimiento, práctica, lectura, asistir a cursos, etcétera, eso lo puede adquirir cualquier persona, sin necesariamente ser creativa. Hay personas creativas que no tienen el menor interés en hacer esfuerzos, entonces su música se queda en ideas potentes que se desmoronan a la mínima. El equilibrio es lo importante, una persona creativa que esté formada. Entonces, dentro de esa personalidad creativa, que quieras expresar algo, y que tengas mimbres, tengas herramientas para poder escribir una obra interesante, profesional, con esas ideas, con esas ideas de tu propia personalidad. Lo que tiene importancia aquí es la personalidad, de eso estoy muy, muy convencido.

P/83. Bueno, hablemos ahora de la obra que nos une en esta ocasión, ¿qué te llevó a componer el Mito de la Caverna? AV14, 1993.

P/84. Muy bien. Sí, mira, de primera época. Pues mira, esta obra, el motivo de hacerla, fue que cuando yo estuve terminando la carrera de trompeta en Murcia, como alumno, fui compañero de estudios de un oboísta, que fue alumno de mi hermano, Pedro Antonio Juliá. Este tiene un año menos, o mi edad, un año menos o así, pero bueno, yo iba al conservatorio y nos hicimos amigos, tanto que hasta ganamos un premio juntos de música de cámara, bueno, tercer premio, de un concurso de música de cámara tocando una obra mía, él con el oboe y yo con el piano. Es decir, era uno de mis amigos de Murcia de aquella época y entonces él ganó el premio de honor y para el recital del premio de honor tenía que tocar, y entonces me dice: escríbeme una obra para oboe. Y yo, ¿una obra para oboe? Además, aquello fue con relativamente poco tiempo. Es una obra corta, cinco minutos, y él fue el que me pidió que le escribiera una obra para oboe solo, para él, para

estrenarla ese día. Entonces, en aquel momento en el que yo intuitivamente, claro yo venía años desde la trompeta, el piano, etcétera, con una información sobre la tradición musical relativamente importante, pero claro yo sabía y era consciente de que había muchas cosas que yo no sabía y que tenía que ir descubriendo. Entonces, si mis primeras obras son de corte tonal, modal, muy claro, en alguna empecé a querer probar otras cosas a nivel intuitivo. Entonces aquello de la escala hexátona, la escala de tonos, pues para mí tenía una connotación de...sabía, tenía noticias de que Stravinsky, perdón Debussy, la descubrió en la Exposición Universal de París, no sé qué y tenía esa sonoridad un poco oriental, un poco exótica y me pareció interesante de introducirme en el mundo de los modos, por supuesto luego modos sintéticos, que tú mismo diseñas, pero con el maremágnun de modos históricos. Entonces el objetivo de esta obra fue por una parte el encargo del amigo que quería tocar, por otra parte, el practicar el modo, o sea, la escala, hacer una música con la escala de tonos enteros y sin mezclar con nada más. Es decir, si tú ves una escala de tonos enteros, pierdes la atracción de una sensible que quiere resolver, pierdes tensiones. Entonces, además, un reto pensando que es una obra para un instrumento solo, en el que no tengo la capacidad de crear acordes y polifonías y texturas, sólo tengo un instrumento melódico. Entonces quise practicar con la escala de tonos enteros, de hecho, dije, una escala...si a ti te dicen de escuchar una música de cinco minutos seguidos con a la misma escala, sin trasportar, sin modular, sin nada, con la misma escala, probablemente acabes hasta el gorro de... Bueno, reto que me marco yo, no moverme de esa escala, pero hacer que no sea una obra pesada. Entonces claro, tuve que poner mucho esfuerzo en la variedad motívica, en matices, en ritmos, ...no tenía armonía porque es un oboe solo, pero tengo la posibilidad de melodías, de motivos, de tesituras, de articulaciones, de ritmos... que hubiera mucha variedad para atenuar el hecho de haberme autolimitado al empleo únicamente de esos seis sonidos, sin modular ni trasportar ni nada, ¿no? Y eso fueron los preceptos, digamos iniciales. Luego, por otra parte, conceptualmente, a mí siempre me ha gustado mucho la filosofía y me apetecía mucho hacer algo sobre el Mito de la Caverna, aquello del mundo de las sombras y luego en un momento dado uno descubre que eran sombras, porque queda deslumbrado por el... sale de la caverna y queda deslumbrado por el... bueno Platón siempre fue una referencia para mí, el libro VII de la República, es decir, lo que Platón dice sobre la música es una base importante para la defensa de la propia música en la sociedad. Entonces me apetecía mucho hacer algo con eso y creí que era la manera perfecta, el moverme toda la obra con ese mundo sin atracciones, sin semitonos, de... no digo oscuridad, pero la aparente

sensación de que no hay salida, porque estás siempre con la misma escala, y solamente la última escala de la obra, solamente la última escala, aparecen dos sonidos que no están dentro de la escala hexátona, porque ese es el fogonazo de salir de la caverna y ver los rayos del sol. Es una especie de lucubración, no es tanto descriptiva ni narrativa, porque no va describiendo pasos concretos, momentos de la caverna, pero sí un ambiente general de estar dentro de ese ambiente y luego en un momento dado descubrir otra cosa. Que, por cierto, la versión editada, la última escala, la última escala de la obra, estamos todo el rato con la escala do-re-mi-fa-sol-la, con el fa, sol y la sostenidos, la salida al sol de la caverna, do re mi fa sol la la si do, ¿qué notas aparecen fuera del ámbito general? Básicamente el si y el la natural. Vale, pues esta escala, inicialmente, era una escala cromática (la entona rítmicamente), después de toda la obra (entona una melodía), la salida era una escala cromática, con toda la luz de los semitonos de toda la escala. Y bueno, esta obra la compuse, estaba componiéndola cuando mi época de estar en Murcia, y en aquella época conocí a Manuel Hernández Silva, el gran director venezolano, educado en Viena, que fue director titular de la Orquesta de la Región de Murcia. Yo tuve la suerte de hacer algunos bolos con la trompeta allí, con esa orquesta, y con él pues conectamos muy fácilmente, surgió una amistad que nos llevó a que, por ejemplo, mi primera obra con la Orquesta de Córdoba, fue encargo suyo, a petición suya, o sea, tenía varios proyectos con él y tal. Pero eso nace de una amistad de conexión que surgió en aquella época murciana. Entonces yo: maestro, Manuel, he hecho una obra para oboe y me gustaría que la vieras, a ver qué opinas, porque era una persona con una capacidad de análisis estético, musical y de todo tipo impresionante, una persona muy formada, que sólo oírla hablar ya te deslumbra. Entonces tuve la suerte de tener esa conexión con él. Y le pude mostrar algunas obras, le mostré esta obra, le gustó mucho el concepto, le gustó mucho la realización, pero me dijo: quizás es demasiado solo toda la escala cromática, si te pasas cinco minutos con seis notas solas, poner ahora doce es demasiado. Entonces lo reflexioné y pensé que tenía razón. Que solamente con poner dos más, dos notas al modo, ya era suficiente como para salir de la caverna. Entonces eso no está escrito en ningún sitio, esto es novedad (risas), no lo suelo contar, pero fue así. Es decir, esa última escala tiene dos notas menos después de la revisión de amigo que me hizo Manuel Hernández Silva, amigo-maestro, de darme su consejo. Y así escribí la obra para oboe solo.

P/85. Ostras, sí, mi siguiente pregunta era que porqué elegiste el oboe, pero bueno, ya tengo respuesta, fue para el recital de tu amigo claro.

P/86. Claro, no la elegí, fue por una causa. Efectivamente.

P/87. ¿En qué nivel pondrías esta obra?

P/88. Pues yo creo que es una obra de grado superior. En grado medio, probablemente, lo normal en oboístas es que no tengan todavía la capacidad técnica para las tesituras, los cambios...

P/89. El legato, los staccatos que hay...

P/90. La articulación, los cambios rápidos de tesitura, de picado...yo creo que es una obra de grado superior.

P/91. Sí... ¿qué consejos les daría a los oboístas que la quisieran interpretar?

P/92. Primero que nada, aunque no sea especialmente importante en este caso, leer a Platón, conocer el Mito de la Caverna, eso primero que nada. Es decir, si voy a tocar esto que está basado sobre aquello, saber mi punto de partida es fundamental, creo. Luego, como aspecto técnico, yo creo que, si voy a estar cinco minutos tocando con esa escala, me tengo que familiarizar tanto con esa escala como si fuera Do Mayor. Yo con el piano, cuando me siento a tocar, hago un *warm one*, un calentamiento, toco escalas, toco arpeggios, toco acordes y siempre parto de Do Mayor y doy el ciclo completo de quintas y paso por todas las tonalidades. Entonces un oboísta, probablemente, toque su escala cromática, toque su escala Do Mayor, de varias octavas, de varias maneras y tal... bueno, pues vas a tocar una obra que está toda con esa escala, pues haz un calentamiento específico de escala hexátona, do re mi fa sol y la sostenido, do re mi fa sol la, do re mi fa sol la do, do re mi fa sol la...o inversiones, arriba, bajando, tal, familiarízate para que a la hora de tocarla tengas la soltura como si estuvieras tocando una obra en Do Mayor.

P/93. Claro, qué buen consejo. ¿Crees que el oboe tiene alguna característica especial para componer, o alguna cosa que digas que lo hace único al instrumento?

P/94. A ver, tiene todas las características que le hacen ser oboe, único, tener su propia personalidad. Tanta como cualquier otro instrumento. Ni más ni menos. En el caso del oboe, bueno, su ámbito, sus tesituras, el poder de penetración que tiene, penetración auditiva que tiene su timbre, cómo es por abajo, cómo es por arriba, como tal, es decir, los vibratos, las delicadezas, las...no sé, es una obra que no tiene técnica extendida, que yo recuerde no tiene ningún frullati ni cosas de ese tipo. Pero luego cada instrumento tiene sus propias, dentro de sus maneras de sonar, con sus técnicas y todos sus efectos,

todos los instrumentos tienen su aquél. El oboe es un instrumento, para mí, precioso, me gusta muchísimo, estoy acostumbrado a escuchar oboe desde que era pequeño, más que oboe, mi hermano que es un crack del oboe, pero al mismo tiempo te diría que no es demasiado distinto que escribir para cualquier otro instrumento. Todos los instrumentos tienen su personalidad, tienen sus capacidades, ...

P/95. ¿Cómo le diste forma a esta composición aparte de esta escala? ¿Se te ocurrió así como así lo de la escala?

P/96. Sí bueno, tenía la idea de proceso. En el *Mito de la Caverna* hay un recorrido eterno por la caverna. Entonces tenía esa idea de proceso y luego, estamos hablando del año 93.

P/97. De mi edad, 29 años ya...

P/98. Sí, hace muchos años ya. Estamos hablando de un momento que yo ni había acabado ya ni siquiera los estudios básicos de armonía acompañada, o sea, si yo tiraba de algo era de intuición. Entonces yo digo: a ver, si voy a hacer esta escala, primero que nada, presentar la escala (entona), primero presentar la escala y luego se me ocurrió que tenía que haber mucha variedad en cuanto a tempos, en cuanto a ritmos, en cuanto a... total, que tenía que haber variedad para atenuar la sensación de pesadez de la escala. Por eso la obra pasa fácilmente de un tempo a otro, tiene ahora picado, ahora ligado, ahora agudo, ahora intervalos amplios, ahora tal. Tiene esa variedad. Pero en aquella época no era tan concienzudo yo planeando, ni conceptualización, ni técnicas, ni tal. Sino que era mucho más intuitivo. Así que era empezar a componer y mi propia intuición me llegaba, pues ahora creo que le puede venir esto bien, ahora lo otro. Cuando tengo un fragmento lo repaso todo, a lo mejor retoco lo anterior o sigo adelante. Era más intuitivo, en esa época de manera más intuitiva que otra cosa.

P/99. Bueno, pues ya cambiamos de tema y, teniendo en cuenta tu trayectoria y bajo tu punto de vista, claro, ¿qué piensas que aporta la música a la educación?

P/100. La música a la educación... la música, grandes filósofos han dicho aquello de que la vida sin música sería un error. Es decir, la música es necesaria absolutamente para todo, es una fuente de sensibilidad, es una fuente de hermandad pueblos, es una fuente de mover sensibilidades, de hacer llorar, de hacer reír, de hacer saltar... la música es absolutamente mágica. Entonces la música es importante en la educación, muchísimo, en la medida que es importante para la vida. Personas que son menos sensibles al hecho musical, o sólo le

gusta un estilo de música o no tal... pero la MÚSICA, así en mayúsculas, como global, es básica para la vida. Es uno de los hechos de las manifestaciones que mejor aúna la capacidad intelectual de una persona a base de conocimiento, de lucubración, de abstracción, que aúna eso con aquello más, estamos hablando de intuición, con aquello más sentimental, con aquello más que surge del alma si se quiere. O sea, la música, más que nada, es arte y ciencia al mismo tiempo. Entonces yo considero que la música es algo...en mi vida es total y absolutamente importante, es vital, vivo por y para la música. Pero para la sociedad en general la música es súper importante, y en esa medida en la educación lo debe ser igual. Considero un grave error los últimos recortes que está habiendo, quitando la música en primaria, en secundaria, ¿esto qué es? Pero si la música, vamos a ver, nos hace mejores, no sólo amansa a las fieras, nos hace mejores personas desde que, no sólo desde que despertamos, hasta mientras soñamos.

P/101. Sí, además quieren hacerla más emotiva la educación, y quitan la música...

P/102. Es un contrasentido. Pero yo, mira, yo que estoy en la educación toda mi vida, desde los 19 años, de hecho, continué siendo alumno muchos años, pero pasas de ser alumno a profesor inmediatamente. Estoy absolutamente harto de cambios de sistema educativo y de leyes educativas. Yo estudié con el sistema del 66, para los títulos del conservatorio, con 66 y con LOGSE. Empecé a enseñar...luego la LOE, la LOMLOE, luego la LOMCE, luego... estoy harto de cambios de paradigmas, con su granito ideológico y con los cuatro responsables, enchufados de pedagogía, hay que renombrar todo y los que son unidades didácticas ahora no se llaman unidades didácticas y...ya está bien hombre, ya está bien. O sea, los profesionales de la educación, solo hacen, o sea, no hay ningún pacto por la educación, el tan manido por la educación no se consigue. Sin embargo, cada ministro de educación, una ley nueva, hombre por favor, más burocracia, más papeleo, es decir, más molestia, no nos tienen en sentido ni nos tienen en cuenta, ni nos tienen el respeto... no a los profesores, a la educación. Esa es mi opinión. Así de cruda.

P/103. Es así... ¿cuáles son los objetivos pedagógicos en la carrera compositiva?

P/104. Los objetivos pedagógicos, a ver, una carrera compositiva, igual que una carrera de instrumento...a ver, forma un instrumento, igual que un instrumentista que estoy formando o ese músico que estoy formando, luego puede tocar en una orquesta, puede tocar en una banda, puede tocar en orquesta de música antigua, o un conjunto de música

contemporánea, puede ser solista o puede ir a música de cámara, o puede ser profesor. Hay múltiples perfiles. Entonces, en la composición pasa igual, a mí me gusta mucho el perfil de persona que, como yo, no duerme por esta componiendo, o sea, se desvive cuando tiene una idea en la cabeza y vives para ello. A mí me encanta ese perfil de gente volcada en la creatividad. Pero hay muchos perfiles y todos son respetables, porque la carrera de composición es necesaria, para que luego haya profesores, buenos profesores, de armonía y análisis en grado medio, aunque no sean grandes compositores. Entonces a mí, el perfil que me gusta, es la persona que se forma para poder expresar su creatividad. Pero hay que ser realistas y la carrera de composición, al fin y al cabo, una cosa es la asignatura de composición en la que básicamente es una asignatura muy práctica, es una materia de escribir, pero dentro de la carrera hay muchos créditos y muchas asignaturas de adquirir conocimiento. Entonces es una manera de formar a futuros formadores, a futuros profesores. O a futuros intérpretes, o directores, que como complemento quieren conocer también todos los procesos de técnica musical que tiene que tener la composición. Yo creo que es un perfil múltiple, amplio, y claro, en todo perfil tiene que haber un condimento de querer saber. Porque igual que el perfil de instrumentista, uno tiene que querer tocar, y lo que más haces es tocar, y luego le instruyen una serie de materias, pues el compositor tiene mucho que aprender, mucho que saber de todo. O sea, un compositor es la disciplina más amplia posible, si uno quiere claro, no está escrito en ningún sitio, pero para componer, cuanta más amplia visión sobre todas las disciplinas, musicales y no musicales, más rico puede ser tu aportación en torno a algo.

P/105. ¿Les sueles dar algún consejo a tus alumnos?

P/106. Sí, pero no tengo tampoco un ideario, digamos, general. Porque, como te he dicho antes, tengo la suerte de dar, de hacer una enseñanza individualizada. Yo a veces doy clases magistrales en diferentes sitios, y hablo en general para un grupo de personas. Vale, pero mis clases habituales es una hora con una persona. Entonces le das algún consejo, naturalmente, todos los días varios. Pero a cada uno el que necesita. Sobre qué escuchar, sobre cómo complementar, qué descubrir, qué pasará si lo dejo así, qué pasará si escribe de esta manera o de la otra manera, o basándome en mi experiencia a veces son consejos no sobre el compás tal o la manera de escribir, a veces son consejos sobre oye: me han pedido una obra y ahora tengo que ir al ensayo, ¿qué hago? Psicológicos y sociológicos casi. Un compositor no está aislado del mundo, tiene sus encargos, están las editoriales, están los concursos, o sea, hay muchas cuestiones que aconsejas a los alumnos, no sólo

si es re o re bemol, aconsejas sobre muchísimas cosas. Pero a cada uno individualmente, eso es lo interesante.

P/107. Ya...y ahora, hablando de las bandas y orquestas, ¿Cómo las ves actualmente en España?

P/108. ¿Cómo las veo?

P/109. ¿Ancladas en el pasado?

P/110. A ver, hay más nivel que nunca. O sea, el nivel, cada vez hay más gente que estudia música y más competencia. Cada vez salen más caras de los instrumentos, mejores directores, mejores instrumentos...digamos que todo va para arriba. Entonces depende de sobre cómo las veo, depende sobre qué aspecto, si tú me dices las programaciones, se debería programar, ser más atrevidos, se debería programar más música...ya no de estreno, que también.

P/111. Ya, pero más actual, claro.

P/112. Claro. O sea, vamos a ver, el repetir siempre el repertorio de siempre...

P/113. Strauss, Mozart...está muy tocado ya.

P/114. Hay que hacerlo, hay que hacerlo de vez en cuando, bien hecho y con un motivo, una perspectiva, pero no como la base de un proyecto de programación estable de un año completo de una banda o una orquesta. Para mí hay que ser más atrevidos, hacer más fusiones, más descubrimientos, descubrir más cosas, poner en valor mucha música que hay que merece la pena que es menos conocida...

P/115. Ya, y ¿qué destacarías de las posibilidades tímbricas de estas agrupaciones?

P/116. A mí me gustan ambas, tanto una banda como una orquesta, me gusta mucho moverme en terreno sinfónico por la multiplicidad de timbres. Además, soy un compositor que suele poner mucha percusión, tanto en banda como en orquesta, porque es la familia que especialmente te permite fantasear con más tipos de timbre y demás y a ver...evidentemente, la uniformidad que ofrece la cuerda en la orquesta, no la tienes en la banda, eso es un hándicap. Porque yo creo que a veces es hasta más difícil componer para banda, porque no tienes esa base de sonido, todo igual en toda la tesitura desde arriba abajo, con la cuerda. Que luego puedes jugar con los vientos, la percusión, piano o lo que sea. Sino que en la banda tienes más variedad, entonces quizás eso complica un poco la

cosa, creo, para manejar ciertas texturas y cierto tal, ¿no? De todos modos, tampoco es algo...tú me hablas del ¿cuarteto de saxos o el cuarteto de cuerda? Sabes que son esos cuatro. Cuando tú hablas de orquesta, y he hecho obras para con 6 trompas, 2 tubas y 2 pianos y no sé qué, como para gran orquesta, y he hecho obras para orquesta de cuerda. Y he hecho obras para banda más pequeñas que con 40 músicos se pueden tocar, y he hecho obras para banda con 10 percusiones y una plantilla de 150 músicos. Entonces, la banda y la orquesta tienen su propia personalidad, pero dentro de cada tipo de sonido, además tiene una serie de registro y de posibilidad combinatoria muy importante, muy grande. Piensa además que hoy en día, en la banda, ya es habitual incluir siempre cuerda grande, o sea, la cuerda, de alguna manera, ya la tienes ahí. Y en la orquesta, salvo que sea una cosa más camerística, como la orquesta de cuerda, pues tienes también los vientos, percusiones, metales, y puedes combinarlo ahí. La diferencia estaría en eso, como te digo, la diferencia básica, el sonido homogéneo que te da la cuerda, luego está claro que cada familia de instrumental, incluso a nivel de manejar articulaciones, tienen su propia personalidad también. Es decir, tú con el oboe es un do negra con una rayita encima y otro do con otra rayita al lado y tú no tocas igual esa nota que un violín, o sea, la propia articulación significa que es distinta con la cuerda que con los vientos. Entonces claro, hay peculiaridades en cada formación. Pero las dos son igualmente, a mí me gusta escribir tanto para orquesta como para banda.

P/117. ¿Qué destacarías del valor cultural, artístico e histórico de las fiestas en la Comunidad Valenciana? ¿Cómo crees que ha contribuido la música festera en el repertorio bandístico?

P/118. Pues, vamos a ver, no creo que más ni menos. Valencia, la Comunidad Valenciana, la tierra del levante en general, tiene la suerte de haber sido una cuna inmensa y un vivero de bandas de música, de músicos de viento y de tener esa tradición, es un hecho diferencial si se quiere. Sin embargo, la fiesta, la música festera o la fiesta con sonido, el folclore, eso lo hay en todos los sitios, eso Valencia no tiene más que otros sitios en torno a eso. Incluso organológicamente, el tema de las gaitas en Galicia, la txalaparta vasca o, sabes, las flautas con tambores de Aragón...todos los sitios tienen su folclore, su sonido, su fiesta, su música de la fiesta, sus danzas. Eso está absolutamente en todos lados, en España y en todo el mundo. Está en todos los sitios. Entonces en Valencia, en la Comunidad Valenciana, si algo tenemos es que, el enfoque con banda de música, hemos creado una cantera y hay más tradición que en otros sitios del empleo de la banda de música dentro

de lo festivo, más allá de lo folclórico. Porque aquí también tenemos nuestra dulzaina, el *tabalet*, nuestras danzas y tal, pero ya en la música festera, en un ámbito un poco más grande, claro, aquí la Asociación de la Banda, como es una entidad cultural, social, sonora tan importante en nuestra tierra, pues, evidentemente, en las fiestas también participan. Y bueno, pues se crea repertorio, es decir, hay una Asociación de Compositores de Música Festera, por la zona de Alicante...que se crea mucha música, que puede ser música sinfónica, pero que el destino inicial es para la fiesta, eso, marcha de moros, de cristianos, y se crea una riqueza a lo mejor, incluso concursos de marchas moras para ¿sabes? Y bueno, pues en ese sentido, sí que hay un potencial que a lo mejor en otros sitios no tienen en cuanto a bandas de música.

P/119. Ya... ¿cómo se valora el papel del compositor aquí en la Comunidad Valenciana?

P/120. Cómo se valora...no lo suficiente. Ni en la Comunidad Valenciana ni en Marte. Es decir, yo te digo una cosa, compara la consideración social de todo tipo que tiene un compositor con respecto a un artista pintor, a un escritor, y con eso ya, con eso ya te haces una idea de que el compositor no se le considera lo que tal. Luego por otra parte, ya te digo, yo soy afortunado porque casi todo lo compongo por encargo, mediante contrato y demás, vale, genial. Si yo, al margen de lo que me ha costado formarme para llevar un proyecto de estos a cabo, si yo sumo las horas y las divido por lo que me pagan, yo le pago más a mi señora de limpieza que lo que a mí me pagan como catedrático o por componer una sinfonía, es así de duro. O sea, consideración de un compositor, no lo suficiente. Evidentemente, pero no solo arrimar la ascua a la sardina, no, es que estoy convencido de que es así.

P/121. Estás trabajando, como me has dicho antes, con *Mediterraneum*, con una sinfonía sobre el Mediterráneo, pero ¿tienes otra cosa en mente?

P/122. Sí, de hecho, estoy con dos cosas al mismo tiempo, lo que pasa que estos días...bueno, estoy con varias cosas, siempre llevo varias cosas en mente. Pero dependiendo el momento le dedicas más a una o a otra. Estoy haciendo la edición crítica y revisión de una obra que se llama *En un vasto dominio* de mi profesor y amigo, compañero que lo fue también, Ramón Ramos. Entonces esta obra, como proyecto de investigación para el conservatorio, decidí hacer esto, tengo el beneplácito de los herederos de Ramón Ramos, y es una obra que yo fui el primero, no la estrené, no fue para mí la obra, estaba ya hecha cuando yo lo conocí, pero sí que fui el primero en grabarla

en disco y es una obra que le tengo mucho cariño, la he dirigido varias veces, que inexplicablemente sigue manuscrita, la obra tiene errores, algunos son muy evidentes y otros me los dijo el propio Ramón porque estuvo conmigo a mi lado cuando yo la monté y la grabé en disco, y entonces es una pena que la obra siga manuscrita porque no ayuda a que se difunda. Entonces estoy...si estoy menos creativo para escribir mi composición y estoy más con ganas de trabajar, pero menos creativo, me saco este proyecto de la edición crítica y revisión de esta obra sinfónica de Ramón Ramos. Luego llevo otra cosa, también de composición creativa mía, una pieza que se llama, te voy a decir el título *Pieza en forma de tres piezas en forma de pera*, es un homenaje a Satie para cuarteto de saxofones y es una obra que me está divirtiendo mucho, ahora hace semanas que no he trabajado en ella, pero la tengo en la mesa de trabajo también.

P/123. ¿Y te puedo preguntar el porqué de ese título?

P/124. Pues porque Satie, Erik Satie es un compositor que siempre me atrajo muchísimo, su personalidad, un poco de persona *outsider*, de una persona especial ¿no? Además, ahí queda su música, una música que tiene un encanto especial. Y siempre me atrajo. Desde que soy pequeño aquello de la pieza, tres piezas en forma de pera, siempre me ha creado mucha curiosidad, hasta que un momento dado pues me hice con la partitura hace años, para dos pianos, entonces estuve leyendo, estuve escuchando, estuve tal no sé qué y llegué a la conclusión que tenía la certeza antes de empezar. No existe ninguna forma de pera, la forma de pera no es nada. No es una forma sonata, una forma rondó, una forma cíclica, no. Forma de pera no es nada, pero es la gracia de Erik Satie que, con su personalidad, su amigo Debussy en un momento dado le dice una crítica en el sentido de tu música es interesante, pero carece de forma. Entonces el tío, respuesta, hago una pieza y la llamo una pieza tal, una pieza que son siete piezas independientes. Dentro de las siete piezas solo hay una pieza realmente nueva en el set de Satie, el resto de piezas son arreglos y orquestaciones de canciones de cabaret que ya tenía antes etcétera, etcétera. Y compone el set de siete piezas y la llama tres piezas en forma de pera. De hecho, hay títulos muy divertidos y sólo tres piezas, las centrales, se llaman Pieza 1, Pieza 2 y Pieza 3. Entonces, por el gusto, por aquello de la intertextualidad, por la cita musical, y encima Satie es un compositor que siempre me atrajo, pues llevaba tiempo deseando hacer algo en torno a eso y bueno, los Púrpura Pansa se vinieron, ya tienen un disco con música mía, y he escrito mucho para ellos, y oye haznos una obra nueva tal, no sé qué, y digo pues este es el momento. Y me lo estoy pasando genial con esa obra.

P/125. O sea, ¿eres de los que piensa que la obra empieza ya con el título?

P/126. No siempre, no siempre, pero en este caso por ejemplo sí. Porque aquí el título lo es todo. O sea, mi pieza sólo tiene una pequeña parte que es como una recreación de la única de las piezas de Satie que es totalmente original en su set. Pero claro, yo quiero rendir homenaje a esa forma de pera que no existe, pero yo le quiero rendir homenaje. Entonces, yo cojo los doce minutos de Satie, que tiene 3/4, 2/4, negra a 70, animato, lento, doble barra, calderón...y aquello es un recipiente. O sea, la forma musical no es solo un conjunto de recipientes, dentro de ese recipiente, la forma musical implica que hay una serie de procesos y estructuras, que hay modulaciones, periodos de desarrollo, secciones tal. La forma musical es mucho más, pero un a priori de la forma musical, es el recipiente. Tú necesitas una estructura que, aunque no hayas definido todavía, tenga equis compases de ¾ en lento o adagio o lo que sea. Entonces yo cojo el recipiente entero de Satie, lo vacío completamente, y ahora diseño yo una sola pieza, por eso mi pieza se llama *Pieza en forma de tres piezas en forma de pera*. Como la forma de pera aquella tiene siete piezas en realidad, mi obra es una pieza con siete secciones. Una de las secciones es una abreviación directa del material de Satie. Las demás no tienen nada que ver con eso, tienen que ver con el mundo de la pera. Entonces desde un pintor que se llama Man Ray, que pintó una pera que se llama *La pera de Satie*, desde el caricaturista Daumier, hay un pasaje muy divertido de la revista *Le charivari* parisina, que, en un momento dado, la pera, *poire* en francés es un insulto, llamarle a alguien pera en francés es llamarle bobo. Entonces la revista satírica *Charivari* junto con otras revistas, a partir de un cierto punto en la historia, con esta democracia moderna, se empezaron a hacer sátiras políticas en las revistas, y eso creó sus tal. Y hay un pasaje muy bonito, en el que se hacen unas caricaturas del Rey Luis...Luis ¿qué? Si no miro el dato, no me acuerdo qué, Luis XII, Luis IX, igual me da, de un monarca francés. Estamos hablando del siglo XIX, mil ochocientos...primera mitad del siglo XIX, y entonces hay unas caricaturas muy bonitas que es que lo convierten en pera, o sea, en cuatro pasos el dibujo de la cabeza del monarca, lo hacen hasta que se convierte en una pera. Bobo, es un monarca bobo, por cosas que hace y tal. Entonces es esa sátira, es esa burla a través de esto, y entonces hay un pasaje en el que el gobierno francés, con la Monarquía, denuncian a la revista por haber publicado esas caricaturas y entonces la obligan a retirar toda la tirada, a pagar tanto dinero y, encima, el próximo número, a publicar la sentencia en portada. O sea, que todo el mundo sepa que ya está bien, ¿no? Y a estos, brillantemente, no se les ocurre otra cosa que, coges el número de

Charivari y está el título arriba y luego es un caligrama en forma de pera. El texto completo de la sentencia está publicado, pero primero una palabra, luego dos, luego tres, luego tal...y se crea el caligrama visual de la forma de una pera. Eso me pareció brillante. De hecho, una de las partes de las siete partes de la pieza, son tres caligramas en forma de pera dentro de mi partitura. Y ya te digo, cojo también, Josep Carner, el poeta catalán de *Fruits Saborits*, que tiene uno dedicado a las peras, cojo del mundo de la pera en general, histórico, cultural, de todo tipo, cojo diferentes referencias y...no lo tengo cerrado, no lo he decidido del todo, estoy hablando de cosas que ya las estoy escribiendo.

P/127. ¿Cómo le pones los nombres a las obras?

P/128. Pues a ver, en el caso de esta pieza, la pieza pues me gusta el juego de la pieza de la pieza en forma de tal, me gusta esa redundancia de juego de palabras, y el diseño de la obra viene a partir del título, el título lo es todo ahí. Pero no siempre, por ejemplo, *Dredred*, mi primera obra de banda es música pura, no describe nada ni está basada en nada, lo que curiosamente me dice luego: me suena esto a música de película de no sé qué, esto me imagino no sé cuánto. Vale, bienvenida sea la imaginación, pero no está basada en nada, no hay ningún tipo de intertextualidad. En esta obra, después de componerla, mi primera obra, después de componerla dije y ahora cómo la titulo y me costó casi más sacar el título, que la propia obra. Y al final *Dredred* es una palabra jeroglífica que siempre termina escribiéndose mal en las notas del programa, de erre de, dredred, esa palabra...en fin, es un título jeroglífico que refleja la estructura y los elementos de la obra. O sea, que no siempre el título es tan definitivo, no siempre está al principio y la obra responde a ello, sino que a veces es que la tienes que titular y tarde o pronto decides el título (risas).

P/129. (risas) como elegir el nombre a los hijos...(risas). Vale, y ahora ya para acabar... ¿cómo te definirías a ti mismo?

P/130. ¿Cómo me definiría? Uf...

P/131. Quizás la pregunta más difícil y desconcertante a la vez (risas).

P/132. Pero, o sea, globalmente o en algún ámbito en concreto...en la música, en la composición, o....

P/133. Globalmente, globalmente.

P/134. Globalmente...a ver, yo soy una persona que trato de vivir mi vida lo más coherentemente posible conmigo mismo, con mis creencias. Quiero decir, yo por ejemplo, nací en una familia católica no practicante, entonces yo venía de una inercia de religión, pues sí, había que creer en Dios y de vez en cuando ir a misa y rezar alguna vez tal, no sé qué, pero no había una tradición de práctica pero sí que se era católico, como el 80% de todas las casas de España. Sin embargo, yo llegó un momento en mi vida en que tomo conciencia y digo: no me gusta esta hipocresía de tal, pero sigo...entonces dije: voy a pensar bien y tal. Tampoco me leí la Biblia a fondo para decidirlo, tampoco hace falta, pero sí que es un... te lo pongo como ejemplo, de que, tratando de vivir una vida genuina, que el día que me vaya decir bueno, pues me voy feliz y me voy contento porque he hecho lo que quería y lo he hecho cómo quería. Entonces pues te pongo ese ejemplo. Luego, en un momento de mi vida, decido afrontar la cuestión de si realmente soy católico o no en base a mis creencias, si realmente creo en Dios o no. Llego a la conclusión de que la invención de Dios, de dioses, de unos dioses mitológicos, de todo tipo de dioses es una invención, a veces absurda, a veces maligna, a veces necesaria, a veces poética, a veces bonita, se podría definir de muchas maneras, pero llego a la conclusión de que es una manipulación de las personas. Descaradamente llego a la conclusión de que Dios no existe. Que es más fácil que exista vida extraterrestre que un Dios, no es que sea más fácil, es que estoy convencido que existe vida extraterrestre. Entonces yo, afronto eso, tomo mis decisiones y trato de ser coherente. Y yo digo, el día que me muera, quiero morirme por lo civil y a mis hijos les digo: no me llevéis a misa eh, no es coherente que diga que no exista Dios y ahora yo muerto me lleváis a hacer una misa, nada de misa. Quiero decirte, busco esa autenticidad de, aunque seas políticamente correcto en la vida, de alguna manera busco ser lo más auténtico y lo más genuino posible, y pensar lo que digo y decir lo que pienso.

P/135. Claro, seguir tus ideales.

P/136. Entonces, ¿cómo me defino? Pues eso procuro aplicarlo, practicarlo a todas las facetas de la vida. En otros ámbitos me considero una persona...bueno, tengo mis manías, tengo mis horarios extraños de trabajo, trabajo toda la noche, me levanto muy tarde...y luego doy prioridad absoluta, o sea, te he dicho antes, vivo por y para la música, es decir, yo estuve casado, tengo dos hijos a los que quiero muchísimo, que ya hacen mucho su vida, y entonces yo es muy difícil...o sea, yo vivo solo, básicamente porque es que aguantarme a mí es complicado, porque mi prioridad siempre es subirme a trabajar en mi

estudio y siempre manda eso, sea verano, sea 25 de diciembre o sea lo que sea. Si yo estoy con una obra y tal, eso es lo que hago y para eso...y eso es lo que realmente me llena. Luego tengo mis aficiones, desde ir al cine a hacer puzzles, la fórmula uno, tengo mis amigos, mis salidas, o sea, tengo tal, pero soy una persona muy volcada en lo que hace, que disfruta mucho de la música en general y de la música en particular.

P/137. Muy bien, pues hasta aquí la entrevista, muchas gracias por cedernos tu tiempo.

P/138. Ha sido un placer.

Entrevista a Santiago Quinto Serna. 25 de octubre de 2022

P/1. Buenos días Santiago, ¿qué tal?

P/2. Buenos días, perdona el problema tecnológico del micrófono. Ya estoy aquí, con el móvil, y encantado de ayudarte.

P/3. Muchas gracias. Como le comenté, mi tesis versa sobre obras para oboe de compositores valencianos, y una parte del marco empírico de la tesis recoge una serie de entrevistas en profundidad. Para mí es un honor tenerte aquí y que hayas accedido a la entrevista y si quieres podemos empezar ya con las preguntas.

P/4. El honor es mío, cuando quieras sí.

P/5. Vale, pues en primer lugar cuéntanos, ¿cómo te iniciaste en el mundo de la música?

P/6. Bueno, pues yo soy uno de esos músicos que salieron de las bandas. Sin las bandas de música de nuestra tierra, hay muchos que no hubieran podido ni acercarnos a la música, ni desarrollar una carrera, ni descubrir muchas relaciones, muchos amigos incluso. De alguna forma contribuyeron a...eso, las bandas es una forma de iniciarse en lo que es el alcance, en la Comunidad Valenciana. Pues entonces en el acercamiento a la banda y lo que se hacía, el repertorio, ...pues era una forma de descubrir muchísimas cosas. Los instrumentos los tenías ahí al alcance de la mano, las obras...porque nosotros siempre hemos tocado mucho repertorio sinfónico y muchas obras para banda, de sinfonías y de conciertos, y entonces era un acercamiento muy diario. No hay el régimen de orquestas que puede haber en otros sitios de Europa, pero en principio es tan válido como cualquier otro.

P/7. Claro, claro...y entonces ¿cuál es tu formación artística musical?

P/8. Bueno, yo empecé en la banda, empecé tocando el trombón. El trombón, el trombón, porque claro, era el instrumento de mi tío, mi tío Antonio me introdujo en la banda y ya estaba el instrumento, pues la banda eligió el bombardino, pasé al bombardino y de ahí, la inquietud que tenía yo, me llevó a estudiar el piano. Porque el bombardino y el trombón pues...con una sola línea melódica, pues se me quedaba...sentía yo que estaba ahí un poco...un poco disminuido, me faltaba ahí una polifonía. Entonces empecé ya, de una forma autodidacta, a practicar el piano, a descubrir el Ana Magdalena Bach, y el Microcosmos y todas esas cosas y bueno, ya de ahí, Conservatorio de Orihuela, Conservatorio de Murcia, por aquí, y entonces ya, poco a poco, mi carrera se fue situado

lo que era más bien la composición. Llegó un momento que, aunque intenté llevar hacia adelante el bombardino, pues no hubo manera. Me centré en el piano, pero también pues... me lie con el violonchelo. Y en el violonchelo me lie tanto que saqué la carrera, junto con la de piano. Y entonces pues iba... es que yo sentía, de alguna forma, sentía que... es que siempre he sido como muy intuitivo, entonces el violonchelo ha sido mi forma de acercarme a la forma orquestal, porque estudiando el violonchelo pues claro, si tienes que tocar que si concierto de Dvorak, que si la Sonata de Chopin, que si la Sonata de Britten, ... entonces conoces muchísimo repertorio, que solo con la banda pues es imposible. Y luego claro, al final acabas practicando en orquesta, tocando en orquestas juveniles, toqué en la orquesta de Murcia, en la sinfónica de Alicante, en orquestas de bolos que hicimos para tocar zarzuelas, bastantes sitios. Entonces de alguna forma pues eso vino a llenar el espacio ese que quedaba del repertorio más tradicional, renovando, al fin y al cabo, pues muchas veces es que si una selección de zarzuelas, que si un pasodoble... En fin, un repertorio básicamente distinto, como más popular. Entonces, de alguna forma, yo iba completando mi conocimiento de la música, del violonchelo por esa parte, el piano y tal. Y luego, pues eso, me quedé concentrado en la composición. Y la composición pues eso, hice la carrera allí en Murcia, y allí la terminé.

P/9. Muy bien, me has dicho que tocaste el bombardino, bueno, el trombón por tu tío, pero ¿tienes más antepasados que fueran músicos?

P/10. Que yo sepa no, o sea, además mi tío era... el tipo ese de músico que se daba en una determinada época aquí en España, que era el músico de afición, músico de oído que decimos. Músico de oído es aquel que no sabe. Realmente no sabe leer la partitura, sino que tocaban muy poquitas cosas, que si las procesiones, los pasacalles, pues entonces las marchas se las aprendían de oído y sabían los dedos que tenían que poner y el hombre tal, pero tenía el gusto de que yo continuara esa tradición y yo la continué. Pero que yo sepa, antecedentes directos no, si que hay parientes, porque al fin y al cabo yo vivo en un pueblo y tal, todos nos tocamos de alguna forma. Así que parientes más o menos lejanos, uno si que ha hecho carrera musical, pero directos no. Yo he sido el iniciador, digamos.

P/11. ¿Y entonces empezaste a componer cuando el superior?

P/12. No, no... es imposible componer en el superior. La composición yo la entiendo como una tarea que va saliendo de una densidad. O sea, es como... fue Hindemith creo, que dijo que, igual que un manzano da manzanas, el compositor tiene que componer. O

sea, eso es una necesidad que surge de, no sé, del contacto con la música, de querer emular o repetir, porque tú quieres copiar lo que estas escuchando y te gusta mucho y dices, a ver, yo quiero hacerlo y tal, y es un misterio y querer descubrir cómo sale todo eso, y eso se hace antes de cuando tengas la menor idea de teoría. Yo empecé a componer... tampoco fui un niño prodigio eh, porque yo a la banda me acerqué con 10-11 años, en ese momento yo no podría haber compuesto nada, porque el mundo de la música clásica digamos, era completamente ajeno, yo era un chiquillo de calle podemos decir. Entonces, a partir del primer contacto con la banda, se fue abriendo ese interés, esa necesidad, de descubrir el misterio de cómo funcionaban las obras musicales, de cómo se podía componer, y entonces yo empecé a componer muchísimo sin prácticamente, sin nociones de armonía. Yo lo iba descubriendo todo y yo escribí con 11-12 años, tres sinfonías. Claro, las sinfonías esas eran bastante esperpénticas, pero bueno, yo recuerdo que había una que es la sinfonía antigua, que había descubierto las primeras canciones de zingaros, de los griegos, que acompañaban a las representaciones. En la antigua Grecia, había una transcripción de lo que se supone una canción de zingaro y de un himno a no sé qué dios y yo le introduje la sinfonía. Luego puse un minueto y puse una chacona, pero todo era como muy infantil. Y luego sí, hice oberturas, hice un concierto para violín, sin tener idea realmente. Era como una especie de emulación, había escuchando el concierto de Mendelssohn, o vete tú a saber, y me dio por componer un concierto de violín. Y un concierto de oboe...muchísimas cosas, varias sonatas para el piano, mucha música para piano solo, para tocarla yo. Mucha música para flauta dulce para tocarla con mis hermanos, pero todo así en plan...pues eso, buscando. Era todo intuitivo y era buscar a ver esto que...realmente era tratar de emular lo que uno escuchaba. Pero bueno, luego eso es una forma, pienso yo, tan buena como otra de iniciarse. Porque, no entiendo yo el que tengan la necesidad de empezar una carrera para empezar. Realmente eso sale de un interés que tú tienes ya previo a eso que quieres. Ser médico, seguramente desde el principio te ha gustado, en la medicina, el cuerpo humano, las enfermedades, ...no vas a empezar la carrera, bueno, a practicar, pero sí a interesarte y a buscar cosas. En mi caso fue así.

P/13. Mira qué bien, y ¿te dedicas a tiempo completo en la composición?

P/14. No, que va, de hecho, cada vez menos. Ahora entiendo porqué los compositores se quedaban solteros, o la mayor parte de ellos (risas). Porque yo tengo una familia, tengo dos niños que son pequeños, y bueno, ya realmente dedicas la vida en parte con ellos. Y

como yo me empeñé en que estudiaran música, que estudiaran instrumentos, de alguna forma continuaran lo que...pues en gran parte yo he sido su profesor. Uno estudia violonchelo, que toca mi violonchelo, el que yo dejé cogiendo polvo en un rincón oscuro (risas) y el otro, yo tenía la ilusión de que tocara el violín, pues ala, el violín. Y como quería tocar en la banda, pues también toca el trombón. Y eso consume muchísimo tiempo, porque al fin y al cabo pues, bueno, también es una forma de...yo hago de pianista acompañante para ellos, cuando se tienen que presentar a concursos o pruebas, pues yo los acompaño y los voy guiando, y vamos leyendo. Ahora mismo, con el pequeño, estamos leyendo la Sonata en La de Mozart y eso para mí es gratificante, claro. Ver al chiquito, con 12 años, que esté tocando ya la sonata en la mayor, pues me parece que es bonito y es muy gratificante.

P/15. Claro, qué bonito. ¿Eres profesor también en conservatorio?

P/16. Si, en el conservatorio de Orihuela yo enseñé teóricas, enseñé armonía, análisis, llevo la orquesta de cuerda, he dado cursos de informática y algo más...armonía, ahora mismo doy armonía y análisis, informática ya no la doy, pero sigo llevando la orquesta de cuerda y sí. Y eso, porque también hice la carrera de dirección.

P/17. Qué bien, y a lo largo de toda la carrera, ¿has tenido alguna persona de referencia o guía? De eso que dices mira, este me ha ayudado en esto...o varias personas, claro.

P/18. Si, si, aquí en Albaterra había un señor que se llamaba Don Manuel Bernat, que fue alguien que llegó a alcanzar una cierta notoriedad en su momento, porque llegó a ser una especie de... él era músico militar, entonces llegó al rango de comandante y cuando desarrolló su carrera pues acabó dirigiendo, digamos, todas las bandas militares españolas. Un puesto que, en un determinado momento en España, pues tenía su importancia. Entonces se trasladó a Madrid, estuvo trabajando para el Ministerio del Ejército y era la mayor autoridad, en un momento de la música militar en España. Él hizo muchísima música, luego él también tenía una vertiente de compositor de música de concierto, entonces yo lo veía, nos daba clases... cuando ya se retiró, pues estaba en su casa, nos recibía a todos los músicos de Albaterra, nos daba clases de armonía y nos decía pues esto o lo otro y tal, cómo se podía sacar provecho... tenía un órgano en su habitación, de estos electrónicos, y estábamos allí probando acordes...y Don Manuel Bernat pues él fue una influencia muy grande. Luego también, me influenció mucho Don José Luis López García, era profesor de orquesta, director de orquesta en Murcia. Es un hombre

muy bondadoso, que siempre se ha interesado mucho, ha ayudado mucho para que pudiéramos desarrollarnos... realmente pues son personas que me influenciaron mucho. Manuel Seco, en composición, en Murcia. En piano Pilar Valero, era una profesora muy sugerente, daba muchas ideas, se volcaba mucho en lo que hacíamos. Otro profesor de piano que me gustaba, Jacobo Ponce, que le perdí la pista hace un tiempo, este era muy estricto y era muy...yo que iba un poco así, en el piano...claro, yo al fin y al cabo el piano, pues como mi interés principal era la composición, pues el piano sí que me gustaba, pero acabó siendo un poco secundario, porque no le podía echar las horas que necesita la carrera de piano. Me acuerdo cómo me reñía el profesor este...porque claro, llegaba así...claro, de repente le sorprendía porque hacía una cosa inesperada, pero como querían que hiciese los estudios de Chopin o no sé qué, entonces yo los hacía a mi...yo iba haciendo...normalmente, la carrera de piano, recuerdo que iba haciendo el programa...el programa me lo iba haciendo yo. Les hacía oír cosas a los profesores muy extrañas, como la música de Messiaen, o luego una obra, la sonata opus 1 de Alban Berg. Claro, yo no me guiaba de repertorio tradicional, porque yo sentía que, pues yo tocaba Chopin, pero no todo Chopin o todo Franz Liszt...entonces yo la música que había en el programa, Franz Liszt, no lo tocaba, no me resultaba interesante, era muy pomposa, no me aportaba nada...yo iba, de alguna forma, a que me complementase la carrera de piano. Y bueno, la verdad que tengo que agradecer, y agradezco, porque me sumó competencias. Me interesaban muchas cosas de Schumann, por ejemplo, que tocaba siempre Carnavales de Viena...a mí toda esa época del romanticismo alemán, de la fantasía, de lo tenebroso, pues bueno, eso me interesaba muchísimo y tengo que agradecer a los profesores que aceptasen ese tipo de repertorio, porque se salía un poco de lo que era lo habitual.

P/19. Ya... ¿y cuántas obras has llegado a componer? Si es que llevas la cuenta...

P/20. Hombre yo...me parece un poco así...un poco, no sé...lo de ponerles número de opus...pues yo no las numero, pero sí que llevo un catálogo, porque hay que llevar un catálogo, un control de lo que vas haciendo y pues tiene alrededor de cien...ciento diez quizás. Muchas de ellas es música de calle, de banda, pasodobles, marchas...pero también tengo de música de cámara, música de concierto...tengo un poco de todo. Lo único que me falta es, de momento, una ópera. Una ópera, porque tengo música coral, tengo música sinfónica, tengo...bueno, tengo de todo realmente.

P/21. ¿Y hay alguna obra, de todas esas, que consideras como la mayor aportación? O de la que te sientes orgulloso por algún motivo.

P/22. Hay una obra, que es la Sinfonía Hamlet, la sinfonía Hamlet es una obra que me ayudó a mí para que se me conociera en el ámbito de la música de banda. Es una obra del 2000...bueno, es una obra que incorporé elementos de cuando yo empecé a componer, yo recuerdo que escribí una obra, con 13 años, sobre la vida y la muerte y que era un desastre, claro. Pero había una marcha fúnebre y, entonces, a la marcha fúnebre, cuando estaba componiendo el Hamlet, pues la incorporé ahí, que entonces llevaba muchos elementos que eran como un recuerdo de lo que yo había hecho hasta ese momento. La obra se estrenó en el 2005 y ganó un premio en Torre Vieja, luego se ha tocado bastante, se ha tocado mucho en el extranjero, en Holanda ha estado como pieza obligada de concurso, la han tocado en Portugal, en Estados Unidos, se ha tocado en Japón...ha dado muchas vueltas, entonces es una obra...pues eso, que me ha dado, que me ha servido un poco para un punto de conocimiento. Está editada en Holanda. Y luego, pues hay otras obras que también les tengo mucho cariño. Tengo una Rapsodia Hernandiana, sobre la vida y la obra de Miguel Hernández, que también ha dado muchas vueltas, también se ha tocado en Japón, en Estados Unidos en California, se ha tocado en Inglaterra, en Córdoba de Argentina ...es una obra que me ha resultado muy gratificante. Una obra curiosa, porque nació como un encargo para un musical, para conmemorar el aniversario de Miguel Hernández. Una empresaria de Málaga me llamó para que hiciera un musical, pero bueno, yo escribí muchísima música y eso no llegó a un final, pero bueno, esa música se acabó convirtiendo en la Rapsodia Hernandiana, y es una obra pues eso, que se ha tocado bastante.

P/23. Qué bonito... ¿cómo es tu proceso creativo? ¿tienes unas pautas definidas?

P/24. Pues yo...la verdad es que me da un poco de envidia esos colegas que se hacen una especie de trabajo previo, va muy con la música de vanguardia, no hay tonalidad, pues tienes que hacerte un armazón que dé lógica a la obra. Pero yo, como soy muy intuitivo y un poco desastre, en ese aspecto, yo me lanzo directamente, yo necesito tocar en el piano. Entonces yo tengo mucho respeto por la invención, te diría Bach, el sentido de la inspiración no es una palabra que me guste mucho, pero la idea, la idea que sirva de coleta a una obra. Yo creo que lo que hace interesante a muchas obras es el material inicial, la elaboración no tanto. Entonces yo creo que si no hay un material inicial que sea interesante, tocas la obra y...al menos yo, cuando estoy escuchando una obra y desconecto, muchas veces lo achaco a que el material de partida, la inspiración, la invención, no es buena o al menos a mí no me resulta interesante. Y por mucho que luego

haya elaboración, mira...al fin y al cabo estoy con Debussy, que decía que el desarrollo era un desastre, que la música no se podía desarrollar, sino que tenía que nacer y crecer como una luz. Entonces en ese sentido pienso como Debussy. Y para hacer una obra interesante, si es con un material muy pequeño o muy débil y tal, pues uno tiene que ser Beethoven, que ya para hacer una quinta sinfonía con las cuatro notas del inicio, pues tienes que ser Beethoven para ser capaz de encontrar esa cantidad de derivaciones tremendas. Entonces yo, para mí, el material inicial tiene que ser bueno, un material interesante, que sea de alguna forma intuitiva, que le encuentres posibilidades de desarrollo, de que surjan ideas complementarias que den pie a que la composición se desarrolle...yo eso lo pruebo en el piano muchas veces. Lo voy escribiendo en una libretita, a la forma tradicional, yo voy tomando los borradores y esa libreta, de alguna forma, tiene bastante desarrollo, es bastante lineal, no como Beethoven, Beethoven llenaba cuadernos y cuadernos de posibles desarrollos de una idea...yo más bien soy lineal, voy añadiendo una cosa y entonces otra, borro mucho, escribo y sobrescribo, cambio cosas, y al fin y al cabo voy llenando libretas de armonía. Entonces música con anotaciones, pero si voy añadiendo cosas. Hago como Ravel, Ravel decía: yo pongo un compás, luego pongo otro, y luego otro, y luego pongo otro... y ese es mi proceso. No sé cómo va a terminar una obra, pero cuando yo empiezo, como no me hago grandes esquemas, realmente no sé cómo va a terminar. Para terminar, me sorprende, yo pensaba que iba a tener un final en dos partes, o grandioso, o fuerte o tal, y al final es pianísimo, o se difumina...en este sentido, pues se me acaba de ocurrir que hay una obra mía, que esta ahora obligada en el Certamen de Altea, se llama Crecer, y tiene una característica que yo he empleado varias veces, que son los finales optativos. En Hamlet ya puse dos finales, entonces puedes terminar de una forma, o puedes terminar de otra. En esta de Crecer, que es sobre el desarrollo de un niño hasta que llega a la primera madurez, pues yo al final no quise dejar una especie de conclusión definida, un punto y final, sino que, como es una vida que de repente empieza a abrirse, pues yo puse dos finales. Uno que termina así en plan directo, en plan final sinfónico para que la gente aplauda, y se dé cuenta de que ha terminado, y luego dejé otro que pues lo que será pues será. Y de alguna forma, es una forma de dejar que el director de la obra contribuya en la decisión de un final u otro, es como una especie de juego, lo que pasa que es en una obra.

P/25. Claro, estamos hablando del Certamen este de este año... ¿o en qué año?

P/26. El Certamen es el 10 de diciembre, que es el que será.

P/27. Anda, ostras, nos dejas con la intriga... y, entonces, ¿dirías que tienes un estilo concreto?

P/28. Yo no lo sé, no, no. No creo que yo sea el más indicado para decir eso. Entonces, a lo mejor utilizas perspectivas, pero yo no tengo perspectiva. Yo lo miro de un punto de vista y yo a lo mejor pienso que la escritura es... los estilos son como muy ecléticos. Mi tipo de escritura es ecléctica, o sea, yo no me puedo desvincular de lo tonal. Puedo utilizar, de hecho, en esta obra que comentábamos de Crecer, pues hay pasajes aleatorios, otros que son tonalmente muy vagos, pero de alguna forma yo tengo esa referencia de la tonalidad. Entonces, mi estilo es el del eclecticismo. Compositores que me gustan mucho, son compositores como Britten, me gusta Alban Berg... porque son compositores que no han dicho que no a nada, entonces son compositores... Alban Berg, pues si tiene que poner una secuencia tonal, pues la pone porque piensa que es lo adecuado en ese momento. Entonces, rechazar una cosa, pues yo no puedo rechazarla. Entonces, yo, dentro de las herramientas que pueda tener como compositor, pues yo pongo lo que la obra necesita, eso sí, no pongo nada en plan efectista. Porque se escuchan muchas composiciones que están buscando el parecerse a algo. Hay una composición que para gustar... eso es como buscar, como digo, el público... el gustar al público, como digo, solo puedes buscar algo con respaldo que se identifique. Es decir, algo que hayan escuchado. Entonces eso a mí no me vale porque me tiene como un martirio detrás de la corriente clásica y yo creo que la composición es eso en lo que todos tenemos que aportar algo. El resto es música comercial, en que en todo hay que decir algo nuevo o configurado de alguna forma, que no se haya dicho antes... claro, pero tú quieres decir algo en forma tonal, y cómo no se va haber dicho antes si hay ya miles de composiciones tonales, pero bueno, si lo compongo con un trozo que es aleatorio o con un trozo donde se están mezclando diferentes planos, y de esa forma quizás pueda encontrar una forma de componer que no haya aparecido, no se haya dicho... aportar algo. Porque obviamente a mí no me gusta repetir lo que alguien ha dicho, repetir que suene a algo a mí me fastidia mucho. Claro, eso también es resbaladizo, porque uno puede decir vamos a ver, es que el primer movimiento de la tercera sinfonía de Mahler suena al cuarto movimiento de la primera sinfonía de Brahms, y claro, es que al fin y al cabo están supeditando material limitado que es el de las notas de la escala. Y las referencias pues son intencionadas, o son paródicas o son de otro tipo, pero claro, con todo eso se puede jugar. O sea, todos los elementos que están en la... que puede tener un escritor, por ejemplo, yo pienso que deberían de estar a disposición de un

compositor. A mí me fastidia mucho leer una novela, yo estoy muy interesado por la literatura, y pensar que esta novela, aparte de que...por ejemplo estoy leyendo al Murakami este japonés. El eterno premio nobel que dicen. Bueno, pues son novelas muy buenas, desarrolladas en el ámbito contemporáneo, pero bueno, yo la narrativa que veo y tal pues tampoco la veo que no se pudiera haber escrito hace cien años, por ejemplo. O sea, no rompen con una especie de continuidad. Hay muchos colegas que quieren romper...no pueden romper porque está destrozado el lenguaje. Pero yo, de alguna forma, si los escritores pueden seguir escribiendo con un lenguaje de hace siglos, y no es una cosa populachera o vulgar, pues ¿por qué un compositor no puede seguir utilizando las licras de toda la vida?

P/29. Claro, pero sí que dentro de tus composiciones tienes elementos en común, que siempre usas... ¿o no?

P/30. No, yo eso no lo hago, si eso está ahí yo no lo hago de una forma consciente, o yo no intento hacer música Santiago. Yo, como te digo, hago lo que pienso que la música necesita. Yo veo las obras como si fuera que un agricultor ve a un árbol, al que tiene que cuidar. Entonces yo voy poniendo al árbol, conforme lo voy viendo lo que creo que es más conveniente para su crecimiento y para que me dé frutos y para que todo eso vaya creciendo. Yo intento no echarle cosas que le corten el crecimiento. Entonces yo para componer, pongo en la composición lo que creo que es necesario para el material que yo tengo y para la composición. Lo que no pongo son cosas que simplemente vayan buscando el efecto directo o que gusten, yo sé que hay cosas que gustan, una especie de configuraciones o efectos, o determinadas tímbricas o tal, pero eso yo no lo busco de una forma determinada, yo intento hacer crecer la obra musical como si fuera el crecimiento de un árbol, exactamente igual.

P/31. Claro, y ¿tendrías una descripción para la música que creas? O sea, ¿tú describirías tu música de alguna manera?

P/32. Pues hombre, la etiqueta de ecléctica, pues sale enseguida. Porque es una música, que como yo no digo que no a nada, pues como te voy diciendo, los materiales son, yo tomo los que necesito en ese momento. Pero...pues no sé, es que lo de las etiquetas...neotonal si quieres, me atrevería a decir neoclásica, como oí por ahí. Porque claro, si uno escribe conciertos y sigue escribiendo sinfonías, pues estás ahí en el neoclasicismo. O sea, no creo que sea música de vanguardia, porque es que a mí me

parece que después de lo que dicen todo los que han hecho los compositores de música de los 50-60, los Ligeti, los Pierre Boulez, pues de alguna forma cerraban caminos. O sea, los compositores de vanguardia... porque yo sigo oyendo música de ahora, que se podría haber escrito hace 30 o 40 años, pero no tonal, sino de vanguardia, música de estreno, se podría haber escrito por un Ligeti. Entonces ahí también se puede cerrar uno puertas por muchos puntos de vista.

P/33. Claro... entonces, volviendo a la forma de componer que tienes, ¿podríamos decir que no tienes un proceso para componer? O sea, cuando te pones, te pones y no hay proceso previo de recopilación de información, no te basas en nada, solo te basas en lo que...

P/34. A ver, si es una música que va destinada a algo, que es por ejemplo un encargo, pues claro que te tienes que informar, si es una música abstracta, pues no. Si es una música abstracta es, la música nace por sí misma, y yo no le pongo cosas ajenas a la música. Entonces hago que la música nazca de la propia... de las invenciones que decíamos antes. Pero no hago un esquema previo, de hecho el esquema puede ir apareciendo cuando el trabajo está bastante avanzado, entonces ya puedo ver... vale, esta obra va a ser una obra de un solo movimiento, porque la obligada está para eso, voy a dividirla en varias partes, ... pero eso es conforme lo voy escribiendo, o sea, no voy con un plan, no hago una planificación de va a tener tantos movimientos, o va a ser... porque eso, al fin y al cabo, es como artificial. Entonces yo voy haciendo lo que el material me va pidiendo.

P/35. ¿Podrías describir tu recorrido compositivo? Cómo ha sido, supongo que con la experiencia también se gana...

P/36. Si, bueno podríamos decir... es difícil.

P/37. ¿Ha sido cambiante, ha ido por épocas?

P/38. Vamos a ver, realmente no sé, yo siempre he escrito todo tipo de música, en todas las épocas, o sea, no he escrito música de cámara en un período determinado, o música de concierto en otro... siempre he ido escribiendo, un pasodoble al lado de una obra de concierto, porque no me ha dado... no me gusta, ni siquiera pienso en hacer categorías. Entonces voy haciendo un poco de todo. Igual compongo una obra atonal, para coro, y estoy llevando a la vez un pasodoble clásico. Entonces, es que me gusta moverme en ese ámbito de las referencias y de... entonces, realmente, pues... veo quizás una unidad, de

que muchas veces, ahora mismo, retomo materiales que escribí hace 30 años y que se quedaron ahí en la libreta y nos los volví... Pero, de repente, los estuve leyendo y pues sí, esto es apto para esto que... o anda, esto... o sea, hay una conexión ahí extraña entre lo que, si que está el tiempo, hay ahí una línea, pero... hombre, claro, uno lo que tiene es más artesanía, uno sabe como va a abordar una cosa, no tienes que ponerte en el piano ni siquiera ya para escuchar un acorde del tipo que sea. Es más cerebral el proceso, que físico, pero realmente no sé, pienso que no hay una evolución vamos. De hecho, alguien podría pensar que es al revés, una involución, porque este que te comentaba de la sinfonía, es mucho, muchísimo más disonante, por ejemplo, y más débil tonalmente, o atonal directamente, que muchas otras obras que he escrito después. Muchos se sorprenden, porque esta obra es muy antigua, de los comienzos del año 2000, que esta rapsodia hernandiana, que te decía, pero claro, yo pensaba, es un musical, de alguna forma hay que primar que sea accesible para un gran público, entonces esto lleva aquí una idea musical, melódica, más o menos una tonalidad controlada...entonces alguien podría pensar que eso es una involución. Porque en vez de haber evolucionado a más disonante, a más difícil de comprender, pues voy para atrás. Me planteo, y como te digo, la composición como un problema, entonces solo busco una solución que a lo mejor no es la primera que se te ocurre, sino que vas buscando otras vías y acabas escribiendo una cosa que no pensabas en un principio que fuera a ser lo necesario. Pero ya te digo, después de esta sinfonía, donde hay momentos muy fuertes y atonantes y tal...pues luego han venido otras obras que no son...que va. Por ejemplo, yo escribía a la vez el Hamlet este, estaba a la vez haciendo un ballet, un encargo que se llama la diablesa, que era basado en un tema de aquí, de una escultura, que sale la semana santa de Orihuela, que desarrolló una compañera que se llama María. Entonces, claro, el mismo material y el argumento me llevaba a una línea de composición que no era ni de vanguardia, ni necesitaba grandes disonancias, ni necesitaba un desarrollo muy dramático, sino que me llevaba al melodismo, por ejemplo. Yo valoro mucho las melodías, yo pienso que el rechazar la melodía, como se ha hecho en las vanguardias y tal, como un punto de partida y basarlo en texturas cilíndricas, es una forma de reducirse. Yo valoro mucho la melodía, de hecho, compositores que admiro mucho son grandes melodistas, Schubert, por ejemplo, me gusta mucho, porque valoro muchísimo esa melodía que tiene tan diferente. Schuman también me gusta mucho, pero también me gusta mucho Benjamín Britten como te he nombrado antes, porque son compositores que el aspecto melódico, la influencia melódica, es muy fuerte, muy interesante, y lo basan en el desarrollo de esa célula. Entonces yo, lo que es

la idea melódica, lo valoro mucho. El conjunto de partida, siempre me acuerdo de una cosa que dejó escrita Lutoslawski, que decía que él buscaba la melodía de principios del siglo XX, el hombre murió a principios de 2000 creo recordar, pero, aunque su forma de escribir era de vanguardia, el hombre iba buscando la melodía, de una forma atonal, no tenía porqué pensar en do mayor, pero que pretendía desarrollar una melodía sorprendiendo, revueltas inesperadas... Entonces yo también voy buscando melodías de alguna forma y eso me recuerda un poco, a lo que es el pensamiento de los compositores de vanguardia que es más estructural, constructivo y tal. Claro, yo no pienso el término estructural, pero como no voy a pensar en el término de la construcción. Pero una composición primero es construcción, si no tienes construcción no tienes lógica, no es una obra. Una obra es algo hecho, música es algo cuajado en el tiempo, sintetizado y se ha quedado ahí de una forma, pero después de muchísimo trabajo. Pero claro, eso tiene que dar lugar a algo que tú puedas...sea razonado, algo lógico. Y claro, yo por mucho que evolucionen mis melodías, no es solo eso, porque sino solo escribiría canciones. Claro, yo me gusta mucho escribir, obras sinfónicas, entonces 18 minutos o 20 minutos o 25 minutos que duran mis sinfonías no pueden ser solo de melodías, tienes que poner muchos materiales y tienes que crear una construcción donde unos elementos no se entorpezcan con los otros, y acabas pensando siempre en términos de constructor, de arquitecto de sonidos. Igual que un arquitecto ha planificado un edificio, pues esto y esto a otra parte, en función de...o apoyando esto, lo veo como un arquitecto de sonidos, exactamente igual. Es igual que un director de cine, y de sonidos, yo veo mucho lo que es la escena y la composición musical en términos de control del tiempo, de transiciones, de protagonistas, de ambientaciones...hay mucho, entre el cine y la música se pueden establecer muchísimas analogías.

P/39. Entonces me has dicho que tienes muchas formaciones en tu catálogo, composiciones de todo, menos ópera, tienes de todo, ¿no? hablamos de música de cámara, de coro, de banda, de orquesta, pero ¿de videojuegos también?

P/40. A ver, yo pienso que eso es como la música de cine, yo tengo un estilo que algunas veces me han llegado a decir que lo que compongo podría perfectamente ir en una película. Es un estilo, que como se basa en las melodías, no es un estilo...la música que es no puede ser...no pasa de ser un producto comercial, no puede ser muy difícil. Salvo casos y excepciones, tiene que ser, de alguna forma tiene que conectar con el espectador. Entonces, mi música pues muchas veces es muy melódica, y alguna vez me lo han

comentado, cómo esto podía ser perfectamente para un videojuego. Meterse en la música de cine a lo mejor es por casualidad, o de contactos, entonces a mí me ha faltado uno o el otro y más adelante, quién sabe, igual en otra vida hubiera acabado haciendo la música del Call of Duty.

P/41. Mira...ya te lo he preguntado antes, de lo que tu mayor aportación, que me has comentado dos obras muy importantes, pero ¿esas son tus favoritas o hay alguna que la consideras así más favorita?

P/42. Si, se puede decir que esas dos son mis favoritas. De alguna forma, lo que tengo hecho, se concreta ahí, se visualiza ahí, de muchos temas que hemos hablado, tonalidad, gusto por la melodía, pero también el carácter constructivo, se ven en esas obras, sí.

P/43. Vale...bueno, ahora nos metemos en otro terreno, ¿crees que el prestigio de un compositor se basa en los premios que ha ganado?

P/44. Vamos a ver, yo he ganado...entonces debería decir que si, pero voy a decir que no, porque también se trata de los jurados, que también están determinados por muchas cuestiones temporales, muchas veces espurias, entonces, lo que sale uno de un concurso, pues es discutible. Pero muchas veces uno no ve que muchos compositores han quedado olvidados y han sido grandes compositores en su momento. Y eso solo lo puede decir el tiempo. Hay grandes figuras del momento, que están en todos los medios y tal y dentro de poco nadie se acordará de ellos. Entonces, son importantes para el compositor, en el momento en que lo está haciendo, pues se lleva el premio, y es un acto de recompensa, el dinero que pueda salir de un premio, pero es una especie de respaldo de lo que estas haciendo. Pero basarlo todo en los premios que te hayas presentado no es todo, diría yo.

P/45. ¿Qué diría que hay de bueno y malo en los premios? Bueno es porque te pueden editar la obra, si ganas, y es bueno para el compositor que escuche la obra en directo.

P/46. En realidad, solo tiene cosas buenas y, además, uno quiere que le den premios. Además, estos premios son, que al fin y al cabo te presentas tú. No son como los del cine que te los dan así por tu cara bonita. Aquí tú tienes que hacer tu trabajo, tu tienes que presentarlo, a veces si lo mandas al extranjero tienes que gastarte tu dinero para hacer una inscripción y tal, y entonces si ganas alguna fama y tiene repercusión es una alegría, pero bueno, no es solo eso. Realmente, dedicarte solo a ganar premios de composición, significa muchas veces escribir algo que el mismo jurado se sienta representado, o

reconozca, entonces estamos un poco en lo que comentábamos antes de la música que está escrita para que le guste al público. En este caso también hay música para que le guste a un jurado, porque mira esto, tú fíjate, aquí las referencias de Lutoslawski, la apariencia, pero muchas veces lo que esté escrito, difiere tanto de lo que va a sonar luego, que obras de concurso se quedan en el papel, no tienen una vida autónoma, o sea, una obra tiene que ser buena, no porque haya ganado un concurso, sino porque es buena por sí misma, sea creativa, esté bien compuesta, pero sobre todo que sea creativa. Aquí están las sinfonías de Schuman, que están mal orquestadas, pero la música que tiene, es tan buena, que se sigue interpretando, se sigue tocando. Yo las ideas, ya hemos dicho que me gustan mucho las invenciones, pero si es buena acaba tomando su camino, y acaba encontrando su camino más tarde o más temprano. Si es música del momento, pues es una cosa que se consume y no tiene más proyección.

P/47. Entonces, tus obras ¿han sido todas por encargo? Supongo que habrá algunas que hayas compuesto por decisión y gusto propio de hacerlo.

P/48. Sí, si claro, hay obras que uno tiene que hacer, porque eso es la impulsión de la necesidad de hacerlo, porque quieres responder a eso, es como quitárselo de encima, tienes ahí una obsesión que molesta y te quitas de encima cuando te pones a trabajar. Y la otra son trabajos, encargos, que ya es esto de la artesanía, del conocimiento, que ahí juega mucho porque a lo mejor tú tienes un plazo de entrega y tienes que...tienes que planear las ideas, la instrumentación, hacer todo el trabajo, incluso preparar los materiales, que eso lo hacen algunos compositores que lo hacen con el ordenador, ya no hay copistas que lo hagan como antes, entonces todo eso es cuestión de artesanía. Pero los encargos son menos de los que uno desearía, o sea, si uno recibiese muchos encargos, igual se podría dedicar en exclusiva a la composición, los encargos en mi caso pues son esporádicos. Últimamente llevo una racha de bastantes encargos, precisamente, Torreveja, Altea, otro aquí en Cox...pero por lo general no es una cosa que la gente quiere ser mecenas de encargar obras a compositores, eso ya ha pasado a la historia.

P/49. Ya...ahora todos tenemos que buscar una segunda salida profesional. Compositores profesores de armonía, instrumentistas, profesores de instrumento....

P/50. Los compositores son casi todos profesores de composición, de armonía, es su tarea, su faceta, no es posible dedicarse de exclusiva a la composición, si no es una composición aplicada como la del cine, que entonces si que puedes dedicarte a la composición, generas

muchísimo dinero porque eso mueve mucho dinero, que, aunque no sean muchas, te permite ir tirando. Entonces en ese caso sí, pero claro, ya tiene que ser un compositor que trabaje de forma continua. Pero un compositor que no sea de música de cine, que es de música de conciertos, incluso más restringidos de música de banda, podríamos decir, pues no te sirve para vivir, a no ser que tengas la suerte de escribir un Concierto de Aranjuez. Con un Concierto de Aranjuez, te puedes dedicar a vivir de los derechos, pero yo no he escrito un concierto así.

P/51. Bueno... y ¿qué cualidades crees que debería tener un compositor? ¿Qué define a un compositor?

P/52. El compositor lo define la creatividad, es un señor que crea, crea sonidos y combinaciones de sonidos y busca nuevos aspectos en esa dimensión del sonido, crea sonido, eso es para mí un compositor. Y luego, pues eso claro, tiene que estar formado, pero eso viene después para mí, o sea, el compositor es alguien que pinta con sonidos. Es alguien que siente ahí la necesidad de poner, de concretar ideas musicales, esa creatividad de concretarla, consolidarla, hacerla algo físico y tiene esa necesidad y eso es un creativo. Eso es un compositor para mí, el que crea ideas. Luego hay compositores buenos, malos, y tal, pero eso es secundario. Es un creativo del sonido.

P/53. Muy bien, ahora ya podemos pasar a las obras que nos unen en esta ocasión, y hablemos de ellas dos, bueno, sé que me pasaste tres, una de ellas es para oboe y piano que para este estudio hemos dejado, pero si que he cogido la Pastoral e Impromptu, porque he cogido obras de oboe solo, obras de oboe y banda y obras de oboe y orquesta. ¿Qué te llevó a componer estas obras? Si quieres hablamos de las dos a la vez o podemos hablar de una y después de otra.

P/54. Bueno, el Impromptu II es una especie de encargo, porque esto fue una obra que nació de un oboísta que se iba a presentar a unas oposiciones y quería tocar algo nuevo completamente y que no fueran las típicas Metamorfosis de Britten o este tipo de cosas. Entonces me pareció muy interesante el planteamiento, y yo venía escribiendo en una serie de obras, bueno Impromptu I, que luego he continuado con otras, donde yo saqué una serie para instrumentos a solo, donde desarrollan un motivo. Hay un motivo que aparece en todas ellas, como una especie de enganche o cadena, es una especie de hilo que une todas esas obras. He escrito un Impromptu para piano solo, hay otro para tuba, bombardino, hay otro para guitarra, que ganó un premio en Portugal, está grabado, es una

obra bastante extensa y desarrollada de tres movimientos, hay otro Impromptu para clarinete, hay otro para contrabajo, ... Entonces es una serie que hice, bueno el Impromptu I nació para clarinete, que era para un compañero, que quería una obra de este tipo, entonces realmente ahí se propuso un material que pasa por todas las demás obras de esta serie, entonces quise desarrollar la misma idea, a través de medios diferentes. Ese material va pasando por varios instrumentos, desde el oboe al contrabajo, pero claro, es como adecuarlo. No me refiero a que sean transcripciones, es totalmente diferente, la de guitarra es una obra de varios de movimientos que no tiene que ver con las de un solo movimiento, pero si que tiene alguna idea que hacen como nacer el resto de la obra. Y el intento es hacer que, con esa especie de semilla, hacer un material que sea para el instrumento, que sea idiosincrásico, que explote las posibilidades del instrumento, que haga nacer la obra. Por ejemplo, hay un elemento de exclusión y es que me limité a no utilizar las técnicas extendidas, o sea, no hay multifónicos, no hay aspectos de tipo...no hay técnicas extendidas. Era desarrollar estrictamente el material melódico lo que podía ser la obra. Y en ese sentido pues se desarrollan las obras, esa célula pues intentar que, de acuerdo a lo que es el propio instrumento, pues desarrollarlo, explotarlo con todas las posibilidades que pueda ofrecer. Y eso, es una especie de improvisación, de carácter improvisatorio, el carácter aleatorio a veces, la libertad. A mí me gusta en muchas obras pues que el intérprete colabore, en la creación de la obra. Me gusta mucho el aspecto del Barroco, donde la notación es solo una especie de guía, o una sugerencia y que se pueda colaborar con el compositor. Entonces son unas ideas que pretendo desarrollar en esa serie de lecturas.

P/55. Y hablando de la Pastoral, esta es para oboe y orquesta.

P/56. Si, bueno, la Pastoral tiene múltiples versiones. La Pastoral, el material inicial de la Pastoral nació de un movimiento de una sonatina para dos trompetas, que yo escribí con no sé, 11 o 12 años. Es lo que te decía antes, que eso quedó escrito ahí, pero claro, esa sonata de las dos trompetas pues ahí quedó, ni se tocó ni se estrenó ni nada. Pero ese material, luego lo aproveché. Hay una parte que luego hice una obertura, luego otra parte que hice otra obra, y una parte de ellas era la Pastoral que formaba parte para las dos trompetas. Y el material que aparecía ahí, es básicamente la Pastoral, el material sin apenas cortes que mantiene esa obra para trompetas. Luego, evidentemente, hay una adaptación, que realmente es una recomposición, y claro, acompañada de orquesta, pero también hay una versión para banda. Entonces todo esto hace que la obra cambie

muchísimo, claro, necesita una introducción, necesita interludios, necesita diálogo entre la orquesta o la banda y el instrumento solista, entonces difiere bastante de lo que era el material original. Eso se queda como una especie de espoleta. Entonces yo la Pastoral sale de un interés que yo tengo por la mitología, me gusta todo lo relacionado con los mitos, de la Antigua Grecia, la antigua Roma, ese carácter legendario de la astrología. Entonces yo pensaba, haciendo la recomposición de la obra, que estaba el Aulós en la mitología y los dioses, que habitaba en las ceremonias, entonces yo vinculo esta Pastoral como una especie de reminiscencia de esos tiempos. Esta obra también tiene un subtítulo que se llama Danzas Bucólicas, entonces las danzas bucólicas son remitirnos a ese pasado mítico, de oro, de la edad feliz, para ponerlo en el oboe. Y el oboe es ese instrumento, para mí, que, con eso de las dobles cañas, el aulós...o sea, salen enseguida. Es un instrumento muy interesante y la sonoridad pues trae referencias, así como muy antiguas, que nos hablan de tiempos lejanos, el oboe siempre ha sido un instrumento fantástico para mí, le he puesto muchos solos en muchas obras de conciertos, yo creo que no hay obra que no tenga la mayor parte de oboe. Parece que el carácter del oboe tiene muchas posibilidades, nostálgico, mordiente... Entonces en esas danzas de la Pastoral, pues ese aspecto que rememora la antigüedad, pues me parecía que era perfecto. Entonces el oboe creo que le da el toque que la obra pide.

P/57. Claro, entonces en la Pastoral elegiste el oboe por eso, que podría ser una obra para otro instrumento, vaya.

P/58. Sí, sí, claro. Lo que te comentaba de la sonatina, eso era como un elemento que quedó ahí. La obra que luego nació de esa obra original, realmente pues no tiene nada más que ver que algunas melodías, que luego se desarrollan en base a la idea de lo mítico, de lo pastoral, de lo legendario. Es de alguna forma, por ejemplo, el poder hacer unas danzas rituales que se interpretaban para glorificar al Dios Apolo, IV Antes de Cristo.

P/59. Vale, y la obra de oboe solo si que elegiste el oboe porque era un encargo de un amigo, ¿no?

P/60. Sí, sí, se desarrollaba que era perfecto para el oboe, sí.

P/61. ¿En qué nivel pondrías estas obras?

P/62. Bueno...el Impromptu es muy difícil, de nivel superior. Y la Pastoral creo que también es muy difícil. Aunque en un grado profesional avanzado se pueden tocar, pero

hombre, hacerlas bien... la Pastoral es bastante más accesible, de un lenguaje mucho más expresable y técnicamente no es intocable, pero yo creo que, para hacerla bien, pues un nivel profesional avanzado. Tampoco es exageradamente difícil, pero claro, por ejemplo, dar el tono, el comienzo del 6/8, luego los fuegos cuando pasa la siguiente parte...pues necesita un estilo más acurado para hacerla bien. No es una obra que sea directamente accesible, necesitaría una técnica más avanzada.

P/63. Ya... y si un oboísta quisiera tocar estas obras, ¿qué consejos le darías?

P/64. Bueno, pues en cuanto a la Pastoral, si se pudiera ambientar un poco viendo por ejemplo...mira una cosa que también me sirvió a mí de estímulo para hacer la Pastoral, son los cuadros esos que se hacían prerrafaelistas que se dicen. En muchos de finales del siglo XIX, que recreaban esa antigüedad mítica. Entonces hay mucha pintura donde aparecen incluso, a veces, el laúd o el aulós, en escenas un poco cinematográficas en algunas ocasiones, pero en realidad grandes cuadros. Pues podría sugerir quizás, escuchar (que yo no me he inspirado en ellas) las metamorfosis de Britten, por ejemplo, es una referencia, porque el tema mitológico es el mismo. A mí siempre me ha resultado sugerente ese tema mítico, fantástico...y muchísimo antes de conocer esta obra de Britten. Pero por sugerencia.... La sutileza también puede ser interesante para este tipo de obras.

Y en el otro aspecto, para el Impromptu, pues la Secuencia de Berio, que no tiene nada que ver con la mía, evidentemente, porque lo mío no exigía medios aparte que, si no recuerdo mal, la secuencia de Berio necesita una grabación previa, que se grabe el oboe. Mi obra, en general, es muchísimo más clásica, en los medios no requiere esos elementos, pero es igual porque, al fin y al cabo, desde el punto de vista de... es una explotación, de las posibilidades de qué puedo hacer, del oboe. Y la ligaría más bien con el aspecto de la vanguardia. Ahí no hay nada de tipo extra musical, ni literario, ni nada, ahí es más constructivo en ese sentido. Es más ver qué se puede hacer, con ese material e intentar desarrollarlo. Esas obras de oboe solo, no habiendo tenido influencias sobre la composición de la obra, pues sería interesante darse cuenta.

P/65. Vale, y me lo acabas de decir en preguntas anteriores, pero ¿crees que el oboe tiene algo especial que dirías que lo hace único?

P/66. Bueno, yo creo que a los compositores nos parecen todos los instrumentos interesantes, depende del momento. O sea, siempre un compositor trata de poner lo apropiado. O sea, lo difícil de componer, como decía Brahms, no es...al creativo se le

ocurren cosas, no es crear, sino que es desechar. Brahms decía que lo difícil no era componer, sino borrar. Y yo creo que es así. Tú compones cosas y luego tachas más de lo que parece, y pones mucho más material del que luego va a aparecer. Entonces a los compositores nos resultan interesantes todos los instrumentos, es una elección de oportunidad. El oboe en particular, para mí, como te estoy diciendo, pues tiene unas referencias como ancestrales, el hecho de la doble caña, de que siempre creo que en todas las culturas han existido oboes o parientes del oboe, desde la doble caña hasta la reciente, creo que han aparecido en todas las culturas europeas. Entonces ese carácter, así como ancestral del oboe, pues a mí me resulta muy interesante. Y luego tiene cualidades en la expresividad...melodías de tipo doloroso, por ejemplo, tengo una rapsodia, la hernandiana, que yo solo la puedo entender en el oboe. No se me ocurre trascrita para el clarinete, porque ese timbre nostálgico, doloroso, esa variedad que tiene el oboe de sufrir lamentos, un poco plañidera a veces, divertida, o fantástica, o pícaro o burlona, todo eso son cualidades del oboe. Incisivo, me gusta mucho el carácter incisivo del oboe, por ejemplo. El *staccato*, el mordiente que tiene la capacidad con el oboe, no lo puede hacer un clarinete, que tiene otras cualidades. Me gusta mucho también, y eso se lo copié a Ravel, me gusta mucho el agudo del oboe. Creo que no es un elemento que aparezcan de forma extensa en otros compositores, pero a mí me gusta llegar al mi, al fa, incluso al sol... en la rapsodia hernandiana, hay un pasaje de solo de oboe, donde el oboe tiene que llegar hasta el fa sostenido y es un pasaje muy expuesto, porque está en plan de música de cámara, lo acompañan una flauta, un fagot y un clarinete, y toma la melodía y sube muy agudo, y da un carácter ahí en el agudo de despojamiento, casi sin armónicos, que a mí me resulta muy atractivo. Y me dicen alguna vez, esto porqué no está en la flauta que estaría en su registro, pero es que solo lo oigo en el oboe, ese carácter tan lamentoso, que puede adquirir ahí arriba en el sobreagudo y que no me lo da ningún otro instrumento. La flauta sería fácil para ella, pero incluso esa dificultad añadida le añade interés a la cosa. El propio oboísta está pensando en el momento en que tiene que llegar el pasaje, porque es difícil el momento ese. Pero solo lo veo, en ese momento, en el oboe. Y no sé si me desvíó mucho del tema, pero también me gusta mucho ponerle solos al corno inglés. Tengo una obra, bastante temprana, del año 89, que cuando empieza el Allegro pues se introduce el tema está expuesto con el corno inglés. Y luego, en la Rapsodia Hernandiana, esta que hemos dicho, hay una parte importantísima que es solo de corno inglés, y son características de los oboes que me interesan mucho. Luego tengo una obra, que te pasé también, que se llama Danza de las Brujas, que para el tiempo de Halloween. Esta obra,

en principio, era para las dulzainas, porque la basé en Hamlet, no, en Hamlet no, en Macbeth, y en una de las brujas yo veía simbolizada ahí las dulzainas. Y luego se ha hecho en oboe, pero lo que pasa es que como está acompañada de percusión, necesita que el oboe vaya amplificado, para que no haya un desfase de sonido. Pero bueno, todo ese grupo de las dobles cañas, es un apartado ahí que me interesa mucho y le saco muchas posibilidades.

P/67. Para nosotros bien, así vamos teniendo material, porque siempre tocamos lo mismo y al final pues a parte de Mozart y Strauss, siempre hay cosas muy bonitas y además de aquí, que se pueden tocar. Y ¿cómo le diste forma al Impromptu II? Porque la Pastoral era así como basado en algo tipo la sonatina, pero en Impromptu...

P/68. Yo, mira, con todo lo diferente que es el lenguaje de la Pastoral y la de Impromptu, que no se puede decir, yo mi proceso siempre es el mismo. O sea, yo no voy componiendo por...con planes previos. Es siempre una idea, hacer crecer esa idea, explotar las posibilidades de desarrollo que tiene esa idea, buscar otras ideas que complementen a esa idea inicial, buscando luego, de alguna forma, el poder sintetizar todo ese material, que de alguna forma se integre para que no resulte una estructura dispersa y al final acaba saliendo la obra. Pero yo no soy de ninguna fórmula preestablecida. Puedo decir que aquí ha salido una forma de sonata, aquí se puede ver una forma alternada, y tal. Las obras que he ido haciendo son de carácter lineal, en la Pastoral hay un elemento reexpositivo muy evidente que desarrolla al final los elementos del principio. En los Impromptus, más bien, es como desarrollo continuo, nunca es volver a escribir. Es la idea del principio y luego desarrollarla, desarrollarla y desarrollarla, en ese sentido es una forma de construir más contemporánea podríamos decir. Donde no se repiten elementos de una forma reiterada, no se repiten estructuras, sino que es, más bien, un crecimiento orgánico. Buscando todas las posibilidades, de una forma lineal a la composición y, en el momento que se dice que se ha agotado, ... pienso ahora que lo podemos ligar un poco a la forma barroca de componer. Mira Bach cuando escribía un preludio y cogía un único motivo y lo desarrollaba. Pues cogía la armonía tonal y ver las posibilidades que tenía ese motivo y no se añadían elementos muy diferentes, sino que era tratar la idea hasta que se acabaran las posibilidades. Si daban dos páginas, pues dos, si daban tres pues eso es. No estirarlo, como he dicho antes, tienes que saber cortar antes de que la cosa se muera por sí misma. Sino que, darle un desarrollo, orgánico, de buscar que todo esté relacionado. En Impromptu creo que no se repite, creo que más bien es un desarrollo y una muerte al final,

pero todo viene al final de una forma lógica y es que una idea da lugar a la siguiente, y esa a la siguiente, pero de una forma, lo que hay al final, tenga que acabar relacionándose con la primera nota. Debe haber una especie de forma de arco, donde se relacionan todas las secciones, no hacerlo de una forma directa, pero todo tiene que estar relacionado, sino sería un popurrí, vamos. No habría...sería todo como un defecto.

P/69. Claro...pues hemos acabado ya con las preguntas de la obra y ahora pasamos a unas preguntas generales. ¿Qué piensas que aporta la música a la educación? Hablamos ahora de todo el cambio de ley actual, que la música pasará mayoritariamente a ser optativa...

P/70. Yo creo que todo eso es un desastre, yo quiero que los griegos antiguos vuelvan a aparecer, que tanto sabían y viendo cómo somos nosotros...la música para ellos era el día a día y era manifestación del orden del cosmos, nada más y nada menos. Entonces, políticos actuales no saben, entonces muchos de ellos no tienen ni siquiera gusto por la música, porque como es una cuestión de educación, si no te han enseñado el valor de las cosas desde el principio, a lo mejor luego te cuesta mucho apreciarlas. Por ejemplo, un habitante de la selva del Amazonas, no va a apreciar un cuadro de Monet, porque eso es ajeno a él, como otra cosa en otro planeta. Entonces si la educación no va preparando a los ciudadanos para apreciar las cosas que son valiosas en nuestra cultura, pues todo eso se pierde y se acabará perdiendo. Y ahí hay un peligro muy evidente de pérdida de lo que somos, y ahora, el tiempo que vivimos de la cultura de lo rápido y de lo inmediato, del momento y de internet, se cambia otra cosa y todo se consume enseguida, pues aún hay más peligro, más peligro de que no se construya sobre nada realmente, solo se valoren cosas superficiales. Entonces claro, la música pues es una parte de la cultura que todo el mundo, los que saben se dan cuenta de que no es solo el tocar un instrumento o componer, sino que hay una cantidad de capas en la música que se pueden picar como una cebolla y son incontables las relaciones de entendimiento de conectarla con otras áreas de la cultura. Yo ahora, por ejemplo, estoy hablando a mis alumnos de impresionistas y hay que hablar de los pintores impresionistas también, de Monet, Renoir, y hay que relacionarlo todo, pienso yo que es esencial. Es abrir la mente. Entonces no integrar eso e ir reduciéndolo pues es un desastre absoluto. Pero claro, como ahora solo se valora las matemáticas y las ciencias, que eso es fantástico y muy bien, pero la música son matemáticas también, y hay relaciones matemáticas. Yo, cuando estamos en armonía, les digo a mis alumnos que aprendan a jugar al ajedrez, porque se van a dar cuenta que esa combinatoria del cálculo que tienes que hacer, y la previsión a la hora de mover las piezas, eso luego se ve en la

música. Entonces, ese tipo de cosas no van a salir por sí mismas, porque si la educación lo requiere en los planes de estudios, eso no va a salir por sí mismo, y se va a perder y será otra cosa que se pierda. Y aún dicen que la música no se puede perder, claro que se puede perder, mira las culturas antiguas, por mucho que estudien las piedras, al final cogen las piedras del vecino, que estaban al coliseo de Roma, para construir la casa. Y eso sí, porque se va perdiendo la necesidad o la apreciación de lo importante que es y se va perdiendo. Puedes decir, es que todo es sentarnos, bueno, esperemos a ver si no se inculca o no se educa en la importancia de lo que sea, al final se pierde. Y ahora pues, bajando las horas de estudio, quitando la música, limitándola a una especie de expediente, con lo mínimo posible, pues es un desastre en absoluto.

P/71. Ya... y ¿cómo ves actualmente a las bandas y orquestas de España?

P/72. Pues las bandas son imprescindibles en España. Las bandas son imprescindibles porque son una proyección del sentir popular. En Portugal hay grandes movimientos bandísticos, Portugal es curioso porque hay muchas bandas y muy buenas, y curiosamente las llaman bandas de música populares. Entonces dices popular porqué, esa moda de popular en plan verbenero, pero no, es porque ellos piensan que es la forma de acercar ese tipo de cultura al pueblo. Entonces, manifestaciones populares que ligan unas cosas con otras. Entonces las bandas de música son un elemento imprescindible. En Valencia dan músicos en todo el mundo, aquí en la Comunidad Valenciana hay músicos que están en todo el mundo, el otro día me dijeron que uno de aquí se había ido a hacer la prueba en la Ópera de Shanghái, otro a la Sinfónica de Bombay. O sea, es que eso es para todo el mundo y es imprescindible. Claro, uno dice que la orquesta es superior, bueno, podríamos decir que, desde el punto de vista creativo, el mundo de la banda es mucho más movido que el de la orquesta. La orquesta está sufriendo un poco lo que es el anquilosamiento del repertorio. Vale que las sinfonías de Beethoven, Mozart y todo eso es genial y nadie lo discute, pero al fin y al cabo estás ejecutando una y otra vez lo mismo. Y, claro, los que estudian, los historiadores y tal, pues estudian los programas de la época de Beethoven y se dan cuenta que la música que se hacía era de compositores vivos de la época y que, si se hacían de Mozart, era como una especie de respeto, como una antigualla, y lo importante era la novedad y que la gente demandaba cosas nuevas. Entonces en la música de conciertos de orquesta no, la música de los conciertos de orquesta pues es el gran repertorio de esas grandes obras una y otra vez. La sinfonía incompleta una y otra vez en el atril, la quinta sinfonía, pues vale. Pero en el ámbito de la

música de banda, la creación es continua y es multitudinaria, muchísimos compositores aportando constantemente material, es un aluvión. Tendrá muchas cosas malas, evidentemente, pero también salen muchos compositores y yo creo que alguno quedará. Algunos intentan, en lo que están haciendo, que quede, como lo que estamos hablando. Entonces yo creo que eso es un elemento importantísimo dentro de lo que estamos hablando.

Las bandas, como tienen un arraigo más popular, tienen quizás una vida más sencilla que la orquesta, las orquestas en el mundo profesional. O sea, las orquestas es mundo profesional, luego hay otras orquestas, pero estas es dirigirse hacia la profesionalización, entonces claro, resulta que yo lo he ligado con la legislación, con lo que legislan los políticos. Hubo un momento determinado, en los años noventa, donde se lanzaron a hacer muchísimas orquestas, prácticamente todas las comunidades debían tener su orquesta sinfónica, y claro, había dinero en ese momento y lo utilizaban como una especie de elemento propagandístico podríamos decir. Pero ahora que se ha cortado esa fuente de financiación, pues las orquestas sinfónicas muchas tienen muchos problemas para subsistir y claro, bajan mucho los públicos. Los políticos que van viendo la gente que acude a los eventos, bueno, pues los ven como votantes y éstos van para...me entiendes, es como que no les resulta rentable. Y eso, al fin y al cabo, pues acaba remondando en que hay orquestas que desaparecen o se limitan muchísimo sus ingresos. Entonces yo creo que el mundo de la música orquestal está en un plan difícil.

P/73. Si...y hablando a nivel de Comunidad Valenciana, ¿crees que la música festera ha aportado al valor cultural e histórico de las fiestas?

P/74. Sí, sí... yo tengo mucha música festera, claro. Es que...es lo normal. Si viviese en Viena pues tendría algún vals, pero es que entonces aquí es el día a día la música festera. Además, que yo cuando empezaba a componer, había muchos concursos de música festera y una forma de estimularte para la composición era presentarte a esos concursos. Y entonces claro, pues se va creando muchísima música. Hay mucha música, muy buena, y mucha música muy mala también. Porque claro, aquí depende, música festera depende del encargo. El festero que quiere hacer su entrada y claro, te lo presenta alguien que no sabe de música y lo que quiere es algo que se parezca a...entonces el compositor puede hacer lo que quiera hacer. Entonces ahí hay algo de...últimamente estoy bastante más desvinculado del mundo de la composición festera, porque, no porque no surjan encargos, que también, sino que si surgieran me vería en un aprieto, porque creo que ya he aportado

lo que podía aportar a la música festera. Yo escribí mi última marcha así para música festera, pues si no recuerdo mal, un encargo para Orihuela, y sería pues... 2013, o 2012. Entonces, en esa época escribí una serie de obras en homenaje a Blanquer, porque había que hacer un homenaje a Armando Blanquer, que es un compositor de Alcoy que también tuvo mucha importancia en su momento. Yo quería recoger alguna de sus formas de componer y hacer una composición. Y luego otras, que como una marcha que gané en Altea, que ponía un tema de la mitología árabe. En definitiva, que desarrollaba una forma de componer de una cierta... adelantado podríamos decir, porque ponía melodías difíciles, armonías complicadas. Entonces, yo siento ahora que en esas obras ya he cerrado una especie de capítulo, entonces yo ahora no me veo en la necesidad, digamos, de componer música festera. Pienso que ya he dicho lo que tenía que decir, en su momento, supongo, y lo he dado por cerrado. Igual mañana se me ocurre algo y compongo algo. El año pasado surgió un encargo de Cox, y escribí una marcha de procesión de encargo. Entonces, la marcha de procesión no es música festera, evidentemente, pero es música de calle, música de banda y tal y me pareció interesante. Y además le tuve que poner letra, porque era cantada, y me puse a escribir la letra y tal... algo tipo en plan Juan Palomo.

P/75. Claro, claro... además tenías que poner tú la letra... no es que te la pusiese otro, claro.

P/76. Sí, sí... yo ya he escrito bastantes letras. Luego lo veo y me sorprende. He escrito hasta la letra de un himno municipal. El himno de Guardamar del Segura, ese himno es mío, tanto la música como la letra. Y luego le he puesto letra a villancicos, a bastantes cosas he puesto letra yo. Bueno... yo no soy letrista, pero muchas veces están haciendo cosas de... ajustando. A pesar de lo que me han dicho alguna vez, eso no se me daba mal del todo. Ya te digo, la letra del himno de Guardamar del Segura, es mía. O sea que...

P/77. Mira... y ¿cómo crees que se valora el papel del compositor? A nivel estatal o de comunidad, lo que prefieras.

P/78. Pues la gente puede pensar que no se valora, pero yo, la gente que se dirige a mí para escribir algo... pues están valorándote lo que estás haciendo. Y si, es algo que es un técnico que no puede hacer alguien en común. Si tú necesitas o sientes la necesidad de que en tu evento tenga una música original, yo puedo dártela, puedo hacerla. Entonces en ese sentido yo veo que se valora cuando se dirigen a ti, claro que sí. Luego, otra cosa, quizás también es cuestión de educación, donde hay gente que piensa que la música nace

de las películas o yo qué sé. Alguien que esté haciendo la música, una cosa como automatizada, pero eso es cuestión de la educación y del conocimiento que tienen de la gente. Luego pienso yo, sobre todo la música comercial, que está muy supeditada a la producción, pues me flaquea un poco ver a un compositor que sale cantando. Rafael, por ejemplo, Rafael no compone nada, lo que hace es apropiarse de la composición, entonces me fastidia que cuando lo ponen en la tele, pues salga Rafael, pero no sale compositor y letrista que son los autores de esa música. Entonces yo ahí veo ignorancia. Porque la música la ha hecho, y la letra, la han hecho unas personas, ese que está cantándola está haciendo una versión, como lo puede hacer otro, mejor o peor. Aunque veo que últimamente se va poniendo más el autor de la música en las canciones, cosa que es favorable. Es como mayor conocimiento de lo que hacemos.

P/79. Claro, y ¿admiras a algún compositor? Tanto de antes como de ahora, claro.

P/80. Claro, pues a mí me gustan todos los buenos. Yo creo que, no sé, los buenos me gustan todos. Tengo gustos omnívoros, además de la música clásica, me gusta mucho el jazz, me gusta la música de cine, y lo valoro en lo que...yo soy muy crítico, eso sí. Y escucho la música y eso que dicen de formación profesional, yo soy un ejemplo vivo, yo siempre estoy analizando lo que voy escuchando, no puedo evitarlo. Entonces me doy cuenta de las posibilidades que tienen, y de los puntos fuertes que tienen. Entonces me gusta muchísima música, y no sé, me gusta música de muchos períodos. Me gusta la música muy antigua, por ejemplo, la medieval, la escucho mucho. Y también me gustan los compositores, quizás no de los de primera fila, pero que tienen algo que me emociona, Schubert, por ejemplo. Schumann también... pero Britten, Alban Berg, a lo mejor también pondría a Schönberg, que me emociona menos que Berg, pero los compositores que me atrapen. Que note algo... yo no noto eso continuamente con obras de Bach, por ejemplo, con todos los respetos, pero si me das Schubert pues me siento más identificado.

P/81. Ya... y actualmente ¿estás trabajando en algún proyecto o tienes algo en mente? Bueno, supongo que la obra para el certamen de Altea, Crecer, la has acabado ya.

P/82. Sí, sí, claro. De hecho, cuando termine contigo, tengo una entrevista con unos directores que tienen dudas sobre una parte de la obra. Esta de Crecer está reciente, está en el cartelero, me llegan vídeos de los directores. Metí un piano de juguete y hay cuestiones que salen. Estoy esperando el estreno, el día 10 de diciembre. Y luego, acabo de terminar un encargo, una composición de un maestro de Torre Vieja, que es muy

conocido a nivel local y en algunas ocasiones a nivel nacional, pero es Ricardo Lafuente, que hizo muchas habaneras, entonces han querido darle un matiz sinfónico. Y desde el año pasado me hicieron el encargo, de instrumentar para orquesta sinfónica obras de este compositor y ahora mismo he hecho otras obras, que son boleros, para orquesta sinfónica y había también baladas, tenía rock and roll de los años 60, tipo melódico, un poco así yeyé, y todo para orquesta sinfónica, que lo acabo de terminar ahora mismo.

P/83. Vale, pues ya la última por mí... ¿cómo te definirías a ti mismo?

P/84. Yo me gustaría definirme como alguien que tiene curiosidad, yo creo que la curiosidad es indispensable para hacer cosas creativas. Entonces es una característica que creo que hay que alimentar continuamente, porque de la curiosidad salen muchas cosas, y creo que son todo positivas, del sentir el interés y que algo te intrigue. Y el saber como está hecho y descubrir cosas nuevas, dentro de las cosas más inesperadas. Entonces, el elemento de la curiosidad, a mí me define, tengo curiosidad por todo. Eso hace que yo pueda integrar, dentro de una obra mía, pues las cosas que aparentemente son más dispersas, una melodía tonal, un pasaje aleatorio, o un trozo atonal como decíamos. Intentar juntarlo, eso nace de la curiosidad. Una obra de Impromptu, que comentábamos antes, la de guitarra, que tiene muchos elementos jazzísticos, pues eso nace de la curiosidad que tengo por otros lenguajes. Entonces creo que tienes que tener curiosidad para desarrollar cosas, y que siempre salen cosas positivas.

P/85. Qué bien, pues ya está, por mi parte ninguna pregunta más. Si tienes tú alguna pregunta que hacer, me la puedes hacer, claro. Y sino, pues ya hemos acabado la entrevista. Encantada de haberte conocido.

P/86. Pues nada, yo encantado, ha sido un placer. Espero que te sirva de ayuda lo que te he podido comentar, y quien sabe, a lo mejor sirve para sacar más obras en un futuro.

P/87. Claro, claro, yo estoy deseando tocarlas. Y si el día de mañana se puede editar, la puedo grabar yo mismo, si quieres (risas). Un placer y muchas gracias Santiago.

P/88. Mira, pues si, una cosa lleva a la otra. Vale, hasta luego.

Entrevista a Francisco José Valero Castells, realizado por Zoom el 15 de junio de 2022.

P/1. Hola, buenos días, ¿qué tal?

P/2. Hola, buenos días, pues acabando el curso, de exámenes finales, TFM, memorias, reuniones, claustro, pues lo que no es curso más pesado, pero...pues eso, pinceladitas un día, otro día, un viernes, las pruebas de acceso...lo de siempre.

P/3. Sí, estamos todos así me parece...

P/4. Tú estás por Valencia, ¿no?

P/5. Soy de Cáliz, al lado de Benicarló, y trabajo en las escuelas de música de por aquí, Peñíscola, Benicarló, Vinaroz, llevo la parte de la provincia de Tarragona...

P/6. Ostras...

P/7. Sí, al coche le saco partido (risas).

P/8. Bueno, pues espero que vaya todo bien.

P/9. Igualmente...bien, como le comenté, mi investigación versa sobre las obras para oboe de compositores valencianos, y una parte del marco empírico de la tesis, recoge una serie de entrevistas, como le comenté en el correo. Para mí es un honor que haya accedido a la entrevista.

P/10. Pues gracias por todo y es un honor, interesante siempre que alguien se interese por su trabajo, qué menos que responder y dar a conocer de la mejor forma posible. Pues siempre es el mismo autor, el mismo compositor, el que puede dar no la máxima información en muchos casos, pero sí la más real.

P/11. Sí, bueno, el trabajo también, aparte de la obra para oboe que tiene, es un poco también la visión desde un compositor, y en este caso también desde intérprete. Como profesor, en este caso, que es de oboe, cosa que nos puede ayudar bastante.

P/12. Ya...sí, están por ahí las dos facetas. Y...hablarme de usted no sé si es por la entrevista, pero para mí mejor que me hables de tú.

P/13. Bueno, lo hago siempre que no conozco mucho a la persona, por respeto y/o educación.

P/14. No, no, si no es por el tema de la entrevista que tiene que ser así, prefiero de tú y hablamos mejor.

P/15. Vale, no hay problema. Igual que me imagino que hablará valenciano, como su hermano Andrés, pero si no le importa, la haremos en castellano por el tema de que la universidad es la de Valladolid, y el valenciano allí...

P/16. Claro, ¡somos hermanos! Pero si, si, castellano que allí valenciano no saben ni lo que es (risas). Así que sin problema.

P/17. Bueno, todo es acostumbrarse, aunque es verdad que para mí se me hace raro hablar en castellano sabiendo que es valenciano...

P/18. Bueno, yo trabajo en Murcia desde el año 88, así que todos los días hablo castellano, mi idioma es el castellano y el valenciano también.

P/19. Vale, a ver...cuéntanos, ¿cómo...cómo te iniciaste en el mundo de la música?

P/20. El mundo de la música en mi casa era un mundo muy...muy querido y muy entrañable, porque mi abuelo paterno fue músico, era trombonista, llegó a ser el presidente de la banda de Silla, mi pueblo. Mi padre tocó el fiscorno toda su vida de forma amateur, aunque también he de decir que, aunque fuera de forma amateur, él era el solista de fiscorno de la banda, el siempre tocaba los solos y no era profesional, pero tocaba siempre bien. Es decir que, en mi casa, pues la cuestión de la música era...pues todos los días, ensayos, conciertos, procesiones, fallas, ... entonces claro, naces en ese ambiente y yo estaba en casa y venía mi padre de trabajar y se ponía a tocar un ratito el fiscorno y yo lo veía todos los días pues tocar. Entonces para mí la música era algo normal, ahora viene tu padre y toca el fiscorno, ahora veo la tele, ahora ceno... entonces mi padre siempre quería que sus hijos fueran músicos y pues eso que pasa que tu padre dice que si y tú pues no. Entonces desde los cinco, seis, siete años mi padre siempre estuvo intentando: venga, ven y te enseño el solfeo, te enseño...y un día pues ya, con siete años, era el cumpleaños de un amigo y cuando acabó el cumpleaños le dije a mi amigo: oye, vamos a apuntarnos a la música tú y yo, y total que nos fuimos al musical, nos apuntamos y tal y cuando llegué a casa dije: yo me he apuntado a la música, y mi padre: *xé*, ¿qué has ido sin mí? Y claro, me echó un pequeño puro pero que...él lo que quería era que su hijo, sus hijos, como después han sido mis hermanos también, empezáramos con la música y, sobre todo quería que, ya que su padre y él no habían podido ser músicos profesionales, sacar una carrera

de música, con su esfuerzo y el de mi madre y el de toda la familia, quería que sus hijos se dedicaran profesionalmente a la música. Entonces, desde el principio, desde que nos pusieron a hacer el compás, a entonar, y nos dieron el primer instrumento, fue todo la música en mi casa.

P/21. ¿Elegiste el oboe desde un principio?

P/22. No, no...eh...eso es una historia, no es que sea muy larga, si que me gustaría contarla, porque mi padre como era fiscorno, ... él quería que su hijo, en eso caso yo, o los dos, o si hubieran podido los tres, él hubiera querido que fuéramos trompetistas profesionales, porque su ilusión era la trompeta. Entonces, él, desde que yo fui a solfeo, en su mente estaba que yo iba a ser trompetista. Entonces él...a ver, a ver, cuando lleves unos meses vamos a hablar con el maestro y que te dé la trompeta...para él era ir al musical y que me dieran la trompeta. Y en ese momento pues yo tenía que coger un instrumento y entonces me coge y me lleva al musical, abre la puerta de la clase donde estaba el maestro Roberto Forés, que era el director de la banda entonces, y que era clarinetista...clarinete bajo de la Banda Municipal y...y abre la puerta y le dice: hola Don Roberto, aquí traigo a mi hijo para que le des la trompeta. Y Don Roberto le dice: no, a tu hijo le vamos a dar el oboe. Entonces claro, si hubieses visto la cara de mi padre... como un ¿qué?, ¿a mi hijo el oboe? Pero ese momento, hay que entender la coyuntura de, en aquella época, año 79, en mi pueblo pues claro, había trompetas, saxos, clarinetes, y el oboe era...el oboe era el instrumento más desconocido, que lo tocaba el hombre mayor como podía y estaba ahí porque tenía que haber un solo de oboe, pues estaba él. Pero era el instrumento más desastroso de la banda, por regla general eh, no quiero decir que sea en todas...pero claro, mi padre en su mente era pues...si le hubieran dicho el saxofón, hubiese dicho bueno pues venga, pero claro, el oboe le cayó como un chaparrón de decir: ¿cómo le va a dar a mi hijo ese instrumento?, pero si eso suena fatal...y mi padre allí mismo no se lo creía y Roberto decía: si, si...tu hijo tiene la cara, que es como se solía decir entonces, tiene la cara y la boca para el oboe. Entonces mi padre cogió mucho disgusto, pero claro él pues ya no se negó. Me dieron un Noblet, ese que estaba en dos partes, que no sé los años que estaría allí, de qué siglo...y total, que enseguida contacté con el oboe primero de la banda, que entonces era un chico que estaba haciendo la mili y me dio bueno, la primera cañita, las primeras nociones, y claro, pues llegué a casa con el instrumento y la cañita y ya empecé a tocar y se me dio bien. Entonces claro, ponía la cañita y hacía las escalas, entonaba y hacía las notas y se quedó tan...que claro, pues

parece que no es tan malo ese instrumento como parecía, ¿no? Y claro, enseguida fue... yo iba al musical y entonces estaban tocando *Sicànica* de Talens, en la banda...y solamente de escuchar los ensayos, el solo de *tiraro tiraro tetotite*, lo sacaba y lo oía y lo imitaba y lo tocaba. Claro, como con pocos meses ya tocaba el solo ese, mi padre decía: ostras, si este toca bien el oboe. Y nada, enseguida empecé con el oboe, al año, hice el primer curso con ese oboe y al segundo curso, mi abuelo materno me compró un Lorée de aquella época, un instrumento profesional, costó doscientas mil pesetas en aquella época, en el año 80 o por ahí. Y nada, pues ya empecé y fue...rápido. Pero claro, pues todos contentos con el oboe y... es decir, que cuando mi segundo hermano dijo: me voy al solfeo, mi padre dijo: este toca la trompeta si o sí. (Risas). Y el tercero también. De hecho, Andrés, que lo conocerás, ha sido trompetista, hizo la carrera de trompeta, aunque ahora dirige y compone y tal...y Vicente es profesor de trompeta. Yo, podría haber sido el primer trompeta de la familia Valero, pero fui oboe. Y esa es la historia.

P/23. Entonces... ¿cuál es tu formación artística musical?

P/24. Pues a ver...mi formación artística...empecé a estudiar en Valencia...al segundo año de estar estudiando ya...ya...pasé a dar clase con Paco Salanova, porque casualmente su mujer es familiar de un primo de mi madre, quiero decir, que había un poco de familia...en aquella época pues era un poco el boom de cuando empezamos todos a estudiar...no como ahora que hay mucha gente, pero si, hubo un escalón un poco de cuatro gatos por así decirlo de alguna forma que tocaba y a haber mucha gente que empezaba. Entonces me acuerdo cuando...cuando Salanova y tal que me decía: claro, es que tengo mucha gente, no puedo coger a más. Claro, su casa era hora tras hora pim pim, y gracias a este pequeño vínculo familiar, dijo: bueno pues venga va que pase un día y tal, y nada más me vió y me escuchó, me dice: voy a darte clases, a este le doy clase. Entonces claro, empecé con él desde el segundo de oboe y ya pues acabé la carrera y...y bueno, en cuanto a la formación, supongo que te refieres no sólo al oboe.

P/25. Claro, no, en general, formación reglada...

P/26. Si, bueno, no, pues hice todos los cursos y todo el currículo que había entonces, que era el Plan 66, pero, algo dentro de mí, que me decía que el oboe estaba muy bien, que lo dominaba y todo lo que tú quieras, pero...pero yo quería ser músico, ¿no? No tocar muy bien el oboe y sin saber qué es lo que estoy tocando...a colación, quiero también decir, porque siempre nos marcan un poco esas pequeñas frases de esos maestros que hemos

tenido en el pueblo, a veces mejores, a veces peores, en este caso Roberto Forés ha sido un gran músico de Valencia, director, compositor en menor medida también, director, intérprete,...y me acuerdo de una frase que dijo una vez, que yo creo que fue un poco el punto de partida de despertar en mí eso de decir: pues yo tengo que hacer cosas, ¿no?, que una vez, en una clase de solfeo dijo: vamos a ver, gente que toca el instrumento, trompeta, piano, oboe, violín, lo que sea, instrumentistas hay muchos, pero músicos no hay tantos. O sea, el decir que uno es músico, esa palabra es muy grande, es decir, ¿tú qué tocas? Yo el saxo, tú eres músico, si, vale. Pero si nos vamos un poco a la profundidad de la palabra, o sea, el músico no es el que coge un instrumento y lo sabe sonar, el músico es el que sabe de música. Y claro, la música no es tocar un instrumento, la música es historia, es práctica, es armonía, es composición, es dirección, es súper amplio, ¿no? Entonces eso se me quedó dando vueltas por la cabeza siempre, y cuando ya empecé un poco con el oboe que ya me iba bien, que entendía lo que es la música, yo sabía o sentía que necesitaba saber que: ¿y eso que se repite tantas veces y esto por qué se repite y esto por qué? Necesitaba saber, entonces, claro, entonces estaba la armonía, ... si hacías la carrera normal eran dos cursos de armonía, y si hacías armonía y melodía acompañada eran cuatro, que esos te permitían después seguir con armonía y contrapunto y tal. Entonces yo cogí también la armonía y melodía acompañada ya e hice los cuatro cursos. Estando haciendo la carrera de oboe, mi abuelo pues...no sé, nos tocó una vez un premio una vez en la lotería y tal y dijo: vamos a comprar un piano, un piano vertical de pared, para casa normalito. Luego nos sirvió, sobre todo a mi hermano y a mí, que somos los que hicimos la carrera de piano, es decir, pues voy a empezar con el piano, empecé con el piano. Cuando había acabado oboe y estaba...bueno, seguía haciendo contrapunto, composición también, después hice dirección de coro, dirección de orquesta, después mi mentalidad era abarcar y conocer todo lo posible de la música, ¿no? Y después, también, me acuerdo que una vez fui a ver un concierto a la Orquesta de Valencia, y tocaba de solista un concierto de violín de Prokofiev, tocaba Llinares, que fue catedrático también de Valencia, y me pasó un poco como con el oboe al principio, yo escuché aquello y dije: yo tengo que tocar el violín, eso, yo necesito saber eso que es, como es eso. Entonces, claro, empecé, pero ya empecé muy tarde, claro yo me he dado cuenta que por muchas cosas que quieras hacer, hay cosas que se te dan bien y cosas que no. Y por mucho que estudiaba el violín y las dobles cuerdas, cuando empezó todo eso dije: esto ya a mí ya se me escapa. También empecé ya muy mayor, bueno, pero con ilusión se hace todo, ¿no? Entonces, digamos que mi formación, comparada con la de actualmente que todos acabáis

la carrera y hacéis un máster y os vais a estudiar fuera y tal y cual, pues en aquella época si que se iba a estudiar fuera y se podía haber hecho, lo que pasa que, no sé si instintivamente o no, pues yo preferí no salir fuera a estudiar como tal, pero ampliar mis conocimientos aquí, en todas las ramas posibles, y de hecho,... claro, en mi currículum no verás ha estudiado con Holliger, ha hecho...no me he ido a estudiar fuera digamos fijo, con un profesor, ni Indermühle ni tal, lo que pasa que he tenido la suerte después de estar en la JONDE, con los cursillos que he hecho por aquí y por allá, que vas tú o viene gente...pues he tenido mucho contacto con Indermühle, Abbühl, un poco esta zona, ¿no? He ido muchas temporadas en la JONDE y considero que, aunque no han sido mis profesores después de la carrera, pero si que he sacado mucho de las clases, de los cursillos de ellos. Porque yo siempre digo que tú estás escuchando un cd, sin ver al que toca ni nada, y tú estas aprendiendo si quieres aprender. Si solamente lo escuchas y dices: ay, qué bien suena...pues te has quedado ahí. Pero si tú lo escuchas con una visión un poco más profunda y...viendo los ataques, la afinación, el fraseo...es como si te estuviera explicando él qué es lo que está haciendo. Entonces, estudiar fuera está muy bien, hay que hacerlo, pero si no puedes o no quieres eso no te hace no permitir aprender más. Es decir, que es un poco el juntar todo esto y...pensé que prefería tener una base muy amplia de lo que es la música, porque después el tocar, si tú una obra es muy difícil, si la ves con un profesor y te dice algunas...algunos recursos técnicos o alguna cosa, pues los solucionas y sigues. Pero, si tú en tu casa te metes a estudiarla, llegará un punto en el que mejor o peor al final la toques. Es decir, que no quiero decir con esto que no haga falta la vida externa, por supuesto siempre es mejor, más rápido y más... quiero decir, que siempre es mejor conocer más aspectos y más opiniones que no, pero eso es más fácil de obtenerlo sin esos recursos, que estudiar dirección, composición, por tu cuenta. O sea, eso por tu cuenta es imposible.

Entonces, mi formación pues eso, musicalmente, ...en cuanto a oboe pues la carrera en Valencia, cursillos con todo tipo de gente, americanos, ingleses, he ido yo, han venido ellos, en la JONDE aproveché mucho esto, los cursos que has hecho después tú por tu cuenta, pero ir a estudiar fijo con Indermühle, con Holliger, con Schellenberger ...no he estado un curso entero, eso no. Pero si que he intentado extraer al máximo todo lo que he sabido, y centrarme en todo lo demás, que por otra parte me he dado cuenta que hay muchos solistas de...Weber, muchas cosas que tocan muy bien y no fallan y suenan preciosos, pero después a lo mejor les haces la pregunta de: y esta nota cuando tocas con

la orquesta ¿la subes, la bajas o qué funciona mejor? Y a lo mejor no saben qué decirte. No lo digo por decir, si no que me ha pasado. Estar trabajando con gente internacional, gente solista, por decirlo de una forma y en alguna obra decir, no esta nota se ha equivocado porque tal y hacer un poco la reflexión y ver que ese solista dice: ah...claro, quiero decir, dices y este toca mucho mejor que yo y no sabe estas cosas de, sabes, que no solamente es lo que decíamos antes la palabra músico tocar muy bien el oboe. Para mí, músico es conocer la música, y la música es muy grande, muy grande.

P/27. Entenderla, claro...bueno, me has dicho que tienes antepasados músicos, ¿no? Tus padres, tus abuelos... ¿qué papel desempeñaban en el ámbito musical, eran músicos de banda o eran algo más?

P/28. No, ellos en mi caso han sido músicos de banda. O sea, no...nosotros digamos, empezando por mí y mis dos hermanos, hemos sido la primera generación, por decirlo así, de los Valero que hemos sido profesionales. Ya, más allá de mi abuelo, no sé si mi bisabuelo tenía algo que ver, porque eso ya me queda muy lejos, pero sé que mi abuelo Valero, mi abuelo Paco que, por cierto, era Paco, mi padre Paco y yo Paco, ya fue trombonista y vamos, presidente en la banda, y mi padre fiscorno hasta que lo dejó de tocar, fiscorno toda la vida, pero de forma amateur. En mi casa hemos sido los primeros profesionales que ha habido.

P/29. Vale...bien, centrándonos ya en el papel del compositor, ¿Cuándo empezaste a componer, ¿qué recuerdas de ese momento?

P/30. Pues mira, lo tengo súper claro, porque además hace dos días que he subido un vídeo que he hecho, que últimamente estoy haciendo el contenido digital de muchas cosas, abarco diferentes aspectos compositivos de todo tipo, y justamente acabo de subir mi primera obra compuesta en mi vida. La primera obra fue un dúo para trompetas, entonces claro, como yo en mi cabeza me decía hacer notas y ponías una línea y otra y veías que sonaba bien y la tocabas y te gustaba, o sea, fabricabas algo, ¿no? Y claro, llevaba ya mucho tiempo escuchando los Vivaldi, Albinoni tocando el oboe barroco, para mí era... la música era Barroco en aquella época, no existía mucho más. Entonces, con 14 años, empecé con 13 y acabé con 14 añitos, pues entonces esa primera obrita que, claro, la hice para dos trompetas porque mi hermano Andrés ya tocaba la trompeta y mi padre fiscorno, entonces pensé que la mejor forma a ver cómo suena esto, si suena o no suena, es cuando tenga algo decir: papá, Andrés, tocad esto a ver cómo suena. Entonces

claro, mi primera obra fue en el año 1984-1985 para dos trompetas. Y ahora ya te digo que las recuerdo muy bien, porque mi hermano Vicent, el que es trompetista, tiene a su vez gemelos, y el niño está tocando desde hace un par de años la flauta de pico. Mi hermano, pues para ayudar al hijo, igual que yo empecé a tocar la trompeta para ayudar a mis hermanos, y rápidamente me pasaron, él ha aprendido a tocar la flauta de pico para ayudarlo en las canciones y tal. Lo que pasa que él, en vez de dejarlo ahí, pues se está poniendo a estudiar y el tío está tocando vamos, no te digo profesionalmente, pero toca ya muy bien. Y el niño, para llevar dos años, también. Entonces tuvimos la idea que me dijo: oye, ¿y si tocamos ese dúo con flautas de pico? Y yo pues claro, pues muy bien. Entonces hice el arreglo, le puse trinitos, cosas, resoluciones, lo cambié un poco y me dieron la sorpresa un día que fuimos a su casa y se pusieron a tocar los dos el dúo. Y me quedé maravillado, flipado, y yo ¿cómo es posible que hagáis esto? Un niño pequeño y tú que eres trompetista, no es que sea súper difícil, pero lleva semicorcheas, trinos, sostenidos...es muy complicado y claro, como yo ya estoy metido hace tiempo en esto de las grabaciones y la cuestión multimedia, dije: esto tenemos que grabarlo y justamente el domingo acabamos de grabar el vídeo del dúo con él y con mi sobrino de esa primera obra compuesta por mí, que no la tenía en catálogo, pero... de todas las que tuve, pues que eran las nociones de trompeta que era pues dedicadas a mi hermano Vicente, el dúo, tenía también algún preludio, alguna cosa con piano, algún nocturno bonito y tal...pero claro, todo eso digamos de niño, pues no lo tenía puesto en el catálogo digamos ya de composición. Pero si que la sonatina y el dúo, como es bonito, simple y no queda mal, pues las he rescatado y lo he incluido en el opus, no ya como el uno, sino que el dúo ya es el opus ocho pv1. Entonces, yo cuando empecé a componer algo ponía PV-de Paco Valero, pues tenía en mi cabeza BWV del trabajo de Bach, pues yo claro PV-Paco Valero. O sea, siendo un niño pues te inventas las cosas y yo pues, mi aspiración era crearme mi referencia desde KV y tal, pues yo PV y PV sería de Paco Valero. Entonces claro, eso enseguida lo descarté y puse opus y tal. Pero, un poco el guiño a dejar constancia que esa obra fue cuando yo era un niño y empezaba, era ponerle opus 8 PV1. Entonces solamente tengo creo que dos, que es esa PV1 y el PV6 que es la sonatina de trompeta y piano, también una sonatina clasiquita, fácil, ... pero bueno, que se toca, que está en programa ahora, la gente te habla por medios para tener acceso y tal y funcionan bastante bien.

P/31. Qué guay...bien, sabemos que eres oboísta y te dedicas a ser profesor de oboe, entonces no te dedicas a tiempo completo a la composición, ¿no?

P/32. No, no, no...es que es lo que te digo, yo me dedico a tiempo completo a la música. Después la música, el día que tienes clase, que tienes cursillo o lo que sea, pues ese día es oboe. El día que estás en casa, que tienes que hacer una grabación, pues ese día grabar. El día que estás componiendo, pues a lo mejor te pasas una temporada descuidando, entre comillas, el tocar, el hacer cañas y tal y te metes más a acabar la obra. Ahora justamente estoy acabando una obra de oboe y pequeña orquesta y claro, pues eso, si que te...hay que pensar que cuando un compositor se poner a componer digamos que tienes que buscar como un paréntesis, ¿no? Es como yo empiezo una obra y digo venga pues hoy hago tres compases y ya haré...o sea, yo creo que eso es coger un poco el hilo, cuando empiezas y ves que ya ves que vas cogiendo velocidad, cuando estás así tienes que seguir porque es como mejor sale. Otra cosa es que tengas que parar por lo que sea, tienes un concierto, un ensayo, después ya lo volverás a coger. Pero para mí, eso es empezar e intentar que el hilo sea un hilo conductor que no se corte.

P/33. Claro, si no cada día sería una cosa.

P/34. Es que hacer una obra en varios esquemas de tu mente, a lo mejor también es interesante, dejar y coger y a ver qué pasa con eso. Pero claro, si estás metido en armonía, con los giros, con la estética de la obra, pues si a dejas, la coges, pues al final puede que sea muy cambiante y malo no es, quiero decir, yo las obras, sobre todo cuando ya eres un poco más consciente de lo que quieres hacer y lo que haces, no cuando eres pequeño o estás empezando, pues me gusta hacer música muy ecléctica, o sea...o a veces, sí que me ha interesado conocer mucho un tipo de composición, un tipo de recursos, y me he centrado en una obra mucho en eso, o un tiempo de la obra en un aspecto, otro tiempo en otro, pero por regla general funciono, que por ejemplo cuando hago una obra así, como la de oboe y electrónica, las últimas que estoy haciendo, uso un poco todos los recursos que tengo a mi mano. Porque yo pienso: a ver, estamos en el siglo XXI, hasta ahora se ha escrito toda la historia de la música. Mañana no sabemos lo que hay, pero hasta hoy está todo escrito, ¿por qué voy a renunciar a cualquier aspecto de la música que se haya hecho? Quiero decir, igual tienes un trocito que suena totalmente clásico y bonito y dices uy qué precioso es esto. Y después pasas a una parte de multifónicos, pues bueno, ¿por qué no utilizar todo lo que tenemos a nuestra mano? A lo mejor habrá gente que dirá que eso es una aberración, hay que...pues, es decir, a cada uno le puede parecer bien o mal muchas cosas, y como esto es un arte, como siempre se dice, en música no se ha muerto nadie, o sea, no pasa nada porque hagas una barbaridad.

Yo qué sé, es un poco así. Por una parte, puedes decir bueno si hago una obra y pongo un poco clasiquito, y pongo así moderno, un poco raro, un poco de efecto...seguro que al que le gusta la música clásica, el trocito de música clásica le va a gustar y el otro dirá, eso no, pero esto sí, al que dice eso no, eso ya está desfasado, yo quiero cosas de hoy...pues cuando vengan los multifónicos y las cosas raras dirá: eso es más interesante, lo otro no me gusta, pero esto sí. De forma que la obra, a unos y otros, de alguna forma, algún pedacito o algún trocito le va a gustar a todo el mundo, ¿no? Pero bueno que, tampoco se hace todo, a veces hago obras más estándar en un punto, de una forma o de otra porque también te lo piden, o porque el tema a dedicar es de ese y no otro estilo...pero bueno, mi premisa un poco es estar abierto a todo. Es decir, me puedo poner...o sea, la obra que estoy haciendo últimamente, pues me gusta que sea un poco más audible, ¿no?, que no sea tan moderna, con tantos efectos, ¿no? Pues la hecho más clásica, más sonora, más modal, más...que suena bien, no es clásica, pero suena bien. Pero porque he querido yo hacerla así, a lo mejor la siguiente queda para otro instrumento, igual la puedo hacer de electrónica, que la hago rarísima. Quiero decir, ya que tengo a mi disposición todas las posibilidades, quiero usarlas.

P/35. Bueno, y además te tiene que gustar a ti, ¿no? Eres el compositor de la obra.

P/36. Claro, lo que pasa es que con eso de hacer la música un poco para todo el mundo, tengo mi opinión de que cada compositor, cada músico, tiene su punto negro por decirlo de alguna forma, ¿no? Y mi punto negro, o mi parte mala de música, es que escribo difícil. Quiero decir, aunque sea una pieza corta, aunque sean... siempre hay cosas que no sé por qué, pero soy un compositor muy de cámara, voy al inciso pequeño, a rebuscar a ver este detalle. O sea, no soy sinfonista, yo no tengo obras de banda, sinfonías, óperas ni mucho menos. O sea, no soy grande en ese aspecto, soy más bien, me gusta a lo minucioso, al detalle. Quizá porque el oboísta un poco nos da eso, ¿no? Entonces, por eso digo que las obras hay que tratarlas en su justa medida y mi medida es, que las obras que hago, tiran a difíciles. Porque claro, si haces una obra para banda, no le vas a poner al clarinete un solo con multifónicos ahí que se...vas a poner una música un poco más desenfadada. Pero al trabajar obras de instrumento solo, de cámara, de dos, de cinco, de tres...te puedes centrar mucho en sacar esas pequeñas cosas y entonces claro, hago obras para gente que me la piden, o voy a hacer una obra, y no se tocan porque empiezan a tocar y dicen: es que esto es muy difícil, esto me va a costar mucho. Entonces claro, tengo ese problema, que como compositor mi premisa es: vale, es muy difícil, pero ¿se puede tocar? Hombre, se puede

tocar, lo que pasa es que hay que estudiar mucho y yo bueno, pues eso ya es problema tuyo, ya no es mío. Otra cosa es que digas, esto que has puesto no llego, esto es imposible, pues ya veré. Pero si es difícil, difícil, o sea mira si es difícil Berio y la gente lo toca, y eso no creas que lo tocas en una semana, o sea si le hubieran dicho a Berio es que esto es muy difícil, esto...ah, pues él la ha hecho y tal y la gente lo curra y lo toca. Entonces...no me estoy comparando ni mucho menos, pero el aspecto de mi música es que generalmente es música...claro, uso mucho el ritmo, uso mucho las combinaciones, mucho las cosas pequeñas, hay mucha sincronización, entonces eso es muy difícil de conseguir, pero es conseguible. Entonces, digamos que estoy un poco en ese límite de...no es fácil, no se pasa a lo imposible, es difícil, pero si lo estudias puedes conseguirlo. Y, por eso, últimamente, la obra esta de oboe que estoy acabando ahora, he decidido hacerla un poco más fácil, para la orquesta, para el oboe, porque es la única forma de que después, aparte que la toques tú o no, la gente diga venga voy a montarla y voy a tocarla. Porque si no, si es muy difícil, hoy en día como hay tantas cosas que hacer y tantos conciertos, audiciones, masters, no sé cuántos...os pasáis todos en academias, todo. En el momento...y las orquestas lo mismo, tú vas a tocar un concierto con la orquesta y el concierto este de...porque hemos hecho un poco la entrevista, no se ha estrenado. Pero, ¿por qué? Porque es difícil, y una orquesta...un director cuando abre el papel dice: uf, para que la orquesta toque esto necesito un mes, fuera. Entonces, claro, ni se toca ni se estrena porque lleva trabajo, pero.... pero...claro, imagínate si un Amancio es complicado para una orquesta, y la gente lo toca, pero claro, hay ahí gente de nivel, hay dinero, hay discográfica, entonces eso se hace. A mí este concierto no me lo graba nadie, si eso yo lo sé. Pero bueno, ahí está, y quién sabe si a lo mejor el día de mañana, con las nuevas tecnologías, que pongas un papel y te harán...a saber dónde pararemos. A lo mejor se escuchará y se tocará. También estoy pendiente de hacer la reducción a piano, para tocar en clase y que se pueda escuchar, por lo menos para que el oboe practique y tal, pero claro, se van acumulando las cosas y los trabajos y al final, como eso ya está hecho dices bueno, voy a hacer otras cosas y te pones y nunca lo acabas. Pero, un poco, mi punto flaco, cuando hago composiciones es un poco eso, la dificultad de las obras.

P/37. Vaya...uy, me dice Zoom que tenemos diez minutos más y bueno, si se acaba, volveremos a conectar.

P/38. Vale, sin problema.

P/39. Seguimos entonces, ¿has tenido alguna persona de referencia en la música, que te haya servido de orientación, guía...?

P/40. Bueno, han sido la familia, sobre todo, porque son los que más han alentado y han estado ahí siempre para lo que ha hecho falta...instrumentos, viajes...el niño tiene que ir a tocar aquí, pues mi padre, después de estar todo el día desde las 6 de la mañana con el camión en el campo, llega a casa, dúchate, cena corriendo, lleva al niño a tocar a la banda. Mi madre, todo el día en la peluquería, llegas a casa a las 2, mi padre se levanta a las 6...o sea, eso ha sido increíble. Pero claro, después hay las figuras con las que te vas tropezando en tu carrera musical y, no te voy a decir todos porque sería muy pretensioso y además es imposible. Todos tenemos profesores que los adoramos y profesores que no queremos ni ver, ¿Vale? No los voy a nombrar, pero a los más o menos importantes o que si que te han calado bastante sí. Y, claro, Salanova ha sido profesor mío toda la vida, lo aprecio porque es mi profesor. Después claro, eso en cierta manera es lógico porque es como tu segundo padre. Tú estas todos los días con tu padre, y uno o dos días a la semana, todos los...desde los 8 años, con el otro padre que es el profesor de tu instrumento, ¿no? Pero después, por ejemplo, recuerdo con mucho cariño a María Teresa Oller, que fue mi profesora de armonía, a la que dediqué también una obra, eso era...era...algodón puro, no sé cómo decirlo, era bondad. Después también Eduardo Cifre, fue mi profesor de dirección de coro y con el que estuve, con mucha suerte, muchos años tocando en la orquesta del conservatorio mientras él dirigía la orquesta del conservatorio e hicimos un montón de cantatas de Bach, de conciertos y me lo pasé genial. María López Artiga, de repentización, ... quiero decir, que me dejó muchos porque claro, has pasado por mucha gente y...pero más o menos, ...pero a María Teresa Oller si que la recuerdo como una persona totalmente diferente a lo que estamos acostumbrados de un profesor. Siempre llegaba el final de curso e íbamos un día a su casa, mi padre, mi madre, los hermanos...estábamos allí con ella, nos contábamos las cosas, nos regalaba libros...o sea, es una persona que dices: esto no existe. Y claro, sí que hubo muchos profesores que dices...Roberto Forés que te he dicho, de la banda de Silla, claro, empecé con él en la banda, era mi ídolo. Claro, cuando un niño empieza en la banda, lo más alto que ve es al director de la banda. Después ya al profesor tuyo de instrumento, vale. Esas figuras siempre han estado ahí...y después también, me gustaría hacer constar a dos personas que siempre estuvieron al lado mío y de nuestra familia, sin ser nada, pero no sé porqué cogimos mucha amistad desde que empezamos a entrar en la música y al final se

convirtieron como mis tíos, yo tengo tías de mi madre, tíos de mi padre, y ellos que eran mis tíos...mis tíos. Se llamaban Ángel y Angelita, por cierto. Ángel era un hombre ya mayor, que trabajaba en la Renfe y Angelita era una ama de casa, que era hermana de los Penella. Angelita Penella, hermana de Fernando Penella, compositor de muchos pasodobles y tal...y después también está Víctor, el trompeta. Pues esos son de esas personas...o sea, había un concierto que tocaba yo con la banda, donde sea, iba a tocar, a dejar el instrumento y allí estaban ellos. Han sido las dos personas que, no siendo familia, es más que si hubieran sido familia. Y nada, me dejó muchos porque claro, tampoco sabía que ibas a preguntar, no tenía un poco un guion, y seguramente si esto trascendiera ay, a mí...que me perdonen los que no he nombrado, pero seguro que hay muchos más.

P/41. Bueno, pero siempre recuerdas a alguien que ha estado ahí, de referencia pues está claro que...

P/42. Si bueno, por ejemplo, en Murcia también, lo que pasa que como ya es más moderno, no lo cuento con toda esta gente, pero yo siempre digo que si... no ya que yo esté en Murcia con mi plaza, sino que el empezar en Murcia si que debo agradecerse a Ginés Abellán, que era el director del conservatorio cuando yo entré. Que precisamente, cuando yo estudiaba solfeo, que a lo mejor lo conocerás, el solfeo manuscrito, que era un libro increíble de difícil y estaba hecho a mano y tal, era de Ginés Abellán. Entonces claro, cuando yo era estudiante eso era mi libro más difícil de solfeo, y resulta que llego a Murcia y el director del conservatorio era el que había escrito ese libro. Yo para mí dije: esto es el cielo, estoy aquí con una persona que ha hecho ese libro súper difícil, yo estaba flipando. Y entonces yo no lo sabía, pero muchos años después, ya cuando él se jubiló, ya con más confianza me contó la historia de porqué empecé yo en Murcia. Que eso fue también fue una historia muy rocambolesca, porque yo estaba... yo empecé en el 88, y en ese momento estaba Ema Juanpe, tocando allí con la orquesta, y estaba Manuel Angulo de primer oboe en la JONDE, ya llevaba un año y pico allí, y en ese verano que yo entré en la JONDE, había oposiciones. Entonces, Manuel se presentaba a las oposiciones en Madrid, pues para las plazas de profesor y cátedra que había en España, entonces antes era así. Y pues fue a las pruebas y no pasó, o sea que se dejó desierta la plaza y tal. Entonces de vuelta a los ensayos de la JONDE pues ei,¿qué tal?, ¿cómo ha ido la oposición? Yo tenía 17 años. Y dice, ay pues no he pasado porque la han dejado desierta y tal y dijo: oye echa tú los papeles, que tú estás cerca, igual te va bien. Y yo, pero si no puedo echarlos, si yo no tengo la edad. Y dijo: tú échalos y a ver qué tal y cuál. Total, que

se lo digo a mi madre: oye mira, que pasa esto, Manuel ha ido a las oposiciones, la han dejado desierta y me ha dicho que eche yo los papeles, pero eso ¿cómo se hace?, yo no tenía ni idea. Y mi madre, que era vamos, una *comboianta* como decimos nosotros, que se apuntaba a un bombardeo, dice ay pues echa los papeles. Y total que, cuando volví, preparamos el currículum, los diplomas, todos los papeles que pedían, y en un sobre grande lo enviamos al conservatorio de Murcia, pues por enviar y ya está, sin ninguna expectativa porque no tenía la edad y bueno pues, lo echo por echarlo. Y ¿qué pasó? Que Ginés Abellán, que era el director, recibía todos los sobres que se presentaban por concurso de méritos, que había un baremo pues de conciertos, de cursillos, no sé cuántos...nota del expediente, y te daba una numeración, y él claro, empezó a ver los diferentes currículums de uno y de otro y cuando vio el mío dijo ostras, este, quiero a este tío. Pero, ay pues, este no puede venir, no tiene la edad. Y entonces, yo no sé qué hizo, pero atrasó la convocatoria, salió otra vez, se anuló, yo no sé. Hizo las cosas necesarias, para que el día once de noviembre, que es el día de mi cumpleaños, dijeran: ahora está abierto el plazo de decir quién está. Entonces él dijo: aquí está este, quiero a este. Y el día 11 mismo, el día del cumpleaños de mis 18 años, me llamaron de Murcia. Entonces claro, imagínate cómo puedo estar yo con esa persona. Una persona que no me conoce de nada, me conoce por los títulos y por las fotitos de pequeño que había en el currículum, no sabía ni quien soy, y dice yo apuesto por esta persona, uf... para mí eso es lo más grande.

Otra persona que no quiero dejarme es Don Miguel Borrea, era el cornista de la Orquesta Municipal, pasó a dirigir la banda de Alcácer y toda nuestra familia somos de Silla, pero a los años de estar allí, hubo problemas y entonces nos fuimos a la banda de Alcácer a tocar. Mi padre, entré yo...y entonces, claro, esa persona también apostó por mí de forma 100%, o sea me acuerdo de decir, mi padre siempre contaba, que el primer certamen que la banda fue, yo estaba de primer oboe, porque estaba otro oboísta y yo, yo estaba más adelantado. Y el que tocaba mejor era sargento en Madrid y no estaba. Entonces yo estaba de primer oboe. Se acercaba el certamen y mi padre dice: que, Don Miguel, ¿a qué oboe de profesional va a traer para el certamen? Claro, ya sabes que se refuerza. Si tienes un clarinete flojo, una flauta, pues se trae el solista de la banda no sé qué. Entonces se quedó y dice: oboe, ¿oboe?, está tu hijo. Y mi padre ¿cómo que está mi hijo?, ¿no va a traer un profesional para...? Uy, si está él, ¿para qué voy a traer a un profesional? O sea, desde el primer momento, el hombre confió, o sea, más que nadie también en mí. Por él fui a la Orquesta Municipal de Valencia, fui dos o tres veces a tocar con la orquesta, estaba

entonces Salvador Mir tocando, que estaba entonces de excedencia, él era el corno y estaba Miguel Morellà de primer oboe y faltaba un segundo. Entonces empezó a llamar a profesionales y Don Miguel Borrea se ve que le dijo a Miguel: voy a traer a un chico que está conmigo y tal y ya verás qué bien tal...y yo con 12 años estaba tocando con la Orquesta Municipal. Quiero decir, que... es que he tenido la grandísima suerte de tener gente a mi lado que es como si fueran los ángeles que te cogen y te van llevando...y tú trabajas, pero siempre necesitas un poco a alguien que te lleve de la mano y te vaya ayudando, ¿no?

Ya te digo que, hablando son los que me he acordado, y seguramente me dejaré gente muy importante, pero no sé, tendría que pensar un poco con más detenimiento, pero por mí, estas personas son ineludibles.

P/43. Muchas gracias. Se acaba esto...cortamos si quieres y volvemos a entrar, con el mismo id y contraseña y así continuaremos con la siguiente pregunta sin que se nos corte. Disculpa.

P/44. Vale, salimos y volvemos.

P/45. Ya estamos de nuevo.

P/46. Sí, es esto que tiene el zoom...cada 40 minutos se corta, porque no lo pago, claro.

P/47. Ya...ya ves tú qué más le dará, si vamos a estar sólo dos, pues que nos deje todo de una.

P/48. Claro, claro...(risas). Después de la pregunta de orientación e influencias... ¿cuántas obras ha compuesto a lo largo de toda la carrera?

P/49. Bueno, pues las obras, como decía, las que cuento de verdad, pues pueden ser unas 22/23. Y aparte pues tengo otras, pues eso, un par de nocturnos de piano muy clásicones, alguna cosilla para trompeta, cosas muy...un quinteto muy jovencito de arpegios, de pasajes, como un poco aprendiendo ¿no? Pero realmente, las obras que tengo en catálogo, que si entras a la página verás pues el opus 1, opus 2, opus 3... que ya son a partir de que ya empecé a estudiar composición, porque claro, yo también soy una persona que soy...intento ser lo más real posible. Si yo hago una obra y sé que es una patata, pues no la hago o si la hago, soy consciente de que es una patata. Entonces, claro, hay obras de antes, como el dúo o las sonatinas son facilitas y no tienen mucha historia, pero dan juego...hay otras que digo es que esto no vale la pena que me ponga yo aquí a hacerlo

bien, porque se nota...la gente no la va a tocar, no va a hacer nada. Pero las otras si, ya te digo que la última, creo que ha sido el opus 22 y la que estoy haciendo ahora con el oboe, sería el opus 23. Pues eso, unas veintipico, bueno, más el himno de Silla también que no lo cuento, el sexteto que tampoco lo cuento...alrededor de 25, 25 obras o por ahí.

P/50. Y... ¿tiene alguna obra que considere como la mayor obra en su ámbito compositivo?

P/51. Hombre...pues...realmente, conforme vas avanzando es como todo, cuanto más tocas el oboe, mejor tocas, ¿no? Pues cuando más compones, no es que la última obra sea la mejor, pero el opus 9 eran tres preludios de piano, que duran todos cuatro minutos, quiero decir, vas aprendiendo y poco a poco lo vas haciendo mejor. El opus 3, este, el concierto del que hablamos, si que es una obra grande, porque esta obra es la obra de final de composición, entonces claro, ahí es una obra que dura veintipicos minutos, con una orquesta sinfónica, con mucho trabajo, con...lleva para el oboe pasajes agudos, dobles trinos, de multifónicos...o sea, es una obra trabajada y es una obra grande. Y después, a partir de ahí, pues el opus 4 un quinteto, el 5 una cosa para órgano, el 6, el 7, el 7 es un cuarteto de saxofones que se tocó mucho y se ha grabado también que funciona muy bien...el 8, el 9, el 10, pues vas subiendo, alguno, por ejemplo, el opus 11 es para doble quinteto de viento con función para director también, que está dedicada a mi hermano Andrés y la estrenó él con su grupo. También es una obra, que no es que sea muy grande, pero es interesante. Después, hay también una obra que hice para el octeto de dobles cañas, que creamos en Murcia hace ya algunos años, se me ocurrió hacer la idea de montar un grupo, con un oboe pícolo, dos oboes, un oboe de amor, dos corno inglés y dos fagotes; o sea, un octeto con toda la gama de registros de doble caña. Estuvimos funcionando algunos años, la verdad es que fue una experiencia inolvidable y maravillosa, para todos, para mí sobre todo como director, oboísta, como compositor, para la gente, para los alumnos los viajes que hacíamos, las comidas de final de curso, todo, todo...y la verdad es que ahí, claro, cuando te planteas eso dices bueno pues, como no hay nada compuesto para ese tipo, pues tienes que hacer un montón de arreglos y yo pues voy a hacer una obra para estrenarla con el grupo ¿no? Y también hice una obra, con...con digamos con cosas extras, con sonidos, golpes, cantan, tienen que levantarse, o sea, que un poco también de teatro y eso es una obra muy interesante, lo que pasa que lo de siempre, entre que es difícil, compones para formaciones que a veces no son las normales, pues...digamos que aún no soy un compositor que de momento pase a la vida como compositor, ni...pues soy

un oboísta que compone. Que tampoco mi finalidad es acabar como compositor, pero claro, si la gente me conociera y las tocara las obras y tal, pues quizás pondrían un poco más en valor el esfuerzo que supone haber hecho todo eso, ¿no?

Y después, hay una obra para flauta que también es interesante...y, sobre todo, las últimas, Hobojo, que es la última que he tocado es para oboe y electrónica, que también es una obra grande, con mucho trabajo porque se mezcla también, no solo la cuestión compositiva sino la cuestión técnica del programa para producir todos los sonidos y todo esto. Eso es un trabajo de años, eso no se hace en 2 meses, es mucho trabajo. Y...ya está, y grandes pues eso, conciertos, las obras para oboe son las más grandes, el octeto, el concierto, Hobojo, y ya está, porque es que tampoco hay obras mucho más grandes. Ya te digo, tampoco soy un compositor de una sinfonía para orquesta...no, me voy siempre a lo más compacto, a lo más pequeño.

P/52. Muy bien...y ¿cómo es tu proceso creativo, tienes un estándar o cada obra tiene su historia?

P/53. Uf...si, cada obra tiene su historia, su génesis. Una forma de empezar, a veces, haces una obra porque te apetece, voy a hacer una obra para esto. A veces porque alguien te dice: oye, pues si haces una obra...le haces una obra. A veces por casualidad...o sea, quiero decir, que como digamos entre comillas que lo bueno que tengo yo de no ser compositor, es que hago las obras que quiero, cuando quiero. O sea, no tengo esa...claro, mi hermano Andrés, por ejemplo, se dedica a esto, director y compositor, entonces a él le hacen un encargo, le hacen otro, entonces claro, si vive de eso y es compositor no puede decir: no, esto no, esto no me apetece. Tiene que hacerlo. Entonces claro, lo tienes que hacer, pero es para el certamen que viene, y tienes que hacerlo. Entonces a mí, como yo soy oboísta y mi gran pasión es el oboe, pero no soy compositor como trabajo, pues yo eso lo cojo, entre comillas, como un hobby. Quiero decir, que ahora estoy haciendo la obra esta de oboe y orquesta, pues la idea es hacer oboe y orquesta, pero en la misma partitura hacer ya la reducción para que esté todo, para innovar un poco. Pero que eso lo voy haciendo...tengo, por ejemplo, que tocar un concierto tal mes, pues la cojo un poco con tiempo y la voy haciendo para que esté preparada, pero sin...sin prisas de hacer las cosas. Solamente hay una obra que, si que hice con plazo, porque fue un encargo de IVAM de Valencia, para trío de violín, violonchelo y piano, entonces como estoy en COSICOVA, que es una asociación de músicos de ahí de Valencia, pues cada año pues, por sorteo, te va tocando hacer una obra para una cosa u otra. Y eso año me tocó a mí

hacer pues para esa formación. Claro, eso si que tuve que hacerlo con un tiempo definido, porque había que entregarlo, imprimirlo, editarlo y toda la historia. Pero fuera de eso, es un poco lo que me apetece y cuando me apetece. Y creo que así es mejor porque a veces, hay semanas que estás pensando en otras cosas y no te vienen a la cabeza, ¿no? Y otras veces te sientas y dices uy, y empiezan a salir cosas y esto tengo que aprovecharlo. Entonces me siento a gusto con la forma de componer porque digamos que sale lo que tiene que salir, cuando tiene que salir. No forzar nada, y sobre todo madurarlo. Esta cuestión es todo, pensarlo y madurarlo y a veces tienes una melodía...yo me acuerdo que la obra de trompeta y de electrónica, que fue la primera que hice así, el tiempo lento de esa obra, la melodía de ese tiempo lento, es una melodía que yo digo que siempre ha vivido con nosotros, porque es de las primeras que yo elucubré cuando era pequeño. Lo que pasa que no encontraba el sitio donde ponerla, y yo la tocaba al piano con semicorcheas, melódicas, rápidas, de mil formas, toto tata tati...y siempre estaba dando vueltas por mi cabeza, años y años y años, hasta que llegó esta obra y dije: aquí va bien, porque si le pone electrónica, es trompeta, la tesitura y pum, ahí está que, si no sale hoy, saldrá mañana, y si no te gusta, ya te gustará. Un poco, esa forma de disfrutar también con la música, que no sea tengo que hacer esta obra, para esta formación y tiene que estar mañana, y tengo que hacerlo, ¿no? Que eso no quiere decir que haga eso lo haga mal, pero yo creo que si en ese momento le dijeras a alguien, vas a tener dos meses más para la obra, pues, ah bueno, seguro que algo mejoraría. Pues mi parte buena de todo esto, es que no tengo, o sea, esa complicación y esa caducidad de tener que estar hecha aquí y tal. Voy haciendo cosas cuando me apetece y cuando quiero.

Y sí que voy buscando, eso que decía antes, la génesis de cada una. Aunque haya siempre un poco de germen en toda la música característica, porque cada persona es única y tiene su impronta. Aunque escuches una obra más clásica, más contemporánea, más vieja, más nueva...siempre habrá algo que dirás esto se parece, esto me suena. Entonces, a parte de eso, si que voy buscando que cada obra, es como querer aprender un poco de todo. Una obra la hago de esta forma, para esta formación. Ahora la otra la hago para instrumento solo, pero de esta forma. Es como ir ampliando y aprendiendo un poco tu campo.

P/54. Entonces no tienes un estilo concreto...

P/55. Claro, mi estilo sería pues todos los estilos a mi alcance. Es como, imagínate uno que se va a la guerra y dicen tienes allí todos los grupos de escopeta que hay, pues vale, pues ahora me voy, ahora tengo que disparar muy lejos, pues cojo esta. Ahora este está

cerca, pues cojo la metralleta. Porque decir tienes que ir a la guerra, pero con esta escopeta, y si con esa no llego, ¿qué hago? Quiero decir, ya que dispongo de todas técnicas, hay algunas que no me gustan, por ejemplo, el dodecafonismo, que me perdonen, pero a mí no me cuadran y...que alguna vez he intentado hacer algo, pero es que no...tampoco le veo mucho sentido. Entonces, hay aspectos que te gustan de la música y otros que no. Hay otros que sin darte cuenta recurres siempre, como saltos, disonancias, saltos de segundas hacia arriba...dices esa obra es de éxito y ya lo ha usado Stravinski, no sé quién, el otro...pero son geniales y te gustan. Y hay otras técnicas pues que no, a mí pues no me van.

P/56. Claro...entonces ¿podrías describir tu música de alguna manera?

P/57. Mi música es muy personal y...incluso cada obra, partiendo del punto en el que te digo de ese gen, ese germen que te diría pues mira si esto lo comparas con esto, se parece. Algunos giros siempre están muy recurrentes por ahí. Cada una es, una es más clásica, otra más contemporánea, otra...es muy diferente, sobre todo la palabra que se podría acoplar es eclecticismo, que es como te digo que, ya que tengo de exposición desde el Barroco hasta multifónicos contemporáneos, pues usarlo. También hay que tener en cuenta, claro, cuando hay alguna cosa estrictamente barroca y al lado multifónicos, dirás otras, esto qué es, esto no. Hay que también un poco ser consciente y saber combinar las cosas para que no sea, para que eclecticismo no se pase al abruptismo o al sinsentido tampoco. Porque, si no, el eclecticismo no nos pone aquí una cosa roja y después negra y después blanca y después nada, o sea, se trata de poner eso, pero que eso tenga un cierto sentido. Entonces hay que llevarlo bien de una parte a otra, enlazarlo bien, o pensar cómo hacer para que eso tenga su sentido, que no sean pegotes de un tiempo, una forma, otro de otra...que bueno, que también tendría su sentido, porque es lo que digo, hoy en día, la música contemporánea, la música actual, cualquier cosa que hagas tiene su sentido y es defendible. Pues quiero hacer esto que no tiene sentido justamente por eso, porque no tiene sentido, ya tiene su sentido. Quiero decir que, hoy en día hay que adornar.

P/58. Si, si...entonces, todo lo que compones ¿sale de la imaginación o te basas en algo tipo libros, películas...?

P/59. Eso es un pregunta interesante y muy importante, porque yo creo que, no es que haya dos tipos de compositores, pero si que hay muchos compositores que, tampoco es que hagan toda su producción así, pero... y la palabra a lo mejor tampoco se necesita,

porque el que es compositor y sabe, sabe. Lo que pasa es que se apoyan mucho en lo que dice fulanito, en un cuadro, en lo que pasó en tal época, en la vivencia de no sé quién...y sobre eso, hago mi música. Que es respetable y hay mucha música buena por eso, ¿no? Pero yo conscientemente, inocentemente o absurdamente, o como me quieras llamar, me considero músico. Entonces yo, para hacer música, no necesito otra cosa que no sea música. Otra cosa es que, en tu mente, haya algo, o sea, cuando empleas una música puedes imaginarte un paisaje, algo que estas imaginando para...o una sonoridad, o un estado, algo que estás imaginando. Pero que mi música, yo creo que no recuerdo, a ver...he hecho música sobre una obra literaria, sobre aventura... no me gustan, no me gusta decir esta música es, cuando estaba viendo este cuadro, lo que me sugería el cuadro.

Hay gente que lo hace y está bien, pero yo no soy así, no soy ese tipo de compositor que se lee un libro y hace una obra, de una foto...o la Guerra Mundial, no sé qué y tal. Pues sí, dedicas cosas a este, a lo otro, a esta situación, pero no te basas en esa situación para hacer la obra, ¿no? Otra cosa es que hagas una obra descriptiva, claro, si vas a hacer una obra descriptiva tendrás que basarte en lo que vas a escribir, eso es así. Pero en general, no soy de los compositores que necesita una base, un apoyo externo, para a raíz de eso construir una obra musical. Yo construyo la música porque sí, porque me gusta la música, de esa forma, con esa gente, con estos instrumentos, con este estilo, con estas técnicas y me gusta y la hago así. No necesito, o no quiero necesitar eso, que alguna vez lo haré o a lo mejor no, no lo sé. Pero no es mi *modus operandi* el basarme en estas cosas.

P/60. Ya...bien, ahora una pregunta así un poquito más complicadita... ¿crees que el prestigio del compositor depende de los premios ganados?

P/61. Uf....

P/62. Una pregunta difícil, ya sé, porque eres más oboísta que compositor a efectos...

P/63. No, pero, la verdad es que...es una pregunta difícil y controvertida, porque...claro, es que yo juego un poco con mi parte de oboísta. Es como todo, tú vas a un premio de oboe, y si no tocas bien, pues lógicamente se lo va a llevar otro.

P/64. Sí, pero extrapolando la pregunta a un oboísta... ¿crees que un oboísta es mejor por ganar premios?

P/65. Hombre, está claro que si ganas premios por lo menos es porque eres bueno. Vale, quiere decir que, si yo soy muy bueno, pero no he ido nunca a ningún premio, ¿puedo ser

bueno? No te digo que no, pero no consta que soy bueno. Entonces, la gente que ha ido a los premios, y se ha sacado los premios, por lo menos eso ya lo tienen. Quiero decir, que es bueno y además que ha ido y ha ganado. Entonces yo, en lo demostrable, en tocar, un pianista, un oboísta, ... eso el que gana premios, puede ser que uno te lo den en vez de a otro, pero si... hombre, si es uno en tu vida, pues puedes sospechar, pero si son muchos y a nivel internacional, vas aquí y vas allí y tal, vas ganando premios, eso no te lo regalan. Ahora, la cuestión, y ojo con lo que voy a decir, no sé si me van a matar, compositores y directores, que yo soy compositor, he dirigido... no me considero ni uno ni otro, pero sí que he pasado por ahí. Entonces, digamos que sé lo que es dirigir, y sé lo que es componer. Igual que la batuta no suena, la composición suena, pero suena dentro de cada uno. Entonces, tú puedes coger la partitura de una composición y decir: uy, me parece interesante y esto está muy bien, yo a este le doy el premio. Y otro ver lo mismo y decir: esto no me sirve para nada. Entonces claro, ¿dónde está el valor de una composición de...? El premio de tal se lo han dado a esta obra y no sé qué. Hombre, pues, por regla general, debe ser la mejor y todo eso. Pero, a mí me falta siempre ese tanto por cien de... de comprobación de la realidad, de ¿y cómo suena? Y cuando uno dirige... ¿qué opina la orquesta de cómo marque? Porque claro, tú ves a alguien hacer así y puede ser más estético, pero en los ensayos a lo mejor no ha dicho nada. Entonces dices, el pelo le va muy bien, se mueve muy bien, pero no... y a veces al revés, que hay gente que como director pues no tiene buen cuerpo, lo que sea... pero lo que dice, dices otras es que nos ha dicho cuatro cosas y la orquesta es otra. Entonces claro... es una pregunta un poco maliciosa, pero... sinceramente creo como músico, un poco global, lo que es tangible, demostrable, lo que suena, lo que... tú estás haciendo un solo en la orquesta y si tienes agua o te falla una nota... se ha escuchado, eso es un fallo. Si estás haciendo así y marcas un tres, y uy que era un cuatro y te coges al compás siguiente, nadie se ha enterado. Entonces, partiendo de esa simpleza, pues todo lo demás construido sobre eso, pues va a tener un poco, un tanto por cien de esa simpleza, ¿no? Pero bueno, también es verdad, que es lo mismo que digo antes, si un compositor tiene premio aquí, premio allá, premio no sé qué, premio no sé qué... pues no se lo van a regalar en todos los sitios, el tío vale. No sé, ha habido ahora un poco una cuestión con esto de los *awards* no sé qué, esto que da la academia esta americana no sé cuál, ... claro, cuando uno no sabe nada y dices: pues a fulanito le han dado esto, dices otras, qué importante, en América, pero claro, lo que dicen los mensajes si estás un poco al tanto, tú vas allí, das una exhibición, si estás una, dos o tres veces pagando, al final pues ya entras un poco en el círculo y ya tal, te damos

un premio...quiero decir, pues tampoco es tan importante ¿no? Pero es lo que digo yo, no es importante más o menos, pero el tío ha hecho la obra y la ha presentado, ahora hazlo tú. Quiero decir, yo no ganaré un *world award* de esos, porque no me he presentado, pero es que...ah, yo si me presento también podría ganar, vale, pues haz una obra y preséntala. O sea, que todo tiene su medida, y al final el tiempo yo creo que pone a todos en su sitio y el que es buen director, buen flautista y buen compositor, con el tiempo al final llega un punto que se le reconoce, o no. Hay gente que es buena y no se reconoce y otros que no lo son tanto se les reconoce más, pero el que no es director, nunca se le reconocerá. El que no toca bien el oboe, nunca será un gran oboísta. Si tocas bien se podrá reconocer o no, pero si no tocas bien, nunca se va a reconocer. Quiero decir, que hay que partir de unos límites y un punto de partida para que eso se dé, sino no tiene sentido.

P/66. Claro...y ¿tus obras entonces no han sido por encargo? ¿Sólo ésta de violín, violonchelo y piano que nos has dicho de COSICOVA?

P/67. Bueno, esa por encargo de COSICOVA y luego alguna más, alguna obra por encargo entre comillas, de amigos y compañeros, pues que dicen: ay, qué no harás una obrita para un grupo de trombones, o tengo un grupo de saxos, qué no harás una obra para el grupo de saxos...quiero decir, que algunas sí, pero cuando puedas...cuando puedas haces una obra para el grupo de saxos...de 12 saxos. Entonces tengo una obra para...pues cuando me da, la hago y ahí está. Para trombón también, Mayo, que es mi compañero de Murcia, pues si hace, antes de la pandemia, oye si...como tengo el grupo de trombón, si haces para un octeto...la tocamos y tal. Claro, la hice, pero...entre que es difícil, entre la pandemia...pues no se ha tocado todavía. Pero si que hay algunos que te piden...pues si haces algo lo toco y otros al revés, a lo mejor algo que no da y dices mira, te he dedicado esta obra para ti. Como fue el caso de flauta, mi amigo Juanfran, que tiene una obra dedicada y es una obra difícil, de flauta sola, y no me dijo él hazme una obra, no, se la hice yo. O sea...como yo hago lo que quiero, cuando quiero (risas). Pero bueno, pero la otra, la de oboe, por ejemplo, la hice porque quise. Quiero decir, la mayoría de obras es...me apetece hacer una obra, pues me meto y tal. Otras...pero también es verdad que cuando empiezas y nadie te conoce y eres oboísta y no eres compositor, pues claro, no te van a encargar una obra si no saben que haces obras, ¿no? Pero cuando ya tienes bastantes, pues a lo mejor, recuerdo que, un caso un poco insólito, antes de la pandemia, por ahí también, la asociación de tubas europea o no sé qué, había un compañero del norte que escuchó la obra de trompeta y electrónica y el tío dijo: uy, esto me va a mí, para el

bombardino, me lo podría adaptar. Y me envió un mensaje diciendo mira, soy tal y cual, he escuchado la obra y me encanta, ¿tú crees que la podré tocar con bombardino? Y le dije, hombre, si puedes, tócala yo qué sé. Y traspasó de octava y tal y la practicó y oye, hay momentos que suena mejor con bombardino que con trompeta. Y la grabó con electrónica y la expuso en el Congreso Internacional este de los tubistas, que hacen a nivel mundial. Y claro, a raíz de ahí, le gustó, al otro también, ...no sé qué, dice si algún día haces algo de bombardino, pues tal...claro, eso queda pendiente. El decir, ostras, claro, un tío que toca, que te da un poco esa idea de si tocas te la toco y tal, es bueno y tal, pues eso tengo que aprovecharlo. Quiero decir, que conforme vas subiendo pues la gente te va conociendo un poco más y alguno se atreve a pedirte algo, otro insinúa, el cuarteto de saxos también, hace poco, claro siempre tocan la obra de saxos, ya la hemos tocado, ya la sabemos de memoria...el día que hagas otra, ya lo dejan a eso, que si haces otra...quiero decir, que no es un encargo, pero que va saliendo poco a poco.

P/68. Que te incita a seguir, de alguna manera.

P/69. Sí, así.

P/70. Otra pregunta así comprometida... ¿qué define a un compositor? ¿qué cualidades debe tener un compositor?

P/71. Pues...yo creo que aportar, algo tan simple como aportar ¿no? Porque...si nos damos cuenta, la composición empezó en el Renacimiento, bueno, desde el *cantus* este de los religiosos y las danzas, los negros ya tocaban tambor y cantaban. Quiero decir que la música ha existido siempre. Pero desde el Renacimiento para adelante, la música se crea, evoluciona, pero siempre digamos que vamos dando pasos porque aportamos cosas nuevas, cambiamos modos, cambiamos tonos, cambiamos sistemas, cambiamos acordes, cambiamos sonoridades, cambiamos timbres...y cada vez que se hace un cambio, se aporta algo. Entonces yo creo que, la misión de un compositor es aportar algo que no esté ¿no? Por eso, siempre...yo no es que sea en eso el mejor ni mucho menos, ni lo pretendo, pero en mi punto de salida cuando intento hacer una obra es ¿qué puedo hacer para aportar algo? Tanto tipo de sonoridad, como cuestiones técnicas, como sonoridades nuevas en un instrumento, como combinaciones o efectos que no... yo siempre estoy pensando, cuando toques una obra mía, decir ay pues esto no lo conocía, esto es difícil, pero mira cómo...y esto cómo sale...que dé un poco de...que aporte algo ¿no? Porque sino es lo mismo que hacer..., el dúo este que hemos comentado que he lanzado ahora, que es muy bonito y

quedaba bien...pero eso no aporta nada, quiero decir, que eso es una obra barroca, en estilo barroco, pero tú la escuchas y no sabrías decir si es en estilo de Bach o Vivaldi, porque es Barroco, pero un Barroco raro. Un Barroco de un niño de 14 años, que ha escuchado mucho Vivaldi y ya está (risas). Entonces claro, esa obra no aporta nada, o sea, la Sonatina de trompeta es muy bonita pero clasiquita toda, tampoco aporta nada, pero bueno por eso están ahí, añadidas, porque funcionan, pero las que aportan ya un poco son las que tengo en catálogo, que intentas siempre aportar alguna cosa aunque sea...me acuerdo que a una obra de trombón puse un paso progresivo de...entre picado corto y picado largo, pues a lo mejor hay gente que lo ha hecho, pero, pero cuando lo oyes dices uy y esto ¿qué quiere decir? Tatatatatatatatap...uy, qué curioso. Pues no sé, a mí no me suena esto de haberlo visto en ninguna partitura de oboe. Sí, algo habrá, corto o largo algo, pero una, una...una....

P/72. Una secuencia así...

P/73. Sí, un traspaso entre un picado y otro y vuelta...no sé, no...o sea, intento siempre, aunque sean entre comillas chorradas a veces, pero...aportar algo nuevo, que el que vea la obra diga esto no lo conocía. O posiciones, o sonidos, o medidas o...algo, algo hay que aportar siempre nuevo, porque ahí está un poco el interés, para no aportar nada, poco interés, poco interés hay. Incluso en el título. Yo soy de los que opino que el concierto no empieza cuando das la primera nota, el concierto empieza cuando sabes que fulanito va a tocar tal día, a tal hora, esta obra. Y esa obra si se llama X...dices, sonata para oboe, ay toca este, voy a escucharlo ese día. Si en vez de sonata se llama *Estoy mirando para el techo*, que es una chorrada, pero estoy mirando para el techo, opus 40, ya está. Eso quiere decir...eso ya te ha creado interés, dices ¿esto qué será? A lo mejor vas y es una chorrada, pero ya te ha creado el interés. Entonces para mí, la captación un poco de la atención empieza ya desde ese punto, por eso muchos de los títulos que les pongo a las obras, a veces rozan un poco el absurdo. Yo creo que lo más absurdo que tengo es una que se llamaba...que después la he reconvertido...pero en su principio, se llamaba... ¿cómo era esto? Pieza para postarpegios y dos mosquitos. O sea, tú ves escrito postarpegios y dos mosquitos. Tú dices esto ¿qué será? ¿será bueno? ¿será malo? ¿esto qué es? entonces ya dices, aunque sea por ver lo malo que es, voy a verlo. Entonces claro, el título surge porque esa obra, la obra que hice cuando me presenté al premio de composición, no lo gané, por cierto, pero bueno, me presenté, que es lo mismo que antes. No lo he ganado, vale, pero me pude presentar, porque saqué una nota y pude. Pero bueno, que lo hicimos

en el Conservatorio de Valencia, a final de curso, y nos pusieron en las cabinas esas que había arriba, y claro, pues allí te daban la letra y tal, el comienzo y tú tenías que hacer la obra. Pues esa obra, claro, en ese momento, estaba en el aula y estaba escuchando a un clarinetista que estaba al lado *tototetito tototitoto*, toda la mañana hacer arpegios para arriba, arpegios para ...será posible que... y claro, yo en mi obra no es que ponga arpegios, pero en mi cabeza, ese día, estaba el clarinete haciendo arpegios y había dos mosquitos por ahí que *zumzum*, me molestaban. Entonces esa obra decidí llamarla postarpegios y dos mosquitos. O sea, algo he hecho, después de estar toda la mañana escuchando los arpegios y dos mosquitos por aquí dándome la vara, ¿no? Que es una chorrada como una casa, pero es lo que te digo, que ese título ya dices: uy, ¿esto que será? O, por ejemplo, *Saxofonía*, o *Sax o nada*, ya son títulos de...o *pieza para trombón y zapato de concierto*, ¿zapato de concierto? ¿cómo que zapato de concierto? Eso claro, tiene su explicación, pero ya desde ese punto, intento captar la atención. Que después me salga bien, bien, que me sale mal, pues lo he intentado. Pero por lo menos no es pieza para trombón, sonata para no sé quién, tal. Es que hay que innovar hasta en el título, que es un poco nuestro deber.

Hobojo, por ejemplo, hobojo suena así a bosque a árbol, yo qué será. Pues hobojo es oboe en esperanto.

P/74. Anda mira.

P/75. Claro. ¿Cómo puedo ponerle a una obra oboe, porque es una obra que dediqué a mis alumnos, una obra grande, en la que quería volcar un poco todo lo que sabía hasta ese momento...una obra muy interesante desde mi punto de vista, que sea global, que sea el oboe? Entonces para poner oboe, pues oboe, pues oboe. Claro, y se me ocurrió como esto me interesa que sea, que lo conozca la gente, que sirva para todos, que tiene tantos estilos, que es global en cuanto a lengua, como idioma, ¿qué lengua es el idioma global? Dije uy el esperanto, que se supone que debería ser global y al final se ha quedado en nada, pero está ahí. Entonces claro, pones al móvil y pones esperanto, oboe, hobojo, digo ya está, hobojo. Claro, la gente dice hobojo ¿qué quiere decir? No caes en que puede ser eso, pero cuando hobojo está en esperanto, ostras ya te quedas, pero ya te ha captado la atención. Y eso ¿qué querrá decir? ¿y eso cómo sonará? Entonces ahí empieza la obra ya, no cuando escuchas la primera nota, desde antes es cuando empieza la obra.

P/76. Sí, no, yo hobojo cuando empecé con la investigación de la tesis y todo, también me quedé digo uy, qué nombre, qué título más raro ¿no? Y hace, así como nueve meses, un año, que estoy aprendiendo un poquito de esperanto, eso de que te pones el Duolingo.

P/77. Ah, ¿sí?

P/78. El Duolingo en el móvil y dije a ver un idioma así universal y mira aprendí el nombre del oboe por ponerme el Duolingo este.

P/79. Ósea te diste cuenta que era...

P/80. Claro, bueno, para aprender me bajo mi manual de gramática, claro no es sólo Duolingo, yo cuando me pongo a aprender algo, me gusta aprender bien ¿no? Y me descargué manuales de gramática, de eso que te pones con el Google traductor, y claro, lo primero que buscas es cómo se llama oboe, cómo se llama música, ¿no? Y dije, ostras, y me acordé y dije hobojo lo he leído yo en algún compositor. Luego me puse a buscar y dije mira, si era Paco.

P/81. Pues eso, es como...al final si que consigo lo que quiero, que es... ¿y esto qué es? ¿este tío qué va a decir? ¿esto por qué? Preguntarte algo, o sea, que realmente siempre esté preguntándose algo que, a ver qué pasa. Que no te sientes allí a ver cómo tocan, sino antes de eso que ya te mueva algo la cuestión de ir a ver, de incertidumbre, esto que es, cómo será...eso es lo que intento siempre.

P/82. Y está bien entender un poco el título, siempre como que te transmite algo... hablando del concierto este de opus 3, ¿qué te llevó a componer esta obra? ¿querías hacer un agradecimiento a Salanova?

P/83. Bueno, en principio, ya te digo, fue la obra, cuando antes estudiabas la composición, pues hacías primero, segundo, tercer y cuarto y en cuarto tenías que hacer una obra grande ¿no? Entonces claro, esa obra la fui preparando y claro, qué mejor que despedirme de composición con un concierto de orquesta grande para oboe que es lo que toco yo, además podía experimentar las cosas y de hecho, el segundo tiempo usa mucho los multifónicos que fue un poco mi época de la JONDE, un poco de estar con todas las técnicas nuevas, experimentando, y se nota mucho pues que eso está plasmado ahí, entonces claro, quise hacer una obra grande ya para decir esta va a ser mi obra, es decir, aquí está Paco Valero ¿no? Y claro, después de hacerla pues pensé, qué menos que un concierto de oboe, grande, que soy el único alumno que hasta el momento he sido el único compositor de los alumnos

de Salanova y tal, pues tengo el gusto de dedicarle este gran concierto a mi profesor. Quiero decir, que no lo hice porque dije voy a hacer un concierto porque voy a dedicárselo, porque claro, eso entraba dentro de mi rutina de clase de composición, pero una vez ya lo empecé si que pensé que el final de ese concierto era dedicárselo a mi profesor de oboe, lógicamente, no se lo voy a dedicar a mi tía Conchín. Que bueno, que también podría dedicárselo, pero...ese era para Salanova.

P/84. Entonces, ¿en qué nivel pondrías esta obra? ¿es de nivel alto, difícil?

P/85. Sí, sí, sí, ... esta obra pues sería para tercero o cuarto de superior, porque hay pasajes que tampoco son muy difíciles, pero en general está rozando...llega varias veces al la, tiene multifónicos que hay que estudiar, y sobre todo la cuestión rítmica es complicada. El tercer tiempo es una danza en tres por ocho, es rápida, mucha medida, mucho silencio...o sea, es incómoda de sentar, no es una obra amable. Yo digo que el primer tiempo se puede...como si fuera Neoclásico, suena muy bien, tiene la forma sonata, tiene sus cosillas, octavas, dobles trinos de una nota de bemol a becuadros, o sea, siempre tiene cosas por ahí modernas y tal, pero que se pueden más o menos tocar. Pero ya el segundo, con multifónicos y el tercero en cuanto al ritmo, eso lleva ya una complicación que, si no estás puesto, cuesta mucho de cuadrar. Fíjate que estamos hablando de la parte de oboe, cuando esto lo trasladas a la orquesta, la orquesta la trabajo igual, quiero decir, que para mí la orquesta no es oboe y orquesta. Para mí es oboe, primer violín, segundo, clarinete, flauta, tal...son instrumentos que forman una orquesta, pero tocan con el oboe, de forma que es un diálogo continuo. O sea, siempre...el oboe es como si estuviera puesto en el sitio del oboe. Hay incluso el *tiraro tiraro ti*, que es un poco un pequeñísimo guiño al Strauss, porque yo también considero que el concierto de Strauss, a pesar de ser el concierto más grande para oboe, el oboe si se sentara en el sitio del oboe, sería una obra de orquesta. Tiene muchos solos muy grandes, pero hay mucho diálogo...quiero decir, que un poco, ese concierto, sin darme cuenta, o sin saberlo, junté un poco todo ¿no? Las técnicas nuevas, el estar con Indermühle las cosas que aprendías, las armonías nuevas, la escala heptatónica, con multifónicos, el Strauss que que no sé cuántos, el Zimmerman que...todo eso, sin dar cuenta está dando vueltas en tu cabeza y cuando *bruubru* haces así y lo sacas y dices: esto es mío, y claro, en eso tuyo está todo lo que tú tienes en la cabeza. Que en ese momento tú tienes una cosa y en otros momentos otra, ¿no? Es difícil...

P/86. Claro...y para el oboísta que quiera interpretar esta obra, ¿qué consejos le darías?

P/87. Pues consejos que sobre todo se centre mucho en el ritmo, que busque muy claramente los pasajes rítmicos, que no es que sean intocables, pero son difíciles de marcar y de llevar, de llevar en camino, quiero decir, que a veces un compás *papapapam*, dices ya me sale, pero llega eso de *tiratetatirateta papapapam* y eso es lo difícil ¿no? La conexión de las cosas. Entonces buscar los momentos más difíciles, centrarlos muy bien, hacer con frases que se queden claras, los multifónicos pues trabajarlos bien, trabajar bien el la que yo en esa obra también puse varios la, porque considero que hoy en día el la sobreagudo del oboe ya es una nota del oboe que ya forma parte de nuestro registro. Do, re, mi, fa, sol, sol sostenido de paso ¿no? El sol, sol, la, ya deberían de formar parte, de hecho no lo haré porque es trabajo y sería un poco absurdo, pero los libros de Gillet y Bleuzet, los que hacen los arpeggios y tal, *pompimpompam*, las escalas, todas estas, todas llegan al sol sostenido, porque cuando se hizo, el sol sostenido era la nota estrella, o sea, la máxima nota, eso era imposible. Pero hoy en día, el la ya es la nota del registro, entonces yo, todas esas lecciones, le añadiría hasta el la, subir y bajar, un arpeggio más, una nota más. Incluso aunque no esté, hoy en día si te pones a estudiarla, mi consejo sería que la incluyeras en eso, ¿no? Entonces nada, centrarte en las cosas que para ti sean difíciles, y después mantener un poco ese ritmo sobre todo del tercer tiempo estable, porque es complicado rítmicamente.

P/88. Vale...ahora de oboísta a oboísta, pero... ¿crees que el oboe tiene una característica así especial para componer las obras, para componer cositas que digas es que le hace único?

P/89. Hombre, el oboe es un instrumento único, eso yo creo que todos los oboístas lo sabemos y los que no son oboístas también lo saben, pero no lo quieren reconocer. Porque el oboe es ese instrumento que dices: ¿tú qué tocas, eso qué es? Y dices: ¿sabes el solo este de...?, ah, ¿es ese? Entonces me gusta. Quiero decir, el oboe es un instrumento que, claro, bien tocado, bien sonado y todo eso, vibrado, enamora, ¿no? Entonces el oboe, entre comillas, pongas lo que le pongas, será la melodía bonita y tal, va a gustar siempre. Entonces hay que buscar un poco esa faceta, pero también hay que buscar un poco las facetas que lo hacen diferente de los demás instrumentos. Es un instrumento de doble caña, pero el ataque es muy percutido, entonces es difícil hacer ataques blandos, pero cuando se requiere una nota que dure tiene posibilidad de hacerlo. Entonces hay que recurrir un poco a esa forma, también, de elegir el instrumento, ¿no? Pero es un instrumento único y difícil de tratar y de tocar.

P/90. Ya...bueno, ahora ya nos vamos del oboe a preguntas más generales... debido a tu trayectoria de profesor y bajo su punto de vista ¿qué piensas que aporta la música a la educación?

P/91. Bueno, pues la música, ... además, te diría, la música ¿qué aporta a la educación? Es que la música es la educación, o sea, la música está en la vida, está en nosotros. Hace poco estaba pensando, digo, todas las personas del mundo ¿de qué han existido siempre? Todas han conocido y han vivido la música. Todas las personas no han vivido la lectura, la cultura, no les gusta, no pueden acceder...pero la música, tú vas por la calle desnudo, o sea, como acabado de nacer, y estás escuchando música, en cualquier sitio, en una ventana, en un coche, uno que canta...la música es la persona, o sea, la persona sin música no puede existir. Ya lo decía Platón y toda esta gente que la música es necesaria...entonces claro, todo lo que hemos estado viendo desde Platón, desde que la citan de aquí y de allá, ...todo lo que sea quitar música de los centros de las escuelas, los institutos, de la enseñanza, todo eso es a peor. Porque la música, es que la música somos nosotros. La persona sin música, no sería persona. Necesitamos la música para vivir. Tú estás todo el día con música, aunque no la cantes, tu cabeza está cantando.

P/92. Claro, claro...y en la carrera compositiva, cuando estudió, ¿qué objetivos pedagógicos tenías? O... ¿qué objetivos tenía el profesor para inculcarles a los alumnos?

P/93. Pues...yo tuve la suerte de estudiar con Armando Blanquer, una bellísima persona, una persona de estas que a mí me gustaba mucho por su forma de tratar a los alumnos, era muy educado, muy respetuoso, muy buena persona, y además sabía mucho. Y lo que más me gustó de él fue, además de enseñarte pues las técnicas de composición y tal, pues arreglos de piano para orquesta, de...uy se ha ido. Ah no, y me gustaba de él eso, que era muy respetuoso, te hablaba de usted, yo era muy joven cuando iba y decía: bueno, y usted...y yo, ¿usted? Si soy un niño, yo tenía que decirle usted, me chocaba, ¿no? Pero lo que más me fascinaba de él era cuando se sentaba al piano y le llevabas una orquestación y hacía *tititi* y decía: ¿usted ahí no escucha a trompas? Claro, tú a lo mejor habías puesto eso a los clarinetes, y él tocaba y decía: ¿usted no escucha ahí a las trompas? Claro, en su cabeza, lo que decíamos antes, él tenía la música en su cabeza y después lo cambiabas y tú eras consciente y decías: ah pues es verdad, quedaría mejor. Quiero decir que, el amor por la música y la educación y ver las cosas tan claras, es una cosa que me fascinaba de él.

P/94. Qué guay...

P/95. Oye, esto se va a acabar otra vez.

P/96. Sí, acabamos ya, nos quedan unas cinco o seis preguntas. Pero si quieres cortamos y volvemos a entrar y ya creo que será la última.

P/97. Vale, vale...

P/98. Gracias.

P/99. Ya estamos aquí otra vez.

P/100. Perdona eh...pero...

P/101. Cada vez entramos más rápido, la primera estaba ahí buscando, ahora ya *pimpimpim*.

P/102. Perdona, pero es que esto...

P/103. No, tranquila.

P/104. Vale, ahora una preguntita respecto a las bandas y orquestas de España... ¿cómo las ves actualmente en España a las bandas y las orquestas? ¿las ves más o menos igual o crees que las bandas ya tienen un poquito más de recorrido?

P/105. Pero te refieres a bandas profesionales, municipales, ...

P/106. Claro, bandas profesionales.

P/107. Hombre pues, como todo evoluciona y...están mejor, sí. Antes digamos que...a lo mejor no están mejor, no sé cómo explicarlo...no están mejor que antes, pero sí que hay más mejoría que antes. Quiero decir, yo cuando empecé a estudiar, yo sólo conocía la Banda Municipal de Valencia, la de Alicante también creo que había alguna banda y tal y la de Madrid y ya no conocía más, igual tampoco había muchas más ¿no? Entonces claro, como había pocas, y en Valencia la Banda Municipal era, o eras profesor, o eras de la orquesta o eras de la banda. Para mí era el mismo nivel. Entonces claro, antes era muy importante, pero había pocas. Ahora ¿qué pasa? Que hay más bandas municipales, el nivel es mejor, porque creamos que no, las cosas van evolucionando y lo suyo es que, igual que un hijo supera a su padre, un alumno supera a su profesor. Quiero decir, que yo me acuerdo que Salanova decía, cuando estudiaba con Martí que era su profesor no sé qué, que el mismo Martí, que llegó a darme clases a mí, un par de clases, dijo, me miraba a mí

así con el oboe en la oreja y decía: *ay xiquet* (me decía) *si yo hubiera tenido esos instrumentos y esas cañas...* o sea, ese hombre hacía lo que podía y era catedrático de oboe de Valencia. Entonces claro, su alumno lo superó, Salanova tocó mucho mejor, controlaba mejor las cañas, o sea, y claro, lo suyo es que los alumnos de Salanova lo superemos. Y los alumnos nuestros, míos, yo tengo uno que está tocando en la Orquesta de París en un... Concertgebouw, otro alumno en Paraguay... o sea, que lo suyo es que los alumnos, que hacemos lo suyo para que nuestros alumnos sean mejores todavía que nosotros, porque tienen más información. Entonces en las bandas pasa eso, que hay más gente, más preparada, entonces cuando una banda tiene mejores elementos, mejor suena. El repertorio es muy determinante en eso... no es lo mismo cuando éramos pequeños, por lo menos yo, que iba a escuchar la Banda Municipal y la obra estrella era pues *1812*, adaptado para banda con los cañonazos y toda la historia. O la *Gran Pascua Rusa*... eso era lo guay de la banda municipal. Hoy en día, y desde hace muchos años, gracias a los compositores, pues como mi hermano, como Ferrer Ferran, o sea, toda esta gente, sobre todo en Valencia, han creado un montón de obras para esas bandas, originales exactamente para esa formación, esos músicos, ese timbre, ¿no? Entonces claro, quieras que no, eso ha sido una explosión, un *boom* de las bandas. En la orquesta, ha evolucionado pero por su camino normal, porque la orquesta es la de siempre. Le haces obras nuevas, más compositores hacen más obras y tal, pero de ahí no te puedes salir. Pero las bandas han pasado de un nivel pues de sonar bien, pero un poco más pequeñas con arreglos de orquesta y tal, a ser las protagonistas de una banda, de una banda grande, de unas obras contemporáneas, poemas con efectos, que dices: ostras, cómo suena esta banda. Entonces claro, una banda también pienso que nunca superará a una orquesta, porque eso... pueden decir: y ¿por qué no? Pues bueno, vale, pero la orquesta es la orquesta, o sea, tocar en banda es una cosa y tocar en orquesta es otra cosa, y la gente que no quiera verlo pues... yo he tocado en orquesta mucho tiempo, en banda también y me siento mucho más realizado, cómodo y feliz cuando toco en una orquesta, que con una banda por muy buena que sea. Pero eso no quiere decir que las bandas sean malas y no tengan buen repertorio y la gente toque mal. Pero sí que han dado un gran paso en comparación con las orquestas. Yo creo que hoy en día, pues están un poco al mismo nivel, pero siempre la orquesta en su nivel un poco por encima de las bandas. Las bandas del pueblo mismo, antes era pequeñas, músicos amateurs, claro, mi padre era amateur... o sea, cuando yo entré en la banda había muy poca gente profesional. Hoy en día todas las bandas por lo menos el 60-70% son todos estudiantes de grado medio o superior, son todas así. ¿Cómo va a sonar mal una

banda en la que el 70% son profesionales? Si es casi como una banda municipal de pueblo. Sin pagar, pero es municipal. Así que sí, todo ese mundo de las bandas ha evolucionado mucho y si, si, si...no tiene nada que ver con antes.

P/108. ¿Y cómo crees que se valora el papel del compositor en la Comunidad Valenciana? Porque las bandas ya sabemos que es el *boom* aquí, pero el compositor...

P/109. En Valencia pues yo creo que los compositores están muy bien valorados, o sea, es una tela de músicos, tanto de intérpretes como de directores, compositores y, claro, aquél que se mete a componer y tiene su trayectoria y tal pues...mi hermano mismo empezó pues desde cero, como todos empezamos o han empezado. O sea, Mozart empezó de cero también, no es que empezó ya el primer día que compuso hizo el *Réquiem*. Entonces claro, si te metes y trabajas y tal, al final te vas haciendo un camino y si te reconocen y eres bueno, pues bueno tienes tu ámbito y vamos, yo creo que lleva muy bien y está bien reconocido. Otra cosa es que digas bueno, por esta cosa podrían pagar más, o podrían hacer más conciertos de esto, pues siempre se puede hacer más, porque yo creo que...la cultura, la música, en Valencia sobre todo que es lo que me estás preguntando está bien. En Madrid, en Barcelona, a estos sitios grandes siempre está un poco mejor. En Murcia que es donde estoy yo, pues sí, también se valora, pero claro, hay muchas menos oportunidades. Aquí hay ciclos casi nada, grupos pocos, aquí digamos que subsistimos. Sin embargo, te vas a Valencia y allí es como...de Murcia a Valencia es igual que de irte de España a Alemania. En España hay cosas y muy buenas y tal, pero vas a Alemania y dices ostras, es que allí es lo normal. Pues lo que aquí es, mira tengo un concierto, o van a hacer esto, en Valencia es todos los días, es que es otro mundo, está mejor, sí.

P/110. Claro... ¿tienes algún compositor que admires? Supongo que a tu hermano por supuesto, es tu hermano, pero así a modo referencia para componer.

P/111. Pero, de ahora, o de siempre, o...

P/112. Bueno, de siempre y de ahora si has cambiado...

P/113. Hombre, de ahora...es que claro, esa pregunta...entiendo que todos la hacéis, y todos la tenemos en mente y podíamos decir uno solo o muchísimos. Quiero decir, si me dices a mi hermano, pues claro que lo admiro, es mi hermano, es un tío que empezó tocando la trompeta, componiendo no sé qué...y ahora está haciendo obras a primer nivel, por supuesto que sí. Y a otro compañero, Ferrer Ferran era mi pianista acompañante,

cuando yo empezaba a ir a premios y tal y cual, él era estudiante de piano y nos pusieron en contacto y todos los conciertos de Santa Cecilia y premios los hacía con él porque era...lo conozco desde que era pianista solo y después mira a dónde ha llegado, ¿no? Quiero decir, claro, esa gente pues la valoras mucho, entre que también de Murcia, de Madrid, gente que está actualmente componiendo muy bien y, o sea, que eso es adorable. Pero claro, me refiero un poco al compositor prototipo de decir este para mí ha sido el más grande ¿no? Yo, pues para mí, es Bach, eso lo tengo siempre clarísimo, y Mozart es buenísimo y Beethoven me encanta y Brahms y los contemporáneos y Stravinski, todos los que quieras y son muy grandes y muy buenos, pero para mí el fundamental, sin el que no podría existir la música, es Bach. Y después, a partir de ahí, te puedo decir tres más, diez más, quince, veinte o todos, todos los que se dedican y funcionan... claro dices, Ligeti, Ligeti es fenomenal. Cage en este aspecto, tal. Los valencianos que están triunfando ahora, genial. Verdú, genial...o sea, es que hay un montón de gente que dices es que es impresionante, ¿no?

P/114. Claro...y ahora ¿tienes algún proyecto en el que estés trabajando?

P/115. Bueno pues mi proyecto digamos que no es uno, bueno, es uno lo que pasa que...que es un poco así que engloba. Realmente yo, hoy en día, mi vida la divido en lo que es la vida normal entre comillas de levantarte, desayunar, irte a trabajar, clases, estudiar oboe, hacer cañas...la vida de siempre, y a parte de esa vida tengo mi otra vida paralela que...oye, esto a sonado mal (risas). Que es la que empecé a partir de la pandemia, que por eso digo paralela, ¿no? Porque la pandemia es como que ha sido muy mala para unas cosas, pero ha sido un revulsivo para otras, ¿no? Y claro, desde que nos quedamos en casa, sin poder salir, sin hacer nada y qué hago aquí y tal...pues me puse a hacer cosas y empecé...lo primero que hice en la pandemia fue la obrita esta de resistiré adaptada al barroco con, que hice le arreglito con clave y todo eso en casa y la grabé y quedó muy bien y claro, a partir de ahí pues empecé con ese camino de hacer esas adaptaciones o esos arreglos y tocar con gente que estaba a distancia, me enviaban la grabación, yo la apunto, monto todo el tal...le hago un vídeo... Entonces eso se ha convertido como si mi vida iba por un camino y de repente ha hecho los dos, el de siempre y ahora se suma este, ¿no? Entonces este no es que sea proyecto, ahora uno, ahora el otro...para mí es como un proyecto global y es...va teniendo partes. El primero fue resistiré, después empecé con el *fif* uno que le llamo yo, que es Frank and Friends, haciendo los tiempos lentos del barroco con trompeta, con saxo, con mis amigos, que

quería hacer solo ese, pero acabé y dije uy, pues voy a hacer más ¿no? Hice otro, después el tercero fue un...la obra dedicada a mi profesora de armonía María Teresa Oller que te comentaba antes, que la obra como no está estrenada la secuencié toda en ordenador y le hice los matices y toda la historia para que pareciera real...y la escuchas como si, hombre nunca será igual, pero es lo más parecido posible a que si fuera una orquesta real. Entonces no es que tenga previsto hacer cuatro, cinco, diez, las que sean, ni acabas nunca ni no acabar, pero es como otro trabajo que me he inventado yo mismo para mí y voy haciendo. Y van saliendo cosas eh, tengo esto pensado, pero ahora se ha incluido el dúo este que te he dicho con mi hermano que no lo teníamos previsto, antes una canción con una amiga que también canta y “ay” podríamos hacer esto y pum haces eso. Ahora voy a hacer otras cosas. Quiero decir, que es como eso, como la vida normal y la vida postpandemia que es esa más la otra, ¿no? Y ese es mi hobby y mi ilusión un poco hoy en día es eso, porque también ten en cuenta que yo este año ha hecho 34 años que llevo ya dando clase, entonces claro...no es que esté aburrido ni tal, porque te encanta y la gente cambia y es gente nueva y tal, pero claro, llega un momento en el que he tocado mucho en orquesta, ya no tocas, he tenido grupos, ya no tengo grupos, llevo 34 años, pues todo eso lo he vivido y estoy con ello. Entonces, cada cosa que sea diferente a eso, te aporta cosas nuevas y al mismo tiempo, por esa dualidad, te aporta otra vez, una retroalimentación para seguir haciendo lo de antes. Entonces estoy muy a gusto últimamente porque estoy haciendo lo que me gusta, que es mi trabajo de música, de profesor, que me encanta la enseñanza, o sea, estoy haciendo eso y además estoy haciendo lo otro que también me gusta. Y claro, puedo hacer dos cosas y estoy muy animado con eso.

P/116. Claro, qué bien...bueno, ya la última pregunta, un poquito difícil. ¿Cómo te definirías a ti mismo?

P/117. Cómo, ¿personalmente?

P/118. Sí. Para quitar un poco el hierro al asunto este de composición.

P/119. Uf (risas). Es que esto habría que hablarlo con un psicólogo (risas). Ya te digo que todas las personas o todos los músicos, sobre todo, somos un poco...tenemos una mente un poco loca, ¿no? Por decirlo de alguna forma. No, pero...yo qué sé, es que definir a una persona...yo, sé cómo soy, pero la persona va evolucionando y yo por ejemplo me miro ahora y cuando tenía, cuando empecé la música, y tú conoces a esa persona y si hubiera un programa informático, que según ese momento te evolucionara de esa forma hasta mi

edad, tu verías a esa persona y a mí y no tendríamos nada que ver. A lo mejor físicamente sí, a lo mejor antes con más pelo, pero no tendríamos nada que ver. ¿Por qué? Porque yo de pequeño era una persona sumamente tímida, o sea, no me relacionaba mucho, no sé, incluso he llegado a pensar que tendría algún síndrome de esos de asperger o alguna cosa de estas, que no sé si lo tenía o no, a lo mejor si lo tenía no lo habría superado, igual no lo tenía. Pero que era, ya te digo, yo iba por la calle y era tan vergonzoso que veía a un profesor del colegio que se venía por la acera y yo hacía así como si no me viera, o sea, era súper tímido, no hablaba en clase, era una persona que decías ¿pero está aquí? O sea, entonces claro, la persona evoluciona y te das cuenta que así no se puede vivir. O sea, si estás en un, en un...en un evento, una actividad, en un mundo que...en una entidad, tú tienes que formar parte de eso. Si estas ahí y no formas parte de nada, por muy bueno que seas, por muy educado, no existes para nada ni para nadie pues es como si no estás. Entonces claro, mi vida ha evolucionado mucho y he pasado de ese extremo, no es que ahora sea todo lo contrario, pero ahora pues digamos que yo me considero normal, o sea, hablo, explico, tal. Veo la vida diferente, soy mucho más permisivo conmigo mismo, en todos los aspectos, con los demás...antes era muy estricto, esto está bien, esto está mal, esto no puede ser, perfecto, muy...quizás por la educación, también, que me...empecé, yo viví todavía cinco años de Franco, por decirlo de alguna forma, lo que duró, el Golpe de estado, o sea, todo eso, mi abuelo era militar también, fue a la Guerra, era herido de guerra, o sea,... Quieras que no, cuando uno nace en un ambiente, y a parte que él también es así, pues o te refuerza o al revés. A mí todo eso me reforzó la...la honorabilidad, la palabra, el sí, el no, lo que está bien, lo justo...y era tan así que era, es que era férreo, o sea, era una cosa que después dije: para qué he sido yo tan así si así eso no vale para nada. Entonces claro, con el tiempo he ido evolucionando y yo creo que hoy soy una persona que puedo tener mis defectos, como todos, y mis virtudes, pero que me considero normal, o sea, no soy ni más ni menos ni tal, o sea, una persona normal. No tengo mucho problema y no sé, voy siempre un poco en búsqueda de hacer el bien, de aunque suene un poco de así muy guay, qué bonito es, pero es la verdad, yo creo que si estamos aquí en el mundo, es para aportar algo, para ayudar, para...entonces si yo puedo ayudar enseñando a alguien a tocar mejor, pues lo voy a hacer siempre. Que puedo ayudar a alguien una entrevista, pues claro que sí. ¿Cómo que no voy a hacer una entrevista? Oye, me puedes rellenar esto que envían siempre...firma para no sé qué, o envía esto para fulanito no sé qué, pues siempre que puedes ayudar, pues lo haces porque estamos aquí para eso. El día que tú también necesitas ayuda, pues te gusta que envíes...oye rellenarme esto que tengo que

entregarlo y que te lo rellenen, oye acuérdate, no es que...quiero decir que estamos en este mundo todos para ayudarnos entre todos ¿no? Ya que hay gente que hace lo contrario, hay gente que va a fastidiar a todo el mundo, pues a ver si somos más lo que vamos en vías de juntar y de ayudar y de conseguir algo bueno que los que no. Bueno, eso sería un poco mi forma de ser, pues ayudar en lo que pueda. En todos los aspectos, no me refiero ni a decir mira le voy a dar cinco euros a este para que almuerce, ni dinero ni económica, o sea, en todo, en tu hacer, en hablar con alguien, en llamar a un familiar que hace tiempo que no hablas con él o felicitar a alguien cuando no se lo espera, o sea, esas pequeñas cosas que a mí me gusta hacer. Yo me acuerdo, siempre he tenido, bueno, siempre he tenido siempre un poco ese aspecto de detallista, yo fui tres años jefe de estudios del conservatorio, del 2000 al 2003, y se me ocurrió decir porqué no voy a hacer lo mismo que hace el corte inglés, o sea, no se si sabes que el corte inglés, cuando te haces la tarjeta, como pones tus datos, el día de tu cumpleaños te envía una felicitación y tal. Pues yo como era jefe de estudios y tenía todos los profesores, su año, su carnet y su edad y todo, pues yo le dije a la junta: oye, ¿os parece bien que haga esto? Entonces cogía un sobre, hacía un cartelito con unos dibujitos tal así, un cuadrito, y la junta le felicita el día de su cumpleaños y tal y entonces hacía firmar al director, al vicedirector, a toda la junta, y eso se dejaba en el casillero. Entonces claro, esa persona iba el día de su cumpleaños a trabajar, abría el casillero y esto qué es, y se veían, claro, ¿cómo trabaja esa persona ese día? Está doble tiempo allí trabajando. Decían oye muchas gracias...quiero decir, que ese insignificante detalle, que no es nada, pero siempre hay que intentar mejorar las cosas y hacer bonito, hacer mejor, a hacerlo todo mejor, porque así es como se evoluciona mejor y más. Si no vamos a *res* (nada).

P/120. Pues sí...toda la razón. Bueno, pues ya está, yo por mí ninguna pregunta más. Muchas gracias por acceder a la entrevista, por compartir tus palabras y por tu tiempo, que ya sé que es final de curso y todo lo que ello conlleva. Agradecida enormemente que me hayas brindado tu tiempo.

P/121. Gracias a ti, como decía al principio, y enhorabuena por el trabajo, que consigas lo que quieres conseguir de la mejor forma posible y animarte para que sigas estudiando y haciendo cosas, porque es lo que decíamos, la ayuda mutua, ¿no? Si esta entrevista no se produce pues yo soy el mismo y tú también, pero lo que hemos creado hoy, que no sé dónde irá o no, eso no estaría, o sea, eso ahora está. Entonces, no sé, incidir un poco en todas estas sinergias de tal, de escuchar, de hablar, de sacar cosas, que gracias a la

pandemia salió un poco de entonces, las colaboraciones que se hacían hablando por internet, un profesor con el otro y tal, que no se pierda un poco ese ánimo de hacer cosas juntos. Que por eso yo ya te dije que el *fif* cuando lo empecé, empecé con la idea de hacer uno solo y llevo ya cinco. Y me quedan todavía dos y...quiero decir que, como me he dado cuenta que eso mola, ostras es que hago esto y me da resultado, pues te apetece y lo sigues haciendo, porque las cosas buenas hay que incentivarlas y hay que ir haciéndolas, porque de eso siempre sale algo bueno. Y gracias a ti por la entrevista, el interés y ya sabes que para lo que haga falta estamos siempre disponibles.

P/122. Muchas gracias, pasa muy buen día.

Entrevista a Ferrer Ferran. Zoom, día 14 de junio de 2022.

P/1. Hola Ferrer, ¿qué tal?

P/2. Hola, muy bien, al final nos hemos podido conectar.

P/3. Si, es que yo el FaceTime este no...no lo controlo mucho, la verdad que los que he hecho siempre me han invitado, digo no sé cómo será esto, pero bueno he hecho alguno...

P/4. Yo no te podía llamar, me salía tu llamada perdida y no me daba el botón para entrar.

P/5. Vale, sin problema ya estamos aquí. Ahora, si no le importa, yo soy valenciano parlante, como usted me parece, pero como la universidad es de Valladolid, mejor la hacemos en castellano si no le importa, ¿vale? Si prefiere valenciano, pues ya la traduciré, tampoco hay problema.

P/6. No, no qué va, castellano, castellano...me es más cómodo en castellano.

P/7. Vale, vale...bueno, pues empezamos si quieres con la entrevista.

P/8. Si, si, cuando quieras.

P/9. Bueno, como ya le comenté mi investigación doctoral versa sobre las obras para oboe de compositores valencianos y una parte del marco empírico de la tesis, recoge una serie de entrevistas en profundidad. Para mí es un honor que haya accedido a ella y si está listo, podemos empezar ya con las preguntas.

P/10. Perfecto.

P/11. Vale, pues...cuéntanos, ¿cómo se inició en el mundo de la música?

P/12. Bueno...eh...yo soy el hermano pequeño de tres hermanos y mis dos hermanos mayores son músicos y mi padre también era músico y bueno... me metieron en esto de la música y...por esto comencé. Eh...tuve facilidad desde el principio, la verdad es esa, y esto es lo que me hizo el continuar metido en todo esto. Así comienzo.

P/13. Bien ¿Y cuál es su formación artística musical?

P/14. Vale yo empiezo con el piano, empiezo a los 6 años y... yo quería tocar en una banda cuando tenía 8 años y yo quería tocar la percusión. Y ahí que fuimos a la banda primitiva de Paiporta, y mi padre pues dice: pues una caja "li donem una caixa" (le damos una caja) no sé qué y vale, y entonces dice no, no, tiene buenos labios para tocar el

bombardino, decía el presidente, que no tenían bombardino en la banda. Y eso que me endorsaron el bombardino y yo cogí una “plorera” (llorera), yo era un crío y no quería yo eso. Pero bueno, mi padre trató de convencerme eh...ya verás como te gusta no sé qué, vale, tal, ... Entonces hice el grado elemental Plan 66, el anterior de bombardino, y en el momento pude cogí la percusión, eh...dejé el bombardino, cogí la percusión, continuaba con el piano, el piano terminé toda la carrera y la de percusión también. Y...y así es mi comienzo instrumental como intérprete. Yo hacía todas las asignaturas del conservatorio, pues armonía, contrapunto, no sé qué... composición, dirección hice todo y...llegó un momento en mi vida que apareció la persona de Jef Penders, que es un holandés compositor, que vino a residir a valencia por problemas de salud. Y, además, la banda que yo era músico, que después fui director durante 20 años que fue la banda primitiva de Paiporta, donde yo empecé con el bombardino, él venía mucho allí porque conocía al director y le estrenamos varias composiciones. Y entonces él detectó en mí unos dotes especiales y él me dijo...yo ya había hecho composición en el conservatorio...y él me dijo: ¿por qué no compones para banda? Y yo pues...en el conservatorio pasa lo de siempre, la banda está en segundo orden, todo lo criticaban. Yo lo poquito que hacía en aquél entonces era para orquesta porque no sé, era lo que mejor visto estaba. Entonces me dijo: ven a mi casa que te voy a...vamos a hablar y no sé qué. Entonces estuve con él y me dijo que yo tenía...los dos elementos más importantes para ser compositor, que era talento e imaginación y que yo podía cambiar el mundo de la banda. Dijo: si tú compones para banda, tu cambiarás el mundo de la banda, así me lo dijo con esas palabras. Y yo dije, yo qué sé, yo ahora de momento me pillaba de joven que igual tenía más ganas de fiesta que de componer, pero bueno, yo le hacía caso y empecé a estudiar orquestación para banda, con él, y eh...él es el que me enseñó a ser disciplinado con la música, a tener respeto a la música, a...bueno, pues todos esos valores que en el conservatorio no se estudian, a amar la música como algo más que escribir notas y...bueno, así es como yo comienzo con la composición para banda, empiezo a componer cosas para banda, que las primeras me las revisa él, enseguida las editoriales extranjeras se interesan por mí, Molenaar y después De Haske y bueno, a partir de ahí, el pelotazo fue cuando compongo La Passió de Crist, mi segunda sinfonía, y entonces en este momento cambia todo, todo cambia, hasta incluso la literatura para banda cambia, tenía razón el maestro eh, porque ahí utilizo cosas nuevas que no se habían escrito para banda todavía, texturas y ese tipo de cosas...y...entonces, eso es lo que me hace correr el mundo, plasmando cómo he

compuesto eso. Y justamente, en esa época, no sé si antes o después o por el medio, compongo El Bosque Mágico, para que sepas, para que la situes.

P/15. Si, si, en lo de la Passió de Crist, sí que hizo bastantes conferencias, ¿no? Una de ellas recuerdo que fue el Conservatorio de Benicarló, yo estaba de alumna en aquél entonces, me acuerdo que estábamos allí en el *hall*, que después me dedicó la partitura del Bosque Mágico.

P/16. Si, es verdad.

P/17. Y bueno, ya me ha dicho que tiene antepasados músicos, su padre, sus hermanos... ¿qué papel desempeñaban en el ámbito musical tu familia?

P/18. A ver, mi padre era amateur, músico amateur...y él solamente tocaba en orquestas de baile del momento, tenía unos 50, 40-50, y él simplemente eso, luego se lo dejó. Y mis hermanos, comenzaron también tocando en orquesta de baile, supongo que porque mi padre los metió allí. Lo que pasa que yo, por...mmm... no sé, mis profesores del conservatorio, al ver esos dotes que tenía un poquito, tal, tú dedícate a esto que puedes ser profesor, no sé qué, no sé menos, y yo a los 18 años oposité para el conservatorio y aprobé. Osea, yo fui, junto con Jesús Fuster, oboe, los dos en el mismo año opositamos y éramos los dos más jóvenes del conservatorio, con 18 años.

P/19. Ostras, si si, muy jóvenes los dos, qué casualidad. Y entonces, sin dejar los inicios de la composición, recuerdas la etapa de componer para banda, de iniciarte en este campo, ¿qué pasó con su faceta anterior de compositor para orquesta?

P/20. En el momento que compongo para banda, mmm...todo lo anterior se me olvida. Es decir, veo que hay un nuevo mundo, que...el nuevo mundo del extranjero, estoy hablando de años 1990 eh, que no había ni internet, ni anda de eso. Entonces me doy cuenta que España tiene mucho que aprender, los conservatorios, los profesores quizá porque en aquel momento los profesores que había no habían viajado...y entonces es cuando yo empiezo a viajar y a hacer cursos, y Jef Penders me anima de pues ves aquí ves allá, y entonces yo me doy cuenta que yo aprendo cosas que en España no habían enseñado. Y ahí ya me cambia toda la historia, ya esto hace centrarme en la composición para banda, exclusivamente. De la orquesta ya no tocaba nada, nada más que tocan todo lo anterior, de hecho, Jef Penders me decía que la música del futuro es la música para banda. Y me lo demostraba diciéndome que las orquestas están ancladas en el pasado y

que las obras nuevas que toca la orquesta, mueren el día del estreno. Quizás porque son obras contemporáneas, pero sin espíritu, y por esto mueren en ese momento, por lo cual no tiene futuro la orquesta. Sin embargo, la banda, todo lo que se componía para banda, se empezaba a componer ya, Johan de Meij ya empezaba a hacer sinfonías y tal, todo aquello eh...los directores querían tocar lo último que se escribía para banda. Y hoy en día también, hoy en día los directores están esperando a ver qué compones último para tocarlo enseguida, que es lo contrario de las orquestas. Y eso es lo que me hace centrarme en la composición para banda.

P/21. ¿Se dedica a tiempo completo en la composición o tiene otras ocupaciones?

P/22. Yo estoy en el conservatorio, lo cuál yo no podía hacer cursos intensivos, yo solo iba de fin de semana, en vacaciones y tal y...y yo lo que quería ser era director, no quería ser compositor, fue Jef Penders el que me dijo. Yo quería irme a Alemania a estudiar dirección cuando terminara la carrera en Valencia, pero no pude porque afortunadamente entré en el conservatorio, entonces al estar en el conservatorio ya no podía irme a estudiar. Entonces, mmm...fui a hacer muchos cursos de dirección, por todos los lados, lo recuerdo, he corrido mucho, Hungría, Alemania...entonces, ... pero cursos pues eso de *stage* ¿no?, de estar 3 días, 2 días, fin de semana. Y...la composición es que me motivaba más, porque...empiezo...tengo éxito desde la primera que compongo para banda, las bandas las tocaban, incluso en Valencia, que es lo raro que te toquen en tu tierra ¿no?

P/23. Si, ¿no? Eso que dicen que nadie es profeta en su tierra, para usted desde luego que no ha sido así como el dicho. Entonces, ¿la persona de referencia supongo que...?

P/24. Jef Penders, claro.

P/25. ¿Cuántas obras ha llegado a componer durante todos estos años, lleva la cuenta?

P/26. Pues...he perdido la cuenta, pero ahora mismo estoy haciéndome un catálogo de todo, por años y estrenos, porque...no sé, nos hacemos mayores y dices madre mía, me voy a morir aquí y la gente no sabe ni lo que tengo. Hasta he pensado en hacerme un libro, no sé, algo, algo...una catalogación explicando cada obra también, el motivo porque lo compuse, todo aquello que no se sabe...y quiero recordar, entonces estoy...estoy en ello y a lo mejor estoy por 300 o 400 obras, de todo eh, pasodobles, música de cámara, todo, toda la, toda la obra digamos.

P/27. Y entonces, ¿cuál considera que es su mayor aportación en el ámbito de la composición?, la música para banda supongo, ¿no?

P/28. Si, claro, claro.

P/29. Y... ¿cómo es su proceso creativo?, ¿qué se imagina cuando compone?

P/30. A ver, yo mi único interés es emocionar, emocionar al, tanto al intérprete como al público. Si yo quiero hacer una música que conmueva, rompa el corazón, no quiero hacer una música que a los dos minutos ya estén pensando a ver qué voy a cenar esta noche o...a ver si termina ya esto. Entonces, siempre...siempre, quiero dar ese mensaje, entonces para dar ese mensaje, me cuesta mucho...unir, unir, hilvanar toda la composición hasta el final. O sea, hacer 15 minutos, 20 minutos de una obra, que mantenga esa tensión y que no le despistes para que no piense en otra cosa, me cuesta mucho, pero...lo resuelvo fácil. Supongo que la orquestación que quizá es más importante que la composición, hace que siempre mantenga viva la atención.

P/31. Qué interesante todo esto que me cuenta... Entonces, ¿diría que tiene un estilo concreto?, ¿qué elementos musicales suelen caracterizar sus piezas?

P/32. Vale, yo, yo creo que...el éxito de mi música es la fusión de estéticas, igual estoy haciendo algo muy romántico y de repente meto un clúster ahí contemporáneo. Entonces, ese punto es lo que ostras, el espectador siempre está alerta, porque está tan emocionado no sé qué, de repente no sé, por decir algo las trompas hacen un acorde extraño ahí y eso les llama la atención. Eso, fusión de estéticas se podría decir.

P/33. Eso es como un dote docente, ¿no?, intentar llamar la atención a los alumnos de vez en cuando, pues con la música igual...

P/34. Claro, claro, así es.

P/35. ¿Cómo describiría la música que suele crear? ¿Quizás la palabra sería emocionante?

P/36. Si, una música emotiva, una música para emocionar. De hecho, me hicieron una entrevista hace varios años, en Las Provincias, que el título pusieron, a ver cómo era, el compositor de la música que nos hace soñar. Ferrer Ferran, el compositor de la música que nos hace soñar.

Me gusta esa frase, porque realmente es eso, que cierras los ojos y te emociones y sueñas.

P/37. Claro, ¿cómo es el proceso previo de recopilación de información y posterior recreación, descripción musical de una obra? ¿se basa en libros, se basa en películas...?

P/38. Si, si, depende de lo que es, hago una investigación bastante profunda para luego interpretarla yo. He hecho cuadros que he hecho música, historias que he hecho música, libros que le he puesto música, y cuando no hay libros ni nada es mi propia imaginación la que vuela y yo digo, pues ahora será un pajarito que pasará por allí que será el amanecer, y después vendrá la tormenta, porque necesito ponerle un movimiento así y después vendrá la calma. Si, pienso, lo importante en la composición es pensar antes de escribir.

P/39. Claro, no es ponerte a escribir y a ver si suena y sino lo borro...

P/40. No, no, no. Antes, incluso la *Passió de Crist*, cuando la hice, me hice dos mil bocetos separados y luego lo que hice fue unir todo aquello. O sea, pensar primero todo lo que voy a escribir antes de empezar a escribir, porque si no te bloqueas y no tiras *pa'lante*. Y si no lo haces así, te sale un collage de composición, que no tienen nada que ver una cosa con la otra y estas a pegotes, cada día es una cosa, hoy me he levantado así, pues así.

P/41. Ya, ya, ya... Entonces, ¿cómo describiría su recorrido compositivo, qué plantillas y formaciones componen su catálogo? Ya me ha dicho que de banda es lo principal, pero ¿la mayoría son obras para banda en general, o banda y solista?

P/42. Lo que más tengo en mi catálogo son obras sinfónicas para banda, pero...en segundo orden, está obra para solista y banda. Llegó un momento, ya hace años, que compongo en general, la mayoría de obras por encargo. El bosque mágico, es un encargo de Jesús Fuster...cuando digo encargo es porque... en la cafetería te dicen: oye, ¿tú no harías una obra para oboe y banda? Y la estrenaré con la banda municipal de Valencia. Está claro, que no quiere decir que con eso nos va a dar dinero. Tengo que decir que solo el 10% o el 20% de mi catálogo me lo han pagado, el resto lo he hecho porque me gusta componer, porque le soy fiel a mi maestro en cambiar el mundo de la banda. Yo quería que la banda llegara a tocar en los grandes auditorios como una formación sinfónica como la orquesta. Y entonces me metí eso en la cabeza, y aun con solistas, porque las orquestas tienen sus solistas también; de hecho, hace poquito estrené para violín y banda, una obra. Y ahora estoy haciendo una para tuba, que ya tengo dos o tres de tuba, pues una cuarta. Me lo piden, me lo solicitan y...y lo hago. Entonces, los encargos que más me llegan son para banda sinfónica, pero muchos solistas quieren tener su propia música.

P/43. Claro, es que hay poco, así para orquesta y demás si que tienes, de clasicismo, romanticismo, ... pues enseguida, de cualquiera, pero de banda es verdad que no...

P/44. Claro, claro.

P/45. ¿De todas sus composiciones tiene alguna favorita, que sea importante o que signifique algo para usted?

P/46. Esa pregunta me la hacéis todos, y mi respuesta que os hago a todos eso es como los hijos, ¿hay algún hijo preferido?, ¿una madre tiene un hijo preferido? Pues no, yo creo que todas son preferidas, desde la brutalidad de El Coloso, hasta la sencillez del Caracol Mifasol, que hice para niños. Yo qué sé, todas me molan, yo me pongo mi canal de Spotify cuando voy con el coche y además me lo pongo aleatorio, Ferrer Ferran, y me escucho mi propia música, incluso como tengo tanta, mucha de ella ni me acuerdo y me sorprende y...y me da igual, cuando viene una de esas sencillas o una monstruosidad...todas son mis preferidas.

P/47. ¿Crees que el prestigio del compositor depende de los premios ganados, qué hay de bueno o malo detrás de un gran premio?

P/48. Bien, tristemente, y a lo mejor desmonto la *paraeta* de lo que todos piensan, porque como todo es mentira en este mundo, y esto lo puedes poner tranquilamente, este mundo de la música todo es una farsa, ...justamente los que tienen premios, después no se tocan las obras, porque no se llevan el premio por la calidad musical, sino porque son conocidos del jurado y todas estas cosas, lo mismo pasa en la interpretación. Es un mundo, tristemente, muy corrupto este de la música. Entonces no deberían existir los premios de nada, los concursos no deberían existir... si que deberían existir festivales, o encuentros o como lo quieras llamar, en la cual cada uno pudiera hacer su comparativa. Pero... yo qué sé, cuando dos oboístas grandísimos se presentan a un concurso y gana uno, ¿por qué gana uno y no gana el otro? Es muy complicado, lo de la música creo que no se puede medir, porque a lo mejor uno tiene mogollón de técnica, pero el otro enamora tocando, y no tiene tanta técnica, y tan valiosa es una cosa como la otra. No es como el deporte que tienes que meter el gol, o no darle la raqueta a la pelota y ahí se mide por puntos, pero la música no se puede medir. Entonces, yo si que me he llevado premios, la mayoría de ellos en el extranjero, cuando no he conocido a nadie. Aquí en España me he llevado muy poquitos, no sé por qué, yo voy a mi bola, yo soy independiente y a lo mejor por eso me he llevado menos, pero da igual, llega un momento que no es verdad lo de los premios,

no creo en ellos. Creo que no sirve de nada para la carrera musical, yo les digo a mis alumnos: tú haz buena música, y verás cómo será interpretada. Si no es buena música, te la tocará el amigo, ...te la tocará una vez y dos veces igual ya no te la toca. La música tiene que circular sola, por su propia validez.

P/49. Pues sí, ¿sus obras, como me ha dicho, han sido todas por encargo entonces?

P/50. Casi todas... alguna vez hago alguna por gusto, a ver por encargo a veces te encargan la temática, otras veces no, otras veces te dicen: ¿tú harías una obra? y pues sí, haces lo que quieres. De hecho, la *Passió de Crist* no me encargaron la temática, la Federación de Bandas, cuando forma la primera banda federal, con 150 músicos, es cuando yo estaba ahí, empezando a componer y ya empezaba a tener cosas, es cuando contacta conmigo, y me dicen, gratuitamente igual, ¿tú harías una obra para la inauguración de la banda? Y yo ah, pues sí, y entonces yo es el que decidí hacer una grandiosidad de obra, que podría haber hecho una obertura de diez minutos, ... pero bueno, yo quise hacer eso y lo hice. Podríamos decir que la mayoría son peticiones, sí. Cuando yo hago una obra, en estos momentos la obra está colocada ya. Es decir, si tú me dices, ¿tú harías una obra para oboe y orquesta u oboe y cuarteto?, pues yo te diría pues no lo sé, veríamos cuando la quieres, si es de aquí a dos años, tres años, sé que tú la vas a tocar, entonces... no hago obra y no sé donde va a ir a...hablo hoy por hoy. La mayoría sí que han sido todas por peticiones o encargos.

P/51. ¿Y qué perfiles tiene las personas o entidades que te encargan estas obras?, ¿cuál es su finalidad?

P/52. Pues mira, en...cuestión de los intérpretes, que es lo que mas te puede interesar para tu trabajo, son aquellos que quieren innovar, que quieren...aquellos que arriesgan, como es el caso de Jesús Fuster. Porque fíjate, le podría haber hecho una obra que fuera cutre, claro esto no se sabe, porque el problema de esto es que no se sabe, no se puede coger a la carta de oye hazme una obra, y...la grabaré y la tocaré con la banda y no sé qué no sé menos. Claro, ya hay una garantía, cuando le encargas a un compositor, tú sabes cómo compone ese compositor, entonces ya sabes que más o menos va a ser así. Bien es cierto que... no, no tuve ninguna revisión de la obra, que normalmente estas con el solista y tal...yo hice mis bocetos y empecé y tal, tal, tal... y cuando se lo di, dijo: *joe*, esto es una pasada y tal, y ahí se quedó... él, ¿por qué hace eso? Pues porque a él también le sirvió para abrirse camino, o sea, el mero hecho de estrenar obras es arriesgado, entonces ese es

el perfil de las personas que quieren evolucionar, los que quieren llegar más lejos todavía. Tocar el Mozart siempre, pues es... no deja de ser una maravilla, pero pues...no es tan actual.

Y en el caso de las bandas, los directores. Los directores que también pretenden, como director, dar un punto más, entonces... pues...hazme una obra que te la voy a llevar a un certamen, o la voy a interpretar en un concierto importante y...este es el perfil.

P/53. ¿Qué cualidades cree que debería tener un compositor? ¿qué define a un compositor?

P/54. La originalidad ...el otro día me llamó un amigo, que no es músico, y me dijo: pon la radio que está sonando una cosa tuya en la radio clásica y a los diez minutos me dice: no, que no eras tú, que era fulanito de tal y la obra era tal, pero juraría que eras tú y tal. Entonces cuando me dijo el nombre y tal le dije que claro, que este es que es un imitador.

Pues eso, hay muchos compositores que eso... imitan, por no decir copiar....

P/55. Si, ya entiendo, o hacen collage...

P/56. Claro...entonces ellos... no van a llegar muy lejos. Entonces, yo creo que la originalidad...el tema es reinventarse. Si yo utilizaba...cuando yo empiezo a fusionar las estéticas, que te he dicho antes, eso no lo hacía antes nadie, pues ahora ya lo hacen. Entonces yo no quiero inventar ya nada, porque yo lo que quiero es jubilarme ya y...disfrutar de la vida. Pero los nuevos compositores tienen que, no sé, currarse, ¿y yo qué hago? Pues no sé, pues yo voy a hacer esto, lo otro, ...

P/57. Pues si...si me permite, hablemos ahora de la obra que nos une en esta ocasión, que es el Bosque Mágico, mi pregunta que tenía era qué le llevó a componer esta obra, aunque ya me ha dicho que fue Jesús quien le dijo de hacer una obra para oboe...

P/58. Exacto, eso es que Jesús estaba dando clase en una escuela que estaba yo, y pues eso, me lo propuso y...accedí, evidentemente.

P/59. ¿En qué nivel pondría esta obra? Porque técnicamente fácil no es... la tengo aquí hace años, que me la firmó y todo, no sé en cuál encuentro de todos, si en el conservatorio con la conferencia de la *Passió de Crist* o con la banda de Benicarló cuando vino de compositor invitado. Y, ostras eh...me ha costado lo mío sacar la obra (risas).

P/60. Qué bueno. Si, sí, es difícil, sí. Pues en lo más alto. Si los niveles van del 1 al 5 y el 5 es el más difícil pues en un cinco pondría esa obra.

P/61. Ya... ¿qué consejos les daría a los oboístas que quisieran interpretar estas obras?

P/62. Bueno pues...que fueran capaces de ver lo que hay dentro de la partitura, aquello que no se ve, que es quizás todo esto que te estoy contando. O sea ¿Cuál es el mensaje que yo quería ofrecer con esa obra, con esa partitura? Pues ese mensaje de emoción, de... de diversión, en este caso el tercer movimiento, ...de técnica más revesada, la fusión que te hablaba del primer movimiento, la dulzura del segundo movimiento, o sea el encantamiento del segundo movimiento. Pues que sean capaces de ver eso para interpretarlo y transmitirlo al público, más que tocarla.

P/63. Claro, más que la técnica de tocar las notas, que emocionen, que lo toquen con sentimiento.

P/64. Exacto, así es.

P/65. ¿Crees que el oboe tiene alguna característica especial para componer, o alguna cosa que diga que lo hace único? O todos...aquí le pongo en un compromiso creo yo, porque...

P/66. No...lo primero que me ha venido a la mente antes de que tú acabaras la pregunta, mientras yo iba procesando y es que...resulta un poco más difícil componer para el oboe, por ejemplo, que, para clarinete, ¿por qué? Por la extensión, por la corta extensión. Entonces, muchas veces... incluso hay un pasaje que me voy muy al agudo, que todos os quejáis, cuando llegáis ahí...yo eso se lo dije a Jesús, lo bajamos, lo rehacemos y tal...y él: no, no, que se fastidien, se puede tocar...y tal, y yo bueno, vale bueno, a ver si por culpa de todo eso no se toca, porque claro, mi interés era que se tocara. Pues eso a lo mejor, con otro instrumento, no hay problema, ... es más fácil, te mueves más. Por lo demás, me resulta un instrumento atractivo, con un timbre no dulce, pero no agresivo.

P/67. Claro, lo estridente que es, pero se puede convertir un poco...

P/68. Penetrante se podría decir, un timbre penetrante que depende de cómo lo escribes, puede ser mejor que sea penetrante y que no sea dulce como el clarinete, por ejemplo.

P/69. La finalidad de componer la obra fue por un amigo, como Jesús Fuster, pero, ¿cómo dio forma a esta composición?

P/70. Yo quería hacer algo divertido, algo divertido...y, no sé por qué...esto no tiene historia, esta obra no sigo ningún patrón de cuento ni nada, sino una ambientación...y quería hacer una cosa bonita, agradable, de color rosa, una cosa de flores, de tal...y quizá puse el título ese para que describiera el ambiente. No es que está perdido en el bosque una ardilla que va saltando de árbol en árbol, no, solamente pues el color que te da un bosque reflejado en música, y escogí este tema por eso.

P/71. Qué chulo, muy bien. Vale, acabando ya con las preguntas de oboe, pasamos ahora a preguntas más generales...teniendo en cuenta su trayectoria y bajo su punto de vista, ¿qué piensa que aporta la música a la educación?

P/72. Bueno, pues la música es sensibilidad, entonces...todos deberían estudiar música mucho obligado, ahora que quieren quitar con todas estas nuevas normas y tal, pues eso un gran error, porque la música sensibiliza el corazón de las personas humanas y además hace que estemos más juntos, más unidos, lo que la pandemia ha hecho que nos desunamos, la música, el interpretar en conjunto, el de compartir...compartir música, compartir interpretación en grupo hace que seamos mejores personas, lo cual es necesario.

P/73. Muy buen apunte. Perdona que le corte, pero me dice el zoom que nos quedan diez minutos, si quiere que cortemos y volvemos a entrar...o seguimos y si se corta ya volveremos a entrar, ¿qué prefiere?

P/74. ¿Nos queda mucho?

P/75. Bueno...unas seis, siete preguntas programadas y las que puedan salir hablando, no planeadas.

P/76. Bueno, tírale a ver si... y sino pues nos volveremos a conectar. A ver...

P/77. (Risas) vale... ¿cuáles son los objetivos pedagógicos en la carrera compositiva? ¿qué consejos suele dar al alumnado frente a una partitura?

P/78. Bueno...la técnica es necesaria, o sea, todos tienen que reconocer todos los recursos técnicos, desde el contrapunto riguroso del barroco de Bach, hasta lo más contemporáneo, o sea, eso es obligado, para después cada uno tener su propio lenguaje. Y de ahí ya cada uno que unifique o que fusione, como hice yo, o como se encuentre cómodo con alguna estética que elija, pero el compositor debe saberlo todo, debe controlarlo todo bien y solo con eso llegará a ser él.

P/79. Digamos que en composición les dais las pautas ¿no? Y ya cada uno que haga su marcha como diríamos...

P/80. Claro, exacto.

P/81. ¿Cómo ve actualmente a las bandas y orquestas?

P/82. Mmm...

P/83. ¿Qué cree que está más en auge las bandas o las orquestas?

P/84. Las bandas... las bandas están como decía mi maestro y lo digo yo también, las bandas es la música del futuro. Las orquestas son solamente para lucir el traje las personas que casi son los que menos les gusta la música, porque los alumnos o los estudiantes de música, no van prácticamente a los conciertos de las orquestas. Sin embargo, si se hacen cosas interesantes en las bandas, les interesa más a los estudiantes. Entonces las bandas están mejor a mi parecer, mejor situadas que las orquestas. El problema es que no todas las bandas están llevando la lección bien hecha...quizá por los directores, porque les falta formación...no sé, hay muchos factores que puede que...no todas, algunas sí, eso...pero bueno, eso es la elección de las bandas. Las bandas, mayoritariamente en el mundo, son amateurs. Entonces eso es un punto en contra y a favor. En contra porque no tienen nivel, pero a favor porque tienen más voluntad que los profesionales.

Yo voy más cómodo a dirigir bandas amateurs, que a dirigir bandas profesionales.

P/85. Claro, ya... ¿qué destacaría de las posibilidades tímbricas de estas agrupaciones?

P/86. Las bandas es una gran paleta de color, que no tienen las orquestas. Las orquestas todas suenan igual, todas son lo mismo y... porque el compositor escribe para la cuerda...toda la música está en la cuerda, luego está el oboe que le da la frase del violín para que dé el colorcito y no sé qué. Sin embargo, en la banda tenemos una paleta tan grande de colores y de percusiones, que hace que sea muy original, tiene mucha fuerza, tiene mucha potencia y también tiene mucha dulzura.

P/87. Interesante... ¿qué destacaría del valor cultural e histórico de las fiestas de la Comunidad Valenciana? ¿Cómo crees que ha contribuido la música festera al repertorio bandístico? Porque diríamos que casi es la cuna, por lo menos aquí en la Comunidad Valenciana...

P/88. Claro, claro...las bandas, el origen de las bandas es la música festera, es para tocar en la calle. Entonces, gracias a eso las bandas han llegado a hacer conciertos. Si no hubieran empezado tocando en la calle, no hubieran llegado a ser lo que son. Y respondiendo a tu pregunta, pues sí, además en el repertorio festero, si lo llamamos así, pasodobles, marchas moras, marchas cristianas y todo esto, se están haciendo grandes sinfonías entre comillas de esa especie, con lo cual es muy enriquecedor.

P/89. Ya... ¿y cómo se valora el papel del compositor en la Comunidad Valenciana?

P/90. Pues...creo que bastante mal. Todos se quejan realmente, no...no llegan los derechos de autor, los compositores siempre tienen que ir a los directores de la banda entregando sus partituras, hablo en general, hay una marea negra de fotocopias de que, tal, nadie compra nada... sin embargo, los directores sí que cobran por dirigir, pero las bandas tienen presupuesto para pagarle equis presupuesto al director, pero no para comprar partituras... es una batalla perdida que no sé si tiene solución, por eso mi respuesta ha sido que mal. Los compositores no están bien tratados en las bandas, en general, sobre todo en España, porque en el extranjero sí te compran partituras.

P/91. ¿Qué tipo de música y otros compositores admira, si es el caso?

P/92. Mira, no te voy a decir nombres, pero te voy a decir cualquier compositor que me emocione con su música. Cuando tú estás escuchando algo y...te ruboriza la piel, te pone carne de gallina y todo esto...y te muestra algo interesante dices ostras, pues este...y hay muchos, pero tampoco hay tantos.

P/93. Ya... ¿actualmente está trabajando en algún proyecto o tiene algo pendiente? Vi el otro día en redes sociales que está trabajando sobre una obra para tuba y banda creo que era...

P/94. Para tuba sí, así es, estoy ahora con eso, estoy esperando a un compañero que toca la tuba, ahora con lo que hablábamos de preguntarle a los solistas, en este caso sí que tengo que preguntarle algunas dudas, algunas sugerencias...pero he tenido que cortar un encargo que tengo para una obra sinfónica, que va para Andalucía, y estoy esperando...están extrayendo las partes, para hacer la revisión y todo eso, de una obra para orquesta, de un encargo para las Islas, para la orquesta de las Islas Baleares, que es un concierto para clarinete y orquesta, que luego lo transcribiré para clarinete y banda. Eso es en lo que ahora estoy en estos momentos...

P/95. Vaya, mucha faena entonces...

P/96. Siempre...pero es que a todo esto, tengo en Noruega un encargo y otra cosa que...claro, yo tengo la agenda...yo tengo que terminar cosas para comenzar otras.

P/97. Claro, usted no va de mes en mes, sino de año en año...

P/98. Sí, sí, así es.

P/99. Bueno, y ya para acabar... ¿Cómo se definiría a usted mismo?

P/100. Una persona feliz y amante de la música y de la vida. Yo creo que eso es lo que hay que plasmar en la música, y es por eso que mi música a lo mejor se interpreta bastante o mucho, porque transmito eso también con mi música, esa felicidad y esa alegría, ese es mi único interés.

P/101. La verdad es que yo recuerdo que tanto en la conferencia esta del conservatorio, y con la banda de Benicarló, que no hace tantos años, que vino a dirigir en la Serenata...

P/102. Sí, sí, eso fue en 2015 creo...

P/103. Bueno, parece que no hace tanto y hace ya unos años de eso...pues recuerdo eso, tengo buenos recuerdos, de la transmisión de alegría...porque cada año viene un compositor y claro, te quedas un poco con lo que transmite cada uno y hay compositores que han venido y no han transmitido nada...

P/104. (Risas)

P/105. Y eso...usted es verdad que transmitió eso que predica, ¿no? Me acuerdo en el primer ensayo, al principio, con los músicos pensando más en las fiestas que en la música, tocando más bien desganados y nos dirigiste unas palabras que enseguida se conectaron eso cables que dices, ¿no? Puedo corroborar que así es, transmites alegría y haces disfrutar de la música a quien diriges, al menos hablo en nombre propio con mi experiencia en esa ocasión, tranquilizaste a la banda y creo que pudiste sacar el alma musical de la banda.

Bueno Ferrer, muchas gracias por colaborar con esto donde estoy metida de la tesis, que, sin duda, sacaré datos muy interesantes y provechosos para ello.

P/106. Vale, oye, me envías un pdf o algo para tenerlo en mi biblioteca personal, cuando lo tengas eh, cuando puedas.

P/107. Por supuesto, será un placer. Muchas gracias una vez más por acceder a la entrevista, feliz semana.

P/108. Gracias a ti.

Entrevista a Javier Martínez Campos. 6 de septiembre de 2022.

P/1. Buenos días Javier y muchas gracias por acceder a la entrevista. Como ya te comenté mi investigación doctoral versa sobre las obras para oboe de compositores valencianos, y una parte del marco empírico de la tesis recoge una serie de entrevistas en profundidad, y para mí es un honor que hayas podido acceder a ella y si quieres podemos empezar ya.

P/2. Buenos días, perfecto, el honor es mío.

P/3. A ver, cuéntanos, ¿Cómo te iniciaste en el mundo de la música?

P/4. Pues empecé a los cuatro años, a los cuatro años, como vengo de familia musical, pues me gustaba mucho y mis padres vieron que me motivaba y entonces me apuntaron. Y bueno, elegí en cello y con eso he seguido toda la vida.

P/5. Sí, eso he leído, bueno, tienes una página web, he estado indagando un poquito por ahí, eres valenciano o de procedencia valenciana, pero ya empezaste en Madrid, ¿no?

P/6. O sea, yo nací en Valencia, pero me he criado en Madrid siempre, a la semana ya estaba viviendo aquí. Pero mi familia y todo es de Valencia y yo voy allí en vacaciones y todo. O sea, medio medio.

P/7. Ah, vale, vale. Y entonces el lenguaje, valenciano ¿lo hablas?

P/8. En casa valenciano, sí.

P/9. Ah, ¿sí? Qué bien. Muy bien, muy bien.

P/10. Sí, sí, o sea que si quieres cambiamos, me da igual.

P/11. No, bueno, yo no tengo ningún problema, también soy valenciano parlante, pero como la universidad es la de Valladolid, así mejor para transcribir y ya no tengo que estar traduciendo.

P/12. Ah, vale, sí, así es mejor entonces.

P/13. Claro... entonces, ¿cuál es tu formación artística musical?

P/14. Pues a ver, hice el elemental, el medio y luego ya el superior en el Superior de Madrid hice cello y composición, las dos. Pasa que en ese momento composición eran cinco años, y lo hice en cuatro para acabar igual que cello. Tuve que hacer el último año con ampliación. Y luego ya, pues me fui a Alemania, a Düsseldorf, allí estudié el máster

de cello y luego estudié el *Koncert Exam*, que es el máster así de solista, de cello también. Y luego además estuve yendo el último año a París a dar clase con Gautier Capuçon. Y bueno eso ya lo meramente musical, luego también hice el máster de creación e interpretación musical en la Rey Juan Carlos, uno de *management* y bueno, ahora con la tesis también y ahí ando.

P/15. Sí, he leído que también te estás sacando el doctorado, en la de Castilla La Mancha, ¿no?

P/16. Sí, en la de Castilla La Mancha, poco a poco pero sí. Le tengo que echar más horas.

P/17. Bueno eso creo que todos. Al final todo se queda corto lo de la tesis, pero bueno, poco a poco ya llegaremos. Vale, me has dicho que tienes antepasados músicos, o sea, tus padres son músicos, ¿no?

P/18. Sí, mis padres son músicos.

P/19. ¿Qué papel desempeñaban en el ámbito musical? Es profesional, toca en una banda, orquesta, ...

P/20. Sí, él era clarinetista solista de la Banda Municipal de Madrid, luego también subdirector, director y tal. Luego mis abuelos eran aficionados, un tío también está en la Banda Municipal de Castellón y mi hermano es contrabajista del Liceo y profe en el Liceo y bueno, eso es. Y luego en Valencia, todo el mundo, si no es aficionado, es profesional y si no algo sabe y yo qué sé.

P/21. Sí, siempre, Valencia... por eso lo de la entrevista de compositores valencianos. Y cuando empezaste a componer, ¿qué recuerdas de ese momento? Porque ¿empezaste ya directamente en el superior?

P/22. He de decir que a mí siempre me ha gustado mucho lo que es las manualidades, dibujar, pintar... me encantaba. Y cuando empecé en el grado medio con armonía, ya la primera clase dije ostras, cómo mola esto, tal. Y ya empecé ahí a crear cositas. Y entonces pues, más y más y más y ya dije bueno, pues voy a hacer el superior. Esa idea fue desde la primera clase de armonía que dije, esto me mola.

P/23. Qué guay. Y no te dedicas a tiempo completo en la composición, estás de cellista en la orquesta y no puedes, ¿no?

P/24. Sí, hombre tiempo completo, yo creo que hoy en día nadie, o sea, siempre eres o docente en algún conservatorio y compones o...siempre habrá alguno que se dedique solo a componer, pero...

P/25. Ya, pero sí que estás al día con la composición ¿no?

P/26. Sí, sí, sí, estoy al día, compagino las dos cosas.

P/27. Muy bien, qué guay. Y a lo largo de toda esta carrera, ¿has tenido alguna persona de referencia, orientación o que digas, mira, me ha servido de guía? Para componer, estamos hablando del terreno compositivo.

P/28. Pues a ver, todos te influyen algo. O sea, tanto profesores como compañeros, grandes compositores, pero si he de destacar a alguien, yo creo que es mi padre. Es el que siempre me ha dado más consejos, siempre que hago algo pues: mira a ver qué te parece, tal. Entonces siempre me dice algo. Yo creo que él más que nadie.

P/29. Sí, al final los padres son los más críticos en ese aspecto.

P/30. Sí.

P/31. ¿Cuántas obras has llegado a componer? Aproximadamente.

P/32. No las tengo contadas, pero puedo mirar así más o menos rápidamente. A ver, pues para orquesta más o menos unas siete. Luego, más banda, quince. Más o menos unas 76.

P/33. Ostras, pues ya es muy buen número. Se te ve joven y con lo joven que eres, 76 ya son unas cuántas, compaginando además la vida de cellista. Vale, y de todas esas obras, ¿consideras alguna que haya sido tu mayor aportación? De esas que dices, ostras es que compuse esta y el estreno fue espectacular, o me gusta más por equis motivo...

P/34. A ver, todas al final son especiales, lo comparan, yo eso nunca lo sabré, pero lo comparan a tener un hijo, al final, cada uno te sale más guapo, más feo, más alto o más bajo, pero todos son especiales.

P/35. Todos los compositores me estáis diciendo lo mismo, es increíble (risas).

P/36. Todas son algo, yo qué sé. También, cuando uno compone una obra, está también en un momento determinado, en lo personal, en lo profesional, en mil cosas. Es decir, influyen un montón de historias.

P/37. Claro, pero eso sí que cambia, tú lo sabrás, con tu ámbito de cellista, que los intérpretes siempre tenemos una obra así favorita. Los oboes, por ejemplo, está Mozart o Strauss y te decantas más por una o por otra. En cello supongo que también, pero en composición, todas las obras que uno compone son especiales.

P/38. Sí, en cello también nos pasa. Pero, hombre, todas las obras son especiales, si que dices a ver, elegir una no, pero elegir unas pocas, pues sí, sí. Puedes decir, mira, ahora mismo estas me representan más o estoy más contento con estas.

P/39. Claro, pero también cambia, como has dicho, con el...

P/40. Con el tiempo...

P/41. Claro, con la vida... muy bien.

P/42. Luego también es verdad que pasa que dices otras qué guay esta obra, y pasa el tiempo y ya no te gusta tanto, y otras que pensabas que no, pasa el tiempo y dices ah, pues, oye, está guay.

P/43. Ostras, claro, claro. ¿Y cómo es tu proceso creativo? Tienes alguna rutina de informarte de cosas primero, basarte en algo, ...

P/44. Más o menos. Primero intento pensar qué es lo que busco, sobre todo, a ver, normalmente ya, desde hace unos años, todo lo que hago es por encargo. Entonces ya no es porque ay me apetece hacer esto. Entonces depende de quien lo encargue, depende para donde vaya dirigida...no es lo mismo tocar en la plaza del pueblo al aire libre, que en un auditorio serio, que para un dúo, que para una orquesta. Entonces depende lo que sea, para donde, y las condiciones que me digan y tal, pues enfoco una cosa u otra. Busco información, intento buscar una idea, y a partir de ahí pues algún motivo y ya empezar.

P/45. Claro, qué bien. ¿Dirías que tienes un estilo concreto? ¿Qué elementos suelen caracterizar tus obras o cada una es de un estilo?

P/46. Yo creo que si alguna vez he intentado acercar mi estilo, al final mi estilo está ahí, se reconocería que es mía. Yo creo que eso es así, se nota, se nota. Sí que es verdad que, yo qué sé, en general, mi técnica de composición, pues lo que hago me gusta de momento, hasta el día que deje de gustarme, y es un trabajo pues que abarco muchos estilos, sí. Desde música serial, tonal, todo lo uno en uno y me gusta hacerlo así.

P/47. Muy bien, y ¿cómo describirías entonces la música que sueles crear?

P/48. Pues...

P/49. Un poco difícil la pregunta si...

P/50. Es muy difícil sí (risas).

P/51. Cómo la describiría, bueno, pues a ver, como soy intérprete sí que es verdad que más, cada vez más, busco que el intérprete se lo pase bien tocando, o sea, que sea algo interesante para el músico que la vaya a interpretar. Eso sí, que sea divertido. Luego, qué más, pues intento, en general intento que haya de todo. Tanto para todos los públicos, que todos se queden contentos, o descontentos.

P/52. No, ya, pero no es eso de decir quiero componer esto, pero voy a escribir un poco más fácil, entre comillas, para que el intérprete también se sienta a gusto tocando.

P/53. Sí, bueno, al final depende todo de lo mismo, de a quién va dirigido, quién lo encarga o quién lo tiene que tocar y tal. Puedo hacerlo más difícil, más fácil, más bonito, más feo, yo qué sé. Pero la idea esa general está ahí, siempre. Puedo tener un camino u otro, pero la idea, más o menos, es así.

P/54. ¿Y cómo describirías el proceso previo de recopilación de información? Me has dicho que ahora tus obras ya van por encargo. Entonces supongo que te dirán que te bases en algo, o no, o que sea simplemente...

P/55. A veces sí y la mayoría de veces no, me dicen mira tantos minutos para tal. Y ya está. Entonces yo busco, pues a ver, por ejemplo, la primera sinfonía que tengo, bueno y la única, eso fue un encargo de la SGAE con la sinfónica de Bilbao. Entonces yo pensé vale, esto tiene que estrenarlo una orquesta, ya que tengo una orquesta grande pues voy a aprovechar los recursos y entonces, me gusta en general, cuando son así encargos de algún sitio concreto, relacionarlo con ellos, que sea algo más personal. Pues pensé, a ver el folclore vasco a ver qué hay por ahí, a ver qué hay de instrumentos tradicionales, a ver qué hay de costumbres, y buscas, buscas, esto me gusta, esto no, tal, hasta que encontré algo, leyendas, todo. Y a partir de ahí pues voy haciendo, también pienso, claro, cómo era Bilbao, llueve mucho, hay *chimichirri* (chirimiri) este, cómo era, sí la lluvia esta que es como una niebla al final... luego las montañas, fiestas, pues todo eso. Intento plasmarlo todo.

P/56. Digamos que sería como una descripción lo que haces, plasmar en la música la descripción del pueblo y las costumbres y todo eso.

P/57. Más o menos, no es como una película porque no tiene un guion, o sea no tiene un guion así de película, pero busco una sonoridad en concreto y luego la plasmo ahí.

P/58. Muy bien, y ¿tu recorrido compositivo cómo lo describirías? ¿Qué plantillas y formaciones componen tu catálogo? Has dicho de orquesta, de banda, tienes música de cámara...

P/59. De todo, de cámara, de solo, banda, de orquesta...coro, todo.

P/60. Lo que te pidan, ¿no?

P/61. Sí, sí, me gusta todo así que no tengo problema en...

P/62. ¿Y si te piden algo para videojuegos, películas y demás?

P/63. Me encantaría también. De hecho, yo empecé a componer por eso, porque quería meterme por ahí, pero claro, cuando era súper pequeño. Luego pasó el tiempo y ya no me motivó tanto, pero es algo que...

P/64. Bueno, dicen que es una cosa difícil componer para un videojuego, no es tarea fácil...

P/65. Es otro rollo, otra técnica, todo, todo...

P/66. Ya, bueno... y de todas tus composiciones, es un poco la pregunta de antes, ¿tienes alguna favorita o que sea importante?

P/67. A ver, favoritas, no, favoritas no. Importantes...pues la sinfonía sí, esta sí. Esa ya es de unas dimensiones más grandes, se ha tocado en dos sitios buenos, me la premiaron también. Luego un concierto para dos trompetas y banda que también le tengo cariño. Obras de cámara de siete cellos, ...tengo varias así, sí.

P/68. Y supongo que es importante, ¿es la primera sinfonía la que te llevó un poquito más a la fama digamos? La que te llevó a conocerte más. Porque tú ya eres conocido desde muy joven, con los premios que has ido ganando desde hace años...

P/69. No, no, qué va, no.

P/70. Bueno, quiero decir, que la sinfonía número 1 es la que te dio un poquito más o te abrió las puertas... ¿no?

P/71. Yo creo que no. Todo va igual, o sea, todo va funcionando y ya está. A medida que tienes más obras y te tocan más pues bueno, mejor, pero no ha habido ningún momento de salto ahí que...no, no.

P/72. Bueno, poco a poco. Ahora, hablando un poco de los premios, que llevas buen recorrido, tanto de cellista como de composición, en el tema de composición, ¿crees que los premios influyen de alguna manera para la carrera compositiva, para el prestigio de un compositor?

P/73. Bueno, yo creo que sí. Y sobre todo sí que es verdad que muchos concursos, cuando ganas un premio, lo bueno es que luego te tocan la obra. Entonces es una manera de estrenar y que se conozca. También en los premios en los que no se estrena la obra, al menos pues te dan un dinero que, quieras o no, estar tantas horas ahí pues vale su dinero también.

P/74. Claro, vienen bien a ver, no nos vamos a engañar.

P/75. Claro, entonces bueno, por un parte eso, lo que es lo económico, y por otra, cuando te la pueden estrenar, te la pueden grabar, ...entonces eso es darse a conocer. En ese sentido si que son importantes, que a mí me han venido bien.

P/76. De bueno está eso, pero ¿crees que hay algo malo detrás de los premios?

P/77. Hombre malo, malo es que cuando uno va a concurso puede ganar o puede perder. Perder a nadie le gusta, pero claro, es lo que pasa. Entonces, en los concursos de composición, como hay tantas estéticas y tantas maneras de hacer, al final también es todo muy subjetivo. Porque no, o porque sí, porque este y porque no el otro...y porqué, claro. A mí no es que se me dé mejor una cosa u otra, pero es la estética que en ese concurso buscan, o... sabes.

P/78. Pero la estética que buscan ¿os la dicen en las bases del concurso, o no?

P/79. No siempre, la mayoría de las veces no. A ver, si entras a un concurso de pasodobles, pues sabes a lo que te presentas, pero en general no.

P/80. Ostras, o sea, es el doble difícil, porque si no sabes la estética que buscan haces al libre albedrío y a ver qué pasa.

P/81. Probar suerte, claro, vas a probar suerte.

P/82. Claro... y bueno, me has dicho que tus obras han sido, últimamente, todas por encargo, pero también tienes algunas que no fueron por encargo, que fueron para presentarte a concursos y demás.

P/83. No, en general lo que hacía era porque me gustaba, me apetecía o...

P/84. Y lo aprovechabas para presentarte a algún concurso.

P/85. Claro, yo lo hacía porque me gustaba y luego mira, ha salido esto, pues lo presento. No era normalmente, en general, hacer algo dedicado al concurso. Era porque me gustaba y porque me apetecía.

P/86. Muy bien, y las que han sido por encargo, más o menos, ¿qué perfiles tienen más o menos las personas o entidades que te encargan?

P/87. Pues a ver, desde la SGAE, el INAEM, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Orquesta Nacional, ayuntamientos, solistas individuales, algo en grupo, coro, De todo un poco.

P/88. Tienes muchos encargos grandes ya, qué bien. ¿Qué cualidades crees que debería tener un compositor? ¿Qué define a un compositor? Porque también son muchas horas de trabajo individual, que los instrumentistas estamos más que acostumbrados a estudiar solos en casa, pero bueno, un compositor también tiene su faena...

P/89. Sí, a ver, mi caso personal, como yo lo compagino con el cello, a mí me viene bien tanto para el cello ser compositor, como para ser compositor ser violoncelista. Porque de alguna manera estoy relacionado con los intérpretes, con lo que se toca, con lo que buscan, con lo que no, con lo que se puede hacer, con lo que no. Yo creo que todo eso viene muy bien. Hay compositores pues que...no han tocado casi un instrumento, entonces, bueno, yo creo que eso se nota. O cuando no están en contacto con intérpretes, ellos en su cabeza tienen sus historias, pero luego no, no sé. Yo creo que eso es importante, estar en contacto con los músicos y ver qué se puede hacer, qué no, lo que funciona, lo que no, y no estar tanto uno solo que no siempre funciona.

P/90. Claro, muy bien. Ahora, si quieres, podemos hablar de la obra que nos une, *Cliffs of Moher*, me perdonarás el acento, pero ¿qué te llevó a componer esta obra?

P/91. Pues... esta obra era porque estaba en tercero de superior creo que era, sí, y ahí como parte del curso, una de las obras que había que hacer era para solista y orquesta.

Entonces pues ya tenía una obra para fagot, para clarinete, para flauta, y dije bueno, pues voy a hacer de oboe.

P/92. Mira, un poco raro, ¿no? porque siendo cellista no te decantaste por una obra para cuerda, violín y orquesta o cosas así...

P/93. Es que, al principio, durante todos los primeros años, huía de la cuerda, y sobre todo del cello. Es lo que más dejé. De hecho, para cello, cello, hace relativamente poco que empecé a escribir. Es algo que me cohibía mucho.

P/94. Claro, intentabas huir un poco de tu día a día...

P/95. Sí porque hacía algo y decía no es que esto es demasiado fácil, no, uf, es que esto pillaba muy mal, luego uf es que...me saturaba.

P/96. Entonces hiciste la obra para el curso digamos, algún examen del curso y ¿luego salió un concurso o algo? Porque ganaste, tienes el premio de La Coruña, que además la estrenaron.

P/97. Si, pues la hice para el curso y me acuerdo que recién acabada iba por el conservatorio y me encontré un folleto por el suelo y miré y dije ah y esto, pues a ver, tal, mira, aceptan solistas, de orquesta tal, la enviaré y a ver qué pasa. Es lo mismo, ¿no? como no sabes a ver qué buscan, pues bueno, la voy a enviar. Y mira, coló, o sea que guay.

P/98. Mira, qué bien. ¿Falta editarla no? Me dijiste que no estaba editada, ¿no?

P/99. Está a punto ya, de hecho, hace dos días que me enviaron la portada de la edición que van a hacer. O sea, yo creo que en un mes o así estará.

P/100. Y elegiste el oboe porque era el único instrumento digamos de quinteto que te faltaba, ¿no? tenías clarinete, fagot, Fue un poco aleatorio ¿no? ¿o fue porque escuchaste a algún compañero y te gustó el oboe?

P/101. Si, bueno, conocí a oboístas y a lo mejor fue un poco, yo qué sé, a alguno le motiva.

P/102. Influyó un poco eso...

P/103. Sí, sí...

P/104. ¿En qué nivel pondrías la obra? Es obra de superior, o un poquito más fácil y se podría tocar antes del superior, ...

P/105. No, yo creo que grado medio, bueno, yo no soy oboísta, pero creo que grado medio no. Ya tiene que ser superior. De hecho, creo que el año pasado me escribió un alumno de Musikene, que estaba acabando el superior, y tenía que ir al concurso este de solistas y tal, y que quería tocar esta obra, pero bueno, no sé al final qué pasó.

P/106. O sea, que ya a finales de superior mejor, ya con gente profesional para que toquen la obra.

P/107. Yo creo que sí, porque por el registro y tal igual sí. Superior seguro, vamos.

P/108. Como cellista y, además nada tiene que ver la cuerda con el viento, pero ¿qué consejos les darías a los oboístas que la quieran tocar? Así como compositor, claro.

P/109. Consejos, uf...

P/110. Porque ¿está basada en algo la obra? ¿hay algún prólogo que explique cómo va la obra?

P/111. No, realmente no. Si que hay algún blisbigliando o alguna cosita así un poco tal, pero no. No, a ver, la obra, la imagen sonora que habría que tener, son los acantilados. Pero eso, sobre todo, lo hace la orquesta. Los crescendos así súper rápidos, o el agua que se mueve o cosas así. Para el oboe pues que disfrute (risas). En la medida de lo posible.

P/112. Que le guste la obra, para trabajarla a gusto y tal y luego que la disfrute tocando y ya está. ¿Crees que el oboe tiene alguna característica especial para componer o alguna cosa que digas tiene que ser el oboe?

P/113. Claro. Hombre, el oboe tiene un sonido muy característico, muy lírico, un sonido muy claro, muy nítido y yo creo que todo eso hace. También para componer como solista y orquesta, no sé, me parece que tiene más presencia que a lo mejor un clarinete...

P/114. Ya... y ¿cómo le diste forma a esta composición? La finalidad ya sabemos que era por una obra del curso académico, pero ¿cómo le diste forma?, ¿qué imaginaste?

P/115. Pues a ver, dije, un concierto para solista, pero va a ser cortito, porque no voy a hacerlo de media hora, pues concertino. El concertino tradicionalmente es una forma sonata el primer movimiento. Pues forma sonata, tradicional dije, no voy a liar me. Entonces es forma sonata, tal cual. Creo que sí, en la reexposición empieza primero el tema b y luego el a, o algo así, hay un pequeño cambio, pero es así. Y luego pues el tema de la sonoridad del ambiente, de los acantilados de tal, cómo representarlo.

P/116. Claro, o sea que leíste un poco la historia ¿no?

P/117. Sí, y miré fotos y tal.

P/118. Hombre, cortita tampoco es, que dura unos quince minutos o algo así si no recuerdo mal.

P/119. Sí, unos catorce aproximadamente. Pero bueno, que está ... para un concierto eso es corto.

P/120. Sí, bueno, pero tampoco es tan corto digamos. Y bueno, teniendo un poco la visión de orquestas y bandas, porque tú tocas en la orquesta, pero si eres valenciano, de alguna manera te habrás criado con las bandas de los pueblos valencianos, ¿cómo ves actualmente a las bandas y orquestas de España? ¿qué ves mejor, las orquestas o las bandas?

P/121. Hombre, yo creo que eso son dos cosas diferentes. También porque las bandas profesionales, por ejemplo, son municipales. Entonces dependen de ayuntamientos y eso es bueno y es malo con muchos sentidos. Las orquestas hay de todo, las hay públicas, las hay privadas. Las públicas son de una comunidad o del ministerio, las privadas pues son privadas...y todo eso cambia en el funcionamiento del día a día. De la agrupación, de la manera de contratar a gente, en la manera de hacer pruebas y todo. Sí que es verdad que, en el tema de estrenos, creo que es más fácil estrenar con banda y, además ellos lo buscan y lo quieren y están deseándolo, y en las orquestas son más reticentes. Cuando estrenas algo, suele ser por un encargo específico y tal, y el 95% de las veces con una estética equis.

P/122. Ya, como muy clásico ¿no? por definirlo de alguna manera...

P/123. Bueno, se busca más bien una estética más vanguardista. En cambio, con las bandas todo entra y todo se estrena, todo se toca y todo el mundo está contento. Creo que en ese sentido las bandas están haciendo más que las orquestas. Respecto a si estamos anclados en el pasado, pues sí, creo que sí. Todos los protocolos y todo...pues sí. Eso es así de toda la vida. Todas las programaciones, todo siempre igual.

P/124. Ya, esto siempre es igual. ¿Qué destacarías de las posibilidades tímbricas de estas agrupaciones? Porque las dos son diferentes pero las dos...por ejemplo, la banda tiene mucha capacidad tímbrica en cuanto a percusión, pero bueno, la orquesta, con la cuerda también...

P/125. Es que son diferentes, yo creo que la orquesta si que, claro, tiene una historia más larga, tiene muchísimo más repertorio, entonces se conoce de sobras, sabemos todos los colores que tiene y todas las posibilidades, y cada vez más y más y encima ahora también con electroacústica y, en fin, se pueden hacer mil cosas. La banda es lo que todavía está un poco ahí, ahí, y cada vez están haciendo más y más obras de todos los estilos y estéticas, y entonces se está abriendo el mundo hacia ellas, ¿no? Creo que todavía les queda mucho por hacer, en el buen sentido. Casi siempre son instrumentos de viento, pero bien tratados, los colores son casi infinitos.

P/126. Ya...ahora no sé cómo estarás puesto tú como compositor de la Comunidad Valenciana, pero ¿cómo crees que se valora el papel del compositor en la Comunidad Valenciana? Especialmente en la Comunidad Valenciana, pero bueno, me vale también en España en general.

P/127. Bueno, el compositor es algo que siempre está ahí y siempre estará, porque siempre se necesita música nueva, para lo que sea, tanto si es para un evento equis, o porque sí, incluso películas, series, todo. Siempre se necesita. Con las orquestas pues, pasa eso, que son pocos los que consiguen estrenar y menos los que consiguen repetir. Las bandas pues sí que hay muchísimos estrenos y las obras se tocan muchas veces, pero bueno, hay más movimiento. También el perfil del compositor suele ser muy variado, desde casi un amateur, a lo mejor, hasta un súper profesional buenísimo. Hay de todo.

P/128. Ya, además entran todos, cada uno en su ámbito puede hacer sus cositas. ¿Qué tipo de música y otros compositores admira? Si es el caso, claro.

P/129. Muchos... muchos. Es que lo olvido, no sabría decir ahora un nombre o dos.

P/130. Ya, pero sí que te vas fijando con compositores que van haciendo en su día a día...

P/131. Sí, sí, sí.

P/132. Estás un poquito ahí al corriente.

P/133. Sí, sí, sí. Me gusta escuchar los estrenos y me gusta todo. Lo único que a veces admirar a algún compositor suelto es muy difícil, porque para algunas cosas: ay mira, me gusta como trata esto, el otro me gusta como trata lo otro, y del otro aquello. Entonces de uno y otro voy cogiendo las ideas.

P/134. Claro, y ¿te las coges también para ti por si te sirven a la hora de componer?

P/135. Sí, me fijo. Es como analizar una partitura, mira esto cómo está hecho, pues guay, voy a cambiar esto o voy a hacer esto así.

P/136. Sí, eso está bien. En cambio, hay compositores que se enfocan en ellos mismos y de ahí no salen, que si les funciona está bien también. Pero se puede aprender siempre, sí. Y, actualmente ¿estás trabajando en algún proyecto o tienes algo en mente? En composición, claro.

P/137. Sí, tengo un encargo de la Orquesta Nacional, pero es para dos trombones, se estrenará en mayo. Tengo otro encargo de un miembro de la orquesta, que es para marimba, pero no es para marimba, es para lámina de marimba, lo que llaman marimba líquida, que una lámina la dividen en 18 partes diferentes y bueno, está muy guay. Y tengo, a ver... es que lo tengo apuntado porque... lo voy apuntando todo para que no se me pasen las cosas.

P/138. Y para trombones ¿es para dos trombones y orquesta o sólo para dos trombones?

P/139. No, ocho trombones. Es sólo ocho trombones. Es para la temporada de cámara.

P/140. Ah, muy bien.

P/141. Tengo otra más por ahí ahora mismo y no... no caeré, bueno.

P/142. Hombre, la verdad es que llevar la agenda de la orquesta y llevar la agenda de compositor, no es tarea fácil.

P/143. Como todo, organizarse y echar horas.

P/144. Eso es. Bueno, ya estamos en la última pregunta, aunque la más difícil creo, ¿cómo te definirías a ti mismo?

P/145. ¿Cómo me definiría a mí mismo?

P/146. Sí (risas).

P/147. ¿Cómo compositor o como qué?

P/148. Como persona y como músico, compositor... al final todo es lo mismo, una única persona con diferentes facetas.

P/149. Bueno, pues... creo que soy buena persona (risas), no me gustan los problemas, yo, o sea, me gusta ir a mi rollo, sin molestar a nadie, sin que nadie me moleste tampoco,

sin hacer daño a nadie y si llego hasta ahí, llego hasta ahí, y si puedo llegar hasta allá, llegaré hasta allá. No me gusta conformarme con poco, pero siempre y cuando no haga daño a nadie ni moleste a nadie, ni nada de eso. Me gusta siempre estar aprendiendo más y más y más, soy muy exigente, muy exigente... Sí, creativo, digamos, me gusta siempre estar pensando en cosas nuevas y en cómo puedo hacer esto, como puedo hacer lo otro, qué voy a hacer aquí, y...sí, no sé, tranquilo, exigente, me gusta aprender, curioso, y...aplicado.

P/150. Sí, para sacarte dos carreras a la vez y hacer la ampliación como me has dicho, que duraba cinco años y la hiciste en cuatro...la verdad que, sí que se tiene que ser aplicado, al final ser disciplinado es un requisito para ser músico.

P/151. Sí, en música si no se es constante, ...en la música más que en nada. En todos los instrumentos.

P/152. Claro, si no practicas al final no llegas a puerto...Bien Javier, pues por mi parte hemos acabado ya. Si tú tienes algo que decir, adelante, y sino por mí ya hemos acabado con todas las preguntas de la entrevista. Te agradezco una vez más que hayas accedido a ella y como doctorando que también eres, mucho ánimo con la tesis, que es una tarea lenta y difícil, pero que poco a poco, con ganas todo se hace. Muchas gracias.

P/153. Nada, gracias a ti, ha sido un placer. Si necesitas la partitura o cualquier otra cosa... por si te viene bien, en la pandemia, hubo una oboísta que también hizo un trabajo de máster fue, creo que era de compositores madrileños, entonces también me hizo unas pequeñas preguntas y analizó algo de la obra. Así que si quieres te puedo pasar, te digo quien es y lo que quieras.

P/154. Ah, pues genial. Se agradece, claro.

P/155. Sí, lo que necesites me dices y te paso lo que pueda, claro.

P/156. Ostras, súper bien, muchas gracias. Y bueno, a ver si sale la obra ya editada y me la puedo adjudicar para mi biblioteca.

P/157. No tardará mucho, está ahí ya.

P/158. Perfecto, muchas gracias Javier, que vaya muy bien el día, adiós.

Entrevista a Óscar Navarro. 22 de julio de 2022

P/1. Hola Óscar.

P/2. Buenos días Anabel.

P/3. Buenos días Óscar, ¿qué tal?

P/4. ¿Me oyes no?

P/5. Sí, sí, le veo y le escucho perfectamente.

P/6. Bueno, perdona que ayer se me lio la cosa, pero hoy sí que lo tengo bien, hoy no ha habido problema.

P/7. Tranquilo, se entiende perfectamente, si además le agradezco que se haya conectado y todo para la entrevista de la tesis que estoy haciendo.

P/8. Muy bien, ¿tú de dónde eres Anabel?

P/9. Yo vivo en Cáliz, pero toco en la banda de Benicarló.

P/10. ¿Vives en Cáliz?

P/11. Sí, vivo en Cáliz.

P/12. Entonces tú y yo ¿no hemos coincidido nunca?

P/13. Hemos coincidido en algún concierto de la banda de Cáliz, cuando empezó a hacer el curso este de composición, me parece, creo que el primer año coincidimos. Y en Benicarló no coincidimos justo por un año porque yo entraba el año después. Pero sí que nos hemos visto, sí.

P/14. Entonces hemos coincidido una vez.

P/15. Yo creo que una, si no son dos.

P/16. De eso hará unos 8 años, o 9 ya que fui a Cáliz.

P/17. O diez...(risas)

P/18. Sí, joder, sí que ha pasado el tiempo rápido sí.

P/19. Sí, sí. Vale, si quieres te hago la introducción que te comenté en Facebook y ya si quieres, empezamos con las preguntas.

P/20. Vale.

P/21. Bien, como ya te comenté, mi investigación doctoral versa sobre las obras para oboe de compositores valencianos, y una parte del marco empírico, de la tesis, recoge una serie de entrevistas en profundidad. Para mí es un honor que hayas accedido a ella y si quieres empezamos ya. A ver cuéntanos, ¿cómo te iniciaste en el mundo de la música?

P/22. Bueno, me inicié en el mundo de la música hace ya muchos años, cuando tenía unos 8 o 9 años, aproximadamente, y el primer contacto con la música fue en el colegio, como prácticamente la gran mayoría pasamos por el colegio, tenemos la asignatura de música, y allí pues también la inmensa mayoría empezamos a tocar la flauta. Y fue ahí directamente donde ya empezó a despertarse algo. Sobre todo, cuando el profesor mío del colegio se dio cuenta que yo ya tenía unas habilidades pues más extraordinarias, quizás, que el resto de mis compañeros. A raíz de eso fue cuando habló con mis padres y les sugirió que formara parte de algún grupo o algo extraescolar que tuviera que ver con la música. Y ese primer grupo con el que tuve contacto fue con una tuna, tocando la bandurria. Me pasé unos cuantos que lo único, que bueno, a los dos años de tocar la bandurria, ya vio también que se me daba muy bien, que tenía muy buen oído, etcétera, y ya fue donde sugirió a mis padres entrar en el conservatorio. Y ese fue, digamos, ya el punto de inicio de toda mi carrera.

P/23. Ostras, qué guay, qué cambios da la vida, de empezar con la tuna a todo. Entonces, ¿cuál es tu formación artística musical?

P/24. Bueno, yo en el conservatorio ya estudié toda la carrera de clarinete, hasta el grado superior. Después hice también muchos cursos de perfeccionamiento. Por otro lado, empecé composición en la escuela internacional *Allegro* de Valencia, esto es una escuela privada, con lo cual los estudios míos de composición fueron todos a nivel privados. Entonces, bueno, hubo una época que paralelamente llevaba las dos cosas, mi mundo del clarinete y, por otro lado, la composición. Lo único que ya hubo un momento que tuve que decidir o un lado u otro. Y ahí fue cuando marché a Estados Unidos, a Los Ángeles, a hacer los estudios de cine y televisión, de música para cine y televisión, ahí obtuve un graduado-certificado, por la Universidad del Sur de California. Y a partir de ahí ya mi mundo se dirigió en el cauce de la composición.

P/25. Qué bien. ¿Tienes antepasados que fueran músicos?

P/26. Ninguno, nadie. He tirado del hilo para atrás, mis padres no son músicos, mis abuelos no han sido músicos, y que yo sepa, mis bisabuelos, salvo que haya salido algún músico, yo no me he enterado. O sea, que en principio no. Soy el primero en la sala.

P/27. Sí, el primero vaya. ¿Cuándo empezaste a componer?

P/28. Pues empecé ya también de jovencito, a hacer, más que componer en sí, empecé haciendo muchos arreglos. Cuando tenía yo, a lo mejor, 12 o 13 años, ya empezó a picarme la curiosidad del tema de la composición, entonces lo que hacía yo eran arreglos para mis grupitos de cámara que teníamos dentro de la banda. Yo tenía un cuarteto de clarinetes, con lo cuál empecé haciendo arreglos para el cuarteto de clarinetes. Después la banda hacíamos como un ensemble, más que banda juvenil era un ensemble con una mezcla de mucha cosa, muchos instrumentos. Entonces, como no había material concreto para ese ensemble, yo me encargaba de hacer los arreglos también. En el instituto lo mismo, a final de año, en el instituto, siempre se hace el típico grupo de música que tocan algo, entonces yo hacía también el arreglo para poder tocar. Entonces fue ahí donde empecé el primer contacto con el mundo de la composición, hasta que ya llegó un día que dije oye, qué ocurre si hago yo algo mío, original, que no sean arreglos. Entonces a raíz de ahí hice un cuarteto para clarinetes, que dirías que es prácticamente mi primera obra original, es un cuarteto para clarinetes que se llama *Continental*. Después de eso, ya empecé con mi primer pasodoble, etcétera, etcétera, etcétera. Pero bueno, fue eso el germen de todo, fue eso.

P/29. Y ahora sí que podemos decir que te dedicas a tiempo completo en la composición, ¿no?

P/30. Sí, totalmente.

P/31. No tienes ninguna otra ocupación, ¿no? Que ya está bien.

P/32. Es más, me falta tiempo.

P/33. Ya me imagino, ya. Y a lo largo de toda esta carrera, ¿has tenido alguna persona de referencia o que digas que te ha servido de guía?

P/34. Bueno, sí, claro, siempre mis maestros, ¿no? Digamos que, en el mundo del clarinete, que después me ha servido mucho para el mundo de la composición, yo he tenido dos maestros, bueno, he tenido muchos, pero destacaría dos que son los que más me han influido. Uno fue el maestro del conservatorio, Jesús Mula, y otro fue Manuel

Ribes, que fue otro profesor privado que yo tuve, que también me abrió mucho los ojos y la mentalidad, sobre todo de la orquesta y la música de cámara, porque yo venía creciendo de una banda y no veía más que banda. Y en este caso fue Manuel Ribes que fue el que me empezó a abrir los ojos, me enseñó el mundo de las orquestas, repertorio orquestal. Y luego ya, por otro lado, en el campo de la composición, fue mi maestro Ferrer Ferrán, con el que yo di clases en Valencia y el que fue guiándome y del que fui aprendiendo muchísimas cosas, sobre todo del mundo de la banda.

P/35. Claro, mira, el otro día estuve con él, por esta misma entrevista, de hecho.

P/36. Muy bien.

P/37. ¿Cuántas obras has llegado a componer? ¿Tienes números?

P/38. Tengo muchas, no sé decirte un número, parece mentira, pero no podría decirte un número exacto, a lo mejor te voy a decir una horquilla entre, no sé, entre 60-70, porque es verdad que yo no suelo componer muchas obras, sabes, prefiero no hacer tantas, pero dedicarle bastante tiempo a cada obra, para que después el resultado sea lo más óptimo posible. Y a parte, también es porque de cada obra que hago, siempre me gusta hacer también adaptaciones o versiones. Si es una obra para banda sinfónica, me gusta hacer después una versión para orquesta o viceversa. Entonces claro, cuando hago una obra no solamente es esa obra, sino el trabajo alrededor de hacer esas opciones.

P/39. Claro, y ¿tienes alguna que digas que es tu mayor aportación?

P/40. Bueno, cada una es una versión diferente, y cada una está a un nivel, a medida que pasa el tiempo pues vamos creciendo, vamos avanzando, vamos aprendiendo, y cada obra aporta su granito de arena. Quizá, es que no sabría decirte, en cada entrevista me preguntan por una obra y en cada entrevista digo una diferente. No sé, a lo mejor, quizás, en el mundo bandístico, pues *Libertadores*, que digamos que es la obra que más me ha puesto en el escaparate y que me ha puesto en tantísimos atriles a nivel mundial, diría *Libertadores*. Y en orquesta sinfónica, es difícil decir tanto, pero quizás mi segundo concierto para clarinete, con *Legacy*, serían esas dos obras las que más están en el punto de mira ahora. Es decir, ya llevan mucho tiempo, de hecho, el concierto de clarinete ya lleva prácticamente casi doce años, o diez años, perdón. Y *Legacy* también tiene, es de 2005-2006 creo, pues también han pasado unos años y sigue en el top de obras más interpretadas más de orquesta.

P/41. Sí, sí, sí... ¿y en el campo de bandas sonoras y demás?

P/42. Bandas sonoras pues bueno, yo compatibilizo la música de concierto con bandas sonoras. Te diría también de todos los proyectos que he hecho, la banda sonora de la película de la *Mula*, que fue por la que recibí la nominación a los Goya, pues esa banda sonora también me puso, o sea, como que me expuso mucho en el panorama del mundo del cine. El recibir la nominación a los Goya también hace que estés todavía más visible, y esa sería como si dijera mi ojito derecho.

P/43. Claro, y ¿cómo dirías cómo es tu proceso creativo? ¿qué haces para componer?

P/44. Bueno, pues, a ver, es un proceso muy solitario, como imaginarás, sabes, porque son muchas horas en el estudio. El proceso creativo empieza, puramente nace de la improvisación, o sea, digamos que a través de la improvisación es donde van surgiendo las ideas, y luego esas ideas hay que organizarlas, hay que instrumentarlas, hay que darle forma, pero digamos que el germen, el principio de... es la improvisación. Entonces, yo, antes de empezar una obra nueva, me pongo frente al piano y pruebo, improviso, voy cogiendo ideas que me gustan, otras las desecho, las que me gustan las voy apuntando en una libretita, entonces digamos que esas primeras semanas, es como un torrente de ideas, de las cuáles yo voy captando las que me interesan y después, sí que es verdad que es un proceso, aparte de artístico, pues tiene una parte más técnica. Cuando vas a instrumentar, pues obviamente tienes que saber distribuir cómo todas las ideas que están saliendo de tu cabeza, como tienes que distribuirlas con todos los instrumentos de la orquesta o de la banda. Entonces es un proceso largo, o sea, porque esto no es sentarte y darle al botón y directamente componer. Hay días en los que pasan doce horas y no has compuesto ni un solo compás, y hay otros días que pasan doce horas y has compuesto treinta compases. Entonces depende mucho... es un proceso que tiene que hacerse siempre a fuego lento, y con un tiempo prudencial, así después te da el mejor resultado posible.

P/45. Claro porque hablamos que no te basas en nada, simplemente la improvisación y lo que te imaginas tú. ¿o sí que lees libros, ves películas?

P/46. Bueno, depende de mi trabajo, hay obras de encargo que sí que a lo mejor me dicen: oye Óscar, tiene que estar inspirado en los doce dioses del olimpo, por decir algo. Entonces yo tengo que estudiar sobre cada Dios, qué representa y después, musicalmente, saber crear esa narrativa a través de la orquesta o de la banda. Luego, sí que es verdad, que hay unos encargos que me dicen: oye Óscar, un concierto para oboe, un concierto

para saxofón, y yo le doy rienda suelta a mi imaginación. Entonces, *Legacy* en sí no es una obra programática, que siga una historia, sí que es verdad que te abre la puerta a la imaginación, sobre todo en cada una de las secciones del *Legacy*, pues te abre la puerta a que tú puedas imaginarte imágenes o lo que te venga en gana. Pero no está realmente basada en nada en concreto.

P/47. Ostras, vale, vale, vale... entonces ¿dirías que tienes un estilo concreto?

P/48. Sí, vamos, yo tengo mi estilo, es más la gente lo suele decir de hace mucho tiempo, de Óscar tienes tu sello, cuando escucho algo digo esto es Óscar Navarro. No es que yo haya inventado el mundo ni que haya inventado la música, porque es verdad que mi estilo pues ha bebido y bebe de muchos estilos, como ha ocurrido con todos los compositores. Cuando escuchamos a Bernstein, por ejemplo, pues Bernstein ha bebido de otros compositores. Cuando escuchamos a John Williams, John Williams teniendo su propio estilo, es verdad que su estilo es una fusión, una mezcla que ha venido de beber de muchos estilos, sobre todo compositores clásicos. Entonces yo me considero que tengo ya, o voy creando mi sello personal, pero que obviamente siempre está influenciada.

P/49. Claro, entonces esa influencia ¿qué elementos musicales sueles poner como muy característico tuyo?

P/50. Bueno, quizás, digamos que lo que más influencias recibo yo es, sobre todo, de la música de cine, es lo que más he escuchado. De música de cine, sobre todo, y también de música clásica del período impresionista. A la hora de instrumentar, digamos, son las dos referencias principales. Sobre la música de cine es, sobre todo, el uso de la melodía, del uso melódico y la instrumentación, la orquestación tan colorida que suele darse en la música de cine. Digamos que esa sería mi principal referencia dentro del campo del cine. Dentro del clásico, como he dicho, también mi ojito derecho es el período del romanticismo e impresionismo, por el uso de la instrumentación, de los colores, la paleta de colores en la orquesta o en la banda. Entonces cuando uno escucha mi música, siente ese regusto que viene del cine, pero también de esa época romántica, impresionista, dentro de la música clásica.

P/51. Claro y si tuvieras que describir tu música, ¿cómo la describirías?

P/52. Pues es una música, yo te diría que es una música que juega mucho con las emociones. Sabes, a mí me ha pasado mucho de escuchar muchísimas obras, que están

muy bien, son muy bonitas, pero las escuchas y es como comerte un plato que no te ha transmitido nada, no te ha dicho nada. Te lo has comido, estaba bien y ya está. Creo en mi música no solo por mí, si no por los comentarios que es bueno recibir continuamente, es como que mi música juega mucho con las emociones, te puede hacer llorar, te puede hacer emocionar, que se te pongan los pelos de punta, te puede hacer reír, te juega y te toca esas emociones. Es una música que conecta con el público, que es uno de mis puntos de mira principales, que, ya que voy a crear una obra y voy a estar cinco o seis meses con ella, que cuando se vaya a poner delante del público, que conecte con el público. Si no conecta, algo mal he hecho en el proceso.

P/53. Claro, claro, y entonces ¿qué plantillas tienes en tu catálogo? ¿qué formaciones? Me has dicho bandas sonoras, conciertos para solista y banda u para orquesta, transcripciones con piano...

P/54. Es que he compuesto muchísimo, no sabría decir, yo empecé con la banda, he hecho obras sinfónicas, obras de concierto, pero también música festera. Pasodobles, marchas moras, marchas cristianas, marchas de procesión, ... o sea, dentro del campo de la banda he tocado muchos subcampos. Luego, en la parte de orquesta sinfónica, pues también, o sea, he hecho obras sinfónicas puramente de orquesta, pero luego también con solistas. Tengo el concierto de oboe, conciertos de clarinete, el concierto de trompa, una suite para violín y orquesta también, ahora está en camino un concierto de fagot, un concierto de saxofón, o sea, que tengo muchos conciertos de solista. Y, por otro lado, también obras sinfónicas puramente de orquesta. He hecho incluso hasta una obra pop-rock, con cantante, rock y orquesta sinfónica. Música de cámara, también tengo mucha música de cámara escrita, arreglos también de música ya existente, adaptaciones para orquesta sinfónica, música pop actual para orquesta o para banda. Entonces bueno, y dentro del campo de cine, también, parte de largometrajes, después tengo muchos cortometrajes, publicidad, documentales, spots de publicidad cortitos, o sea que también he tocado muchos campos.

P/55. Como que estás abierto a todo ¿no? Lo que te ha dado fama es el cine, verdad, te conocemos todos por el que hace las bandas sonoras de muchas pelis, pero tocas todos los campos digamos. Si te piden algo no tienes problema en componer para lo que sea.

P/56. Está bien, digamos que tengo un abanico amplio en cuanto a cuando tengo un encargo, de una persona, tengo mucho que ofrecer, en muchos campos. Todavía me

quedan campos pendientes por hacer, por ejemplo, no he hecho nunca un videojuego, música para un videojuego. Si alguien me viniera a pedir música para un videojuego, pues bueno, tendría que profundizar, aunque lo he estudiado, el funcionamiento, pero sería un campo que todavía no he tocado. O si alguien me encargara un ballet, una ópera, sabes, o sea, que todavía queda mucho por hacer.

P/57. Ya, ya, pero ya está bien. Ahora una pregunta así más comprometida, ¿tienes alguna obra que sea favorita de todo tu catálogo?

P/58. Pues bueno, como te he dicho antes, te diría alguna más, pero posiblemente si me hicieran otra entrevista igual digo otra. Es que me cuesta, es como cuando te dicen cuál es tu hijo favorito. Lo único es que les tengo un especial cariño pues te diría *Libertadores*, que te la he nombrado antes, es una obra muy especial, que ya tiene más de diez años pero sigue interpretándose muchísimo, entonces bueno, quizás en el campo de la banda podría decirte *Libertadores*, o mi sinfonía número uno *Hell and Heaven*, es una obra relativamente joven, que no está tan interpretada, por supuesto, como *Libertadores*, porque no está al alcance de todas las bandas, pero es una obra que también me siento muy orgulloso, porque es una obra donde he dado un paso importante hacia adelante. Con el lenguaje mío que utilizo en la obra, armónicamente, con las melodías, o sea, hay una diferencia muy grande entre *Libertadores* y *Hell and Heaven*, pero eso es lo bonito, que haya evolución.

P/59. Claro...y ahora también preguntas más comprometidas a nivel general de compositores, ¿crees que los premios aumentan el prestigio de un compositor?

P/60. Si los premios aumentan el prestigio...

P/61. Sí, de un compositor, o ¿un compositor puede ser reconocido sin tener premios?

P/62. Bueno, pueden ser reconocidos sin tener premios, lo único que los premios te dan mucha visibilidad y credibilidad. Entonces son importantes, o sea, no quiero decir que un compositor sin premios sea malo, al revés, o sea, puede haber compositores maravillosos que tengan muy poquitos premios. Pero es verdad que te dan mucha más visibilidad, mucho más caché, incluso más presencia. Entonces es importante, claro.

P/63. Ya... ¿tus obras han sido todas por encargo?

P/64. Todas, todas, no, pero te diría que de los últimos ocho o diez años sí, propiamente sí.

P/65. ¿Nos podrías decir más o menos qué perfiles tenía la gente o las entidades que te han encargado esas obras?

P/66. Bueno, pues hay de todo, hay desde gente particular, por ejemplo, José Franch Ballester, él me encargó la última obra de *Leyendas* para clarinete y orquesta. Por ejemplo, mi tercer concierto para clarinete, también tiene un perfil particular que es de David Van Maele que es quien hizo el encargo, ahí no había ninguna entidad por el medio. Por ejemplo, ahora he empezado un concierto para saxofón y banda, que lo ha encargado también un particular. Pero luego, por otro lado, mi primera sinfonía *Hell and Heaven*, vino de la banda primitiva de Lliria, fue un encargo de la propia banda. O el *Olimpo de los Dioses*, vino de Culturarts de Valencia también, que es otra entidad. Entonces depende, hay obras de certamen, *Libertadores* lo encargó el Certamen de Altea, *Shangai* una obra mía también, fue encargada para un certamen... Entonces depende, hay de todo, pero sobre todo pues o particulares, o digamos entidades públicas, principalmente.

P/67. Y ¿qué cualidades crees que debería tener un compositor? ¿qué define a un compositor?

P/68. Bueno, cualidades, a ver, primero y principal, por supuesto lo que he dicho ya antes, yo creo que es muy importante conectar con la gente. El discurso musical que tú estás dando, con tu obra, con lo que tú escribes, creo que el fin de todo es llegar al receptor, o sea, creo que no hay ningún compositor que componga y que no piense en el público. A ver si lo explico, sí, hay muchos compositores que dicen que no es que yo compongo para mí, porque me gusta...sí, pero el fin de todo, al final, es que el público lo escuche. Un compositor sin público pues sería muy aburrido, porque estás haciendo muchas obras y muchos meses de trabajo, y crear ese mensaje musical que no va a llegar a ningún sitio. Entonces creo que esa sería una de las labores principales, que tenemos que trabajar todos los compositores, y es, que, el trabajo que estamos haciendo, al final, debemos de pensar que es un discurso o un mensaje que debe de llegar a un público. Y luego, por supuesto también, la música, para mí personalmente, tiene que tocar la fibra, tiene que remover emociones, sensaciones, si no, es de esa música que te he nombrado antes que suena bien pero no dice nada. Hay mucha así. Pero yo prefiero hacer una música que sepa, y mi trabajo es, que la gente se salga del auditorio habiendo sido tocada emocionalmente por muchos puntos.

P/69. Claro y que no desconecte. Porque al final si escuchas algo que te aburre, desconectas y mira, ves el espectáculo como aquél que dice y ya está.

P/70. Pues aun antes tenías un concierto y había que escucharlo sí o sí, porque no tenías ninguna opción más. Pero ahora va mucha gente, y yo voy a muchos conciertos, de música sinfónica, donde si la obra a los cinco o diez minutos no ha conectado, te empiezas a ver ya las lucecitas del móvil. Eso significa que el discurso no ha llegado y que tú necesitas conectarte por otro lado. Entonces es muy importante, ahora todavía más, crear un discurso que de verdad sea atractivo y atrayente para el público, si no tienen mil herramientas para desconectarse de ti e irse a otro sitio.

P/71. Claro, bueno, vamos a hablar ahora ya de la obra que nos une, que es *Legacy*, ¿Qué te llevó a componer esta obra? Bueno, es un encargo de Ramón Ortega, pero ¿cómo surgió todo eso?

P/72. Pues él realmente me hizo este encargo porque él conectó mucho, hablando de la conexión con, sobre todo, con mi segundo concierto para clarinete, el cuál fue un encargo a través también de José Franch Ballester. Entonces Ramón quiso hacer un encargo. Directamente me buscó, por internet, yo a él no lo conocía, no nos conocíamos, me buscó, contactó conmigo y me dijo: Óscar me apetecería hacer un encargo de un concierto de oboe, porque tengo una gira de conciertos por Alemania y me gustaría que fueras tú la persona que escribiera este concierto. Sobre todo, me nombró mucho eso, el estilo mío, la música que yo hacía, cómo crear una obra nueva moderna, sabes, pero con un lenguaje que siga conectando con el público, él iba buscando eso. Porque como sabemos, hay muchísimos compositores que cada uno llevan su línea, pero él iba buscando ese compositor que, teniendo un lenguaje moderno, no perdiera ese contacto con el público. Entonces bueno, a partir de ahí surgió el encargo y empezamos a trabajar juntos, cuando digo trabajar juntos es que yo me puse a componer, pero cada equis tiempo le solía mandar cómo iba todo avanzando, con un archivo de audio, un trocito de partitura... porque claro, un encargo de él, es como un traje a medida, para su gira, y yo lo que quería es que él estuviera a gusto tocándolo y que todos los pasajes estuviera contento, estuviera a gusto, si había alguna cosita que quería que cambiase, se cambiaba... pero sí que es verdad que Ramón es todoterreno, entonces muy poquitos cambios tuve que hacer.

P/73. Qué guay, y ¿en qué nivel pondrías esta obra? Porque parece fácil a la vista, pero... (risas)

P/74. Pues eso es mejor que me lo digas tú el nivel, yo no soy oboísta, pero sé, por todos los comentarios de los oboístas que no es una obra de grado medio.

P/75. No, no...

P/76. Es de un nivel superior, o sea, tiene que ser interpretado, o creo que es un buen reto para gente que esté en el superior, de ahí en adelante.

P/77. Sí, sí, de hecho, yo creo que tercero de superior, mejor que primero o segundo, para el recital es buena obra.

P/78. Pues eso, a lo mejor hay algún oboísta en primero o segundo, que sean fueras de serie que dices oye mira, pero si no sí que es verdad que es un buen reto para un nivel superior, ya pues eso, quizás para partir de tercero, cuarto curso.

P/79. Sí...y siendo compositor, que ya sé que no eres oboísta, ¿qué consejos les darías a los oboístas que la quieran tocar?

P/80. Pues bueno, lo primero, siendo importante ya sea para oboístas o cualquier otro instrumentista, creo que el análisis es súper importante, porque muchas veces como instrumentista, que yo he sido también, siempre tenemos una obra nueva y lo primero que hacemos es abrir la partitura y ponerte a tocar. Entonces creo que antes tiene que haber un estudio previo. Equis tiempo, cada uno el que considere oportuno, pero hay que analizar la música, hay que ver no solamente la partitura del solista del oboe, sino hay que ver qué está ocurriendo en la orquesta, o sea, es súper interesante poder adquirir las partituras de orquesta o de banda, para saber exactamente qué es lo que está ocurriendo o con quién tengo el diálogo, encima de quién estoy, quién me está acompañando, qué colores tengo alrededor, o sea, hay mucho trabajo previo que va a venir muy bien a la hora de preparar la obra. Y ya, después de ese análisis, obviamente pues conocer también al compositor, o sea, investigar sobre él, qué repertorio tiene, cuál es su camino... O sea, hay mucha gente que a lo mejor no sabe que yo me dedico también al cine, entonces es un detalle que puede ser importante también en la interpretación, sobre todo por el uso que he dicho de los colores, la instrumentación, ... entonces todo esto es súper importante y luego, obviamente estudiarse bien la partitura con todas las indicaciones, los tempos, matices, articulaciones, etcétera. Porque prácticamente la gran mayoría de cosas están escritas. O sea, yo por lo menos intento dejar la gran mayoría de cosas escritas. No es como la música de Mozart o Beethoven, que dejaban muchas cosas a elección del

intérprete, pero en el caso de los compositores contemporáneos, ponemos muchas cosas. Con lo cuál viene bien también para el solista, porque tiene prácticamente el 90 por ciento de las indicaciones puestas.

P/81. Claro, y ahora bueno, me voy a meter un poquito...que ya sé que eres clarinetista, y a lo mejor decir este no está bien, pero ¿crees que el oboe tiene algo en particular que digas me gusta componer para el oboe? ¿o alguna característica que le hace único? Ya sé que siendo clarinetista igual estamos ahí con el pique, pero bueno (risas).

P/82. Cada instrumento tiene su particularidad y su parte especial, yo me quedé sorprendido concretamente con el oboe. Desde que empecé a componer, mis obras creo que prácticamente en ninguna ponía solos de oboe, nunca le había prestado una atención especial al instrumento, y con *Legacy*, cuando me hizo Ramón el encargo de oboe, al principio tuve un poquito de reparo, de miedo, porque decía ostras, un oboe que no tiene una sonoridad tan grande como una trompeta o un trombón, un oboe contra una orquesta sinfónica, yo me quedé pensando ostras qué voy a hacer. Para que todo esté equilibrado, para que el oboe siga siendo el líder, pero vas a tener una orquesta detrás, entonces tenía muchas dudas que cómo iba a quedar el resultado. Y es verdad que me sorprendió mucho el estreno con Ramón, me sorprendió mucho de ver todas las cualidades que tiene el oboe, técnicamente, a la hora de interpretar, su sonoridad, el timbre, es un timbre tan característico el del oboe que resulta muy fácil de destacar como solista cuando estás con la orquesta. No es lo mismo componer un concierto, imaginemos, de contrabajo y orquesta o de fagot, que son timbres no tan brillantes, que son un poco más pobres, entonces cuesta más de que el solista salga. Pero el oboe, realmente me sorprendí mucho y es verdad, y aparte, el rango que tiene, su sonoridad, de notas, descubrí muchas cosas gracias a Ramón y gracias a *Legacy*, con lo cuál ahora si tuviera que hacer un segundo concierto de oboe estaría muy feliz y muy contento porque sé que se puede expresar un montón de cosas y posibilidades.

P/83. Me lo apunto, cuando sea más solista (risas). Sí, te iba a decir sobre el rango, porque todos dicen que el oboe es el instrumento que más corto tiene el rango, no te permite componer con tantas octavas.

P/84. Tampoco es necesario, o sea, puede tener... o sea, yo con el oboe, aun lo que dices tú que el rango no es especialmente grande, fíjate la cantidad de posibilidades que se pueden hacer con ese rango. Lo principal es aprovecharlo al máximo y sacarle el máximo

partido, el mismo que si tuviera una octava, que tuviera ocho o que si tuviera tres. O sea, es saber lo que tienes y explotarlo al máximo. No considero que el oboe tenga un rango excesivamente corto, para mí, sinceramente, prácticamente casi tenía sobrado con lo que tiene. Es verdad que lo explotas por el agudo y hay partes que ya son más complicadas, sobre todo con el tiempo lento cuando llegas al mi o un fa creo que es, sabes, que esa frase es en el límite y sobre todo tocando pianísimo. Pero bueno, es lo bonito, llegar a los extremos también, y ver que el oboe, tanto en su registro grave como en el agudo, se pueden hacer cosas también maravillosas.

P/85. Claro, y me has dicho que no tuviste ninguna referencia, que te dio rienda suelta, ¿cómo conseguiste darle forma?, ¿qué te imaginaste a la hora de componer? Porque si no te dicen nada, al final es como ¿cómo empiezas una obra?

P/86. La intuición, la dejas volar, y la imaginación. Sabes, con *Legacy*, surgían las ideas a medida que yo iba componiendo. Es verdad que tenía como unos pilares, como unas ideas principales, que eso se puede ver en las notas de pie del *Legacy*, el paso del tiempo, de buscar un regusto de música, pues eso, más antigua al principio, el sonido del tic-tac el paso del tiempo, o sea, luego pasa a una época más lírica, más romántica, ... digamos que es todo ese recorrido en el oboe, incluso con ese reconocimiento superior, digamos estrella, que ha sido. En esa parte final, yo sabía que a Ramón le encantaba, por supuesto, la música barroca, entonces le hice ahí un pequeño guiño. Y también música cinematográfica, sabes, llevé el concierto a ese regusto de música cinematográfica al final de todo, o sea, digamos como si fuera el último tiempo de *Legacy*. Sobre todo, por la instrumentación y por el colorido que hay a la hora de distribuir toda la paleta de colores. Entonces es verdad que todas estas cosas fueron surgiendo sobre la marcha, no es que yo me sentara y dijera, voy a hacer esto, esto, esto y esto. Si no que fueron surgiendo.

P/87. Claro, claro, eso te iba a decir, que al final de la obra parece más una banda sonora. O sea que tiene todo un recorrido musical por la historia de la música. Está muy chulo. Vale y acabada la parte de la obra de oboe, y volvemos otra vez a un terreno más político, por decirlo de alguna manera. Teniendo en cuenta tu trayectoria y bajo tu punto de vista y opinión, ¿qué piensas que aporta la música a la educación? Ahora que estamos con todo el jaleo este del cambio de ley, quieren quitar más horas de música en el instituto, vaya que los músicos siempre somos los últimos parece...

P/89. No estoy muy puesto en la pedagogía, pero sí que es verdad que estos días, por redes sociales he visto cosas. A ver, quitar música, o sea, quitar la asignatura de música, una asignatura artística, donde al final estás jugando con la sensibilidad, estás abriendo la mente a los alumnos, estás enseñándoles un lenguaje que para mí es el lenguaje de las emociones, la música la tenemos presente todos los días, o sea, que la quiten del instituto no va a hacer que los alumnos dejen de escuchar música. Van a escuchar en la radio, en Spotify, en la discoteca, en el restaurante, etcétera. Pero es bueno que esté presente, siempre, en obviamente el terreno educativo, porque les puedes enseñar, a los alumnos, a diferenciar, a entender las diferencias. No tiene que ser que les enseñemos solamente música clásica en el instituto o en el colegio, tienen que entender toda la paleta de opciones que hay, saber sensibilizarse y después ellos que escojan el estilo que más les guste. Es como dar religión, antiguamente solo se daba la religión católica, y ahora cada vez más, pues abres el abanico y ves muchas religiones y después cada uno que coja el camino que quiera. Pero es verdad que es un verdadero error quitarla del campo educativo, porque al final es un período donde los chavales se están formando, o sea, son esponjas que están absorbiendo, absorbiendo y que van a hacer que se creen sus propios perfiles. Entonces, si ahí quitamos la música y quitamos esa asignatura que te ayuda a sensibilizarte, a entenderla, les estamos quitando algo muy importante.

P/90. Claro, los convertimos más en tecnológicos, tipo robots, escuchando siempre lo mismo, que casi casi que no saben ni lo que escuchan si me apuras.

P/91. Robots, así es, sí.

P/92. Vale, y ¿cómo ves a las bandas y orquestas de España actualmente? Porque como te mueves por todo, bandas sonoras, bandas, orquestas...tú que estás al día ¿qué dirías que está mejor, la banda o la orquesta?

P/93. Bueno, son dos terrenos que son dos formaciones diferentes, siguen evolucionando, siguen avanzando, pero es verdad que, con mi experiencia, siempre se me queda la espinita clavada de que todavía seguimos haciendo los mismos conciertos, tanto con banda como con orquesta, prácticamente igual que como se hacía en el siglo XVIII o XIX, o sea, no ha cambiado mucho. Al final es un escenario, con una orquesta, con un esmoquin puesto o un frac, tocando. Lo único que hemos cambiado es que antes se tocaba con antorchas de estas de fuego porque no había electricidad, y ahora tenemos luz. Pero en sí tampoco ha habido una gran evolución. Sí la habido por el repertorio, por supuesto,

pero lo que es en el formato de puesta en escena, no hemos evolucionado tanto como a mí me gustaría. O sea, ahora tienes una orquesta sinfónica, tienes grandes auditorios, con muchísimas posibilidades técnicas que pueden ayudar, todavía más, a captar más la atención o a mantener más la atención del público que cada vez está más disperso. Entonces creo que es un buen momento para utilizar toda esa tecnología para interpretar la novena sinfonía de Beethoven. O sea, que interpretar la novena sinfonía de Beethoven no significa que tenga que hacerlo como cuando se escribió, con los mismos medios, sino que ahora la música está ahí, va a sonar igual, pero en el entorno tenemos muchísimas posibilidades. Eso es lo que veo que hay mucho trabajo, todavía, por hacer. Que yo lo intento hacer en muchos conciertos, ya en lugares donde se prestan al juego, pero hay otros lugares donde prefieren seguir esa línea antigua. Que es una lástima, porque es verdad que el público joven, si queremos atraerlo, hay que buscarle más alicientes, más atractivos. Y las salas de concierto ahora tienes muchas posibilidades, pero creo que aprovechamos solo un 30-40%. Y con las bandas ocurre lo mismo, exactamente lo que he dicho con las orquestas, con las bandas. Seguimos haciendo conciertos de banda en el teatro o en el auditorio del pueblo, con los músicos, y todo viene siendo lo mismo. O sea, yo empecé con las bandas hace treinta años, y cuando voy a mi pueblo y veo a la banda es como si no hubiera pasado el tiempo.

P/94. Sí, está igual, cambian las personas, pero no la esencia.

P/95. Cambian las caras, pero han pasado treinta años y seguimos igual. Entonces creo que hay un trabajo ahí que hacer para evolucionar y para hacer que el público quiera ir a ver un concierto de banda y no se vaya a casa a ver una película en Netflix, o se vaya al cine o se vaya al teatro, o se vaya a ir a ver un musical. Hay que buscar la fórmula, también, de atraerlos, porque ahora, como he dicho, hay muchísimas opciones que elegir y la música pues tiene que ponerse las pilas para seguir atrayendo a la gente.

P/96. Claro, entonces tú ¿cómo te sientes más a gusto, componiendo para orquesta o para banda?

P/97. Yo para ambos, o sea, al principio si me hubieras hecho esta pregunta, a lo mejor, hace 8 o 9 años, te hubiera dicho para banda. Porque yo he nacido con una banda, todas las obras que hacía, las hacía para banda, entonces era mi terreno de confort. Pero después, con el paso del tiempo, ya compongo para orquesta. De hecho, ahora tengo más encargos de orquesta que de banda, entonces ya compatibilizo ambas y me da igual exactamente

componer más para banda que para orquesta o viceversa, o sea, compongo igual para las dos, no tengo preferencia.

P/98. Muy bien, y ¿qué destacarías de las posibilidades tímbricas tanto de banda como de orquesta? ¿te ofrecen las dos por igual?

P/99. Realmente, creo que ninguna ofrece más que la otra. Porque, por ejemplo, las posibilidades tímbricas que tiene la banda, vale, son extraordinarias porque hay mucha instrumentación. Es cierto que todo es viento, percusión y ahora también empezamos a ver algo de cuerda con los cellos y contrabajos. Pero al final es una formación totalmente diferente a la orquesta. Entonces, cada una tiene muchísimas posibilidades tímbricas, pero no significa que una tenga más que otra, si no que son diferentes. O sea, la orquesta puedes jugar con las cuerdas, puedes jugar con dobles cuerdas, con armónicos, con posiciones del arco, con golpes de arco. O sea, tiene una infinidad de opciones técnicas que no tiene la banda, pero viceversa. O sea, la banda, pues tienes los saxofones, tienes el grupo de los clarinetes, tienes un montón de instrumentos con muchas posibilidades cada uno, que no forman parte de la orquesta. Entonces, digamos que cada uno tiene sus cientos y cientos de posibilidades, lo único que son ensembles diferentes.

P/100. Claro, claro... y ahora ya una pregunta a nivel de Comunidad Valenciana, ¿qué aporta la música festera al valor cultural de la Comunidad Valenciana? Tienes marchas moras, marchas cristianas, pasodobles, ... vaya que es una fiesta muy arraigada aquí en la Comunidad. ¿Crees que ha aportado algo de valor?

P/101. Claro, muchísimo. Ha aportado muchísimo porque ha despertado interés de mucha gente por la música, gracias a escuchar una marcha mora o un pasodoble. A lo mejor, esa gente, si no hubiera formado parte, pues imagínate, de una comparsa, de una peña, si no hubiera formado parte de eso y escuchado un pasodoble tocado por una banda, quizás, después no hubieran tenido la oportunidad de ir a un concierto de banda o a un concierto de orquesta. Pero gracias a eso, sabes, el sonido de la banda se ha convertido en algo, dentro de su terreno de confort, algo que ya les gusta, por lo cual se queda una puerta abierta a que puedan seguir a muchas bandas, ir a conciertos, pues sus hijos les hacen que sean músicos. Pues ha aportado muchísimo, si no hubiera existido ese campo de la música festera, estoy seguro que muchísima gente seguiría sin pisar un auditorio, sin haber escuchado una banda. Con lo cual es súper importante.

P/102. Vale, ahora te haré una pregunta que a lo mejor tú, como compositor internacional, no estás muy puesto, pero a lo mejor cuando empezaste igual sí. ¿Cómo se valora el papel del compositor aquí en la Comunidad Valenciana? Piensa, a lo mejor, en ti de hace treinta años, no sé...

P/103. Yo creo que está muy bien, o sea, creo que en la Comunidad Valenciana está muy bien valorado la figura del compositor. Porque es que se hacen muchos estrenos, muchos encargos. Las bandas les dan muchas oportunidades a los compositores, yo empecé en la composición gracias a que las bandas empezaban a tocar mi música y me dieron esa posibilidad. Si a lo mejor hubiera empezado componiendo para otro tipo de formación, a lo mejor no hubiera tenido tantas posibilidades. Por ejemplo, la orquesta, no hay tantas orquestas, y las orquestas profesionales tampoco dan tantas posibilidades como las bandas, entonces creo que nos tienen bien cuidados, bien tratados, todavía con mucho trabajo por hacer, porque es verdad que tratar bien a un compositor, o tenerlo bien mirado, no es solamente estrenarle obras. Si no, también ser conscientes del trabajo que hay detrás de esa obra, saber abordarla, sabes, valorarla artísticamente y económicamente también. A veces solo estamos acostumbrados a que el compositor solo quiere que le toquen su música, con lo cual muchas veces nos aprovechamos y parece que no tengan valor esos 4-5-6 meses de trabajo que hay detrás de una obra. O cuando estamos interpretando un concierto y estamos tocando con partituras pirata, sabes, que es algo también muy arraigado. Entonces esa parte es la que más hay que trabajar, a la hora de valorar a un compositor. No solamente darle la oportunidad de estrenar obras o interpretar obras, sino, respetar también que detrás de esas obras hay un trabajo muy importante que también debe ser valorado. Igual que el director de la banda cobra a final de mes, porque tiene su sueldo, el compositor, a parte de que le toquen la música, también tiene que tener su sueldo, entre comillas, que es su música, la venta de sus partituras. Esa es, digamos, la asignatura pendiente, todavía, que debemos seguir evolucionando y los directores y los músicos cada vez se tienen que ir sensibilizando más.

P/104. Sí, es una cosa que es verdad, desde que empiezas a estudiar...yo cuando empecé me dijeron que me tenía que comprar equis libros y luego me los pasaron fotocopiados. Y así pasa en todas, que al final tienes un montón de folios que, no sé, que lo hagas con compositores que ya no viven, pues bueno, al final tal. Pero con compositores actuales hay que hacerlo.

P/105. Sí, porque cuando yo digo, cuando uno fotocopia, cuando alguien te pasa escaneados, bueno, por uno no pasa nada. Pero es verdad que, en la Comunidad Valenciana, o en España, hay muchas, cientos, o miles de bandas. Entonces claro, al final el compositor si no puede vivir de ello, si no tiene esa recompensa, dejará de componer. O sea, yo, si llegan días que mi música deja de venderse, y yo no pueda vivir de la composición, ese día dejaré de componer. Porque no puedo componer, sabes, porque al final de mes todos tenemos los gastos y todos tenemos que vivir, y las hipotecas y los gastos, etcétera. Entonces, cuando llegue ese día, pues directamente, pues eso. Ojalá no llegue nunca, pero es verdad que hay que luchar contra ello, para que todos, en el mundo de la música, nos respetemos y podamos vivir de ello. Igual que un profesor da diez clases y cobra diez horas, un director dirige tres conciertos y cobra por los tres conciertos, pues el compositor compone la obra y tiene que, las partituras se tienen que comprar o el encargo se tiene que pagar, porque al final es otro trabajo más dentro del círculo de la cadena.

P/106. Claro, claro...bueno, y no hemos hablado del tema dirección, pero tú sueles dirigir cuando se estrena una obra, de hecho, a Ramón le dirigiste tú creo con la banda municipal.

P/107. Sí, fue con la banda. Pero el estreno de *Legacy*, con la orquesta, lo dirigió Manuel Obregón, que es un director venezolano, pero es verdad que la versión de banda sí que la dirigí yo, con la Municipal de Madrid, y bueno, la verdad es que estoy súper contento porque la faceta mía como director, ha ido in crescendo cada vez más y más. Yo no tenía ningún pensamiento, cuando era más jovencito, de dirigir. Mi pensamiento era el clarinete o la composición, pero es verdad que, cada vez más, pues me requieren para dirigir las obras, ya sea para un estreno o para hacer un monográfico... Entonces es verdad que, últimamente, pues estoy dirigiendo más, más y más. Y ya lo voy haciendo, por ejemplo, la semana pasada estuve dirigiendo la Orquesta de Alicante, la Sinfónica, hace tres o cuatro meses dirigí también en Grecia con la Orquesta Radio de Grecia, he dirigido la banda de Shanghái, en Bélgica, ahora en octubre vuelvo a Grecia otra vez a dirigir con la orquesta... Entonces bueno, es un campo que en un principio lo tenía más aletargado, pero que ha ido floreciendo y yo súper contento, porque también me encanta poder trabajar directamente con el músico, a la hora que yo escribo sin tener un interlocutor por el medio, sino que yo soy el compositor y director a la vez, entonces me parece un momento súper chulo y especial el poder contarle de primera mano qué es lo que tú has pensado cuando has estado escribiendo esa obra.

P/108. Claro, pero hablamos que ¿has hecho algún cursillo de dirección? ¿O es de manera autodidacta?

P/109. Te diría que es todo, el 95% es autodidacta, salvo un par de años que hice unos cursillos en...justamente la misma academia donde yo estudié composición, con Ferrer Ferrán. Ahí me daban unas clases que eran cada quince días de dirección, de las cuales, pues cogía algo de técnica, pero ya te digo que, sinceramente, fue como año y medio, dos años. La práctica mía total, de todo, ha sido a través autodidacta y a través de dirigir. He aprendido dirigiendo.

P/110. Ostras, qué guay. ¿Y admiras otra música de otros compositores o a otros compositores? Aunque no sea su música, pero digas, mira, que yo admiro a este pero su música no me gusta nada.

P/111. Referente... ¿de la música sinfónica clásica, o de banda o de cine?

P/112. De todo, de todo.

P/113. De todo, a ver tengo a mis compositores, no, pero privilegiados que digo yo es que este es, sabes, el que más me ha tocado la fibra o el que he crecido con él, por ejemplo. Dentro de la música clásica te diría ya, pues, del periodo romántico, Tchaikovsky es de compositores rusos, Borodin, Shostakovich... esos compositores me han llamado mucho la atención. Y he crecido con su música desde que era muy pequeñito. Entonces han sido compositores que me han encantado. Ravel, Debussy, lo mismo, ese periodo impresionista que te decía antes, en dos compositores también me han llamado muchísimo la atención y son grandes referentes. Leonard Bernstein, por supuesto también, es un... Leonard Bernstein, a parte de compositor, la influencia ha sido más a nivel general, lo que es en global la persona de Leonard Bernstein, cómo ha podido llevar tantos campos a la vez y destacar en todos ellos, como pianista, como director, como pedagogo, como compositor, sabes, es toda una faceta que me ha llamado mucho la atención. En el campo del cine tengo dos compositores top, que son los que más me gustan que es John Williams, James Horner, también, serían estos dos compositores. Y ya dentro del mundo de la banda, siempre he admirado a mi maestro, por supuestísimo, Ferrer Ferrán, su música la he escuchado mucho. Así que bueno, no tengo solamente un compositor, sino que hay como cinco o seis que son los que han estado siempre influenciándome.

P/114. Claro, hombre, en cada campo es normal, no. No puedes poner a Bernstein en algo de películas, ni a John Williams...que, a lo mejor sí, pero. Y ¿estás trabajando en algún proyecto actualmente?

P/115. Ahora estoy...tengo dos-tres obras...tengo una obra que es para el Certamen de Bandas en Cullera, para el año que viene, va a ser la obra obligada. Después también, el mes que viene, ahora, estreno con la orquesta ADDA sinfónica de Alicante, estreno un poema sinfónico con ellos, también un encargo que me hicieron. Estados Unidos una obertura que acabo de terminar hace unos días, una obertura de 5-6 minutos, que es un encargo. Y luego, por otro lado, ya empiezo con un concierto de saxofón y banda, luego con un concierto de fagot y orquesta sinfónica, después música de cámara también. O sea, tengo muchos proyectos, cosas de cine, entonces es, bueno, la agenda, gracias a Dios, los dos próximos años ya los tengo cubiertos y con proyectos. Estreno un trío ahora en AFOES en septiembre, un trío de oboe, fagot y piano, que se llama *Una historia de la Alhambra*, y lo vamos a estrenar, no me acuerdo el día exacto...

P/116. AFOES es el 2, 3 y 4 de septiembre...Creo que es el finde, que toca ¿Jesús Fuster?

P/117. No, lo tocan, el trío es Masmano, después Ximo que es el fagotista de...yo le llamo Ximo, no sé el nombre y apellidos, fagotista también de la Orquesta Ciudad de Granada y luego un pianista también, catalán. Entonces el trío lo hacemos el día dos, es *Una historia de la Alhambra*, es verdad que es una historia dentro y ellos están súper contentos. Ya han preparado la obra, están ensayándola y bueno, la estrenan dentro de un mes y poquito, o mes y medio no llega. O sea, muchas cosas por delante, no solamente de encargos de composición, que hay muchos, sino también como director invitado.

P/118. Claro, porque, en esta obra de cámara ¿también dirigirás?

P/119. No, no, porque al ser música de cámara, un trío, no hace falta directamente dirigir.

P/120. Claro, claro. Bueno y ya para acabar, que me sabe mal porque ya son horas de comer, una última pregunta y ya está, y nos vamos. ¿Cómo te definirías a ti mismo?

P/121. ¿Como compositor?

P/122. Como persona.

P/123. Bueno, ...

P/124. (risas) No te quería pillar, es la pregunta más distendida, pero la más difícil me parece.

P/125. Pues te diría que apasionado, apasionado por el trabajo, por la música que es por lo que he crecido desde muy pequeño. Es verdad que siempre nos gusta estar haciendo algo, creando proyectos o estar componiendo, o estar dirigiendo o pensando en futuros proyectos para hacer... Entonces bueno, la verdad es que soy un apasionado de la música.

P/126. Pero te dejas tiempo libre fuera de la música, ¿no?

P/127. Siempre intento buscarlo, pero es verdad que a veces, pues, entras en el círculo, entras en la espiral, y como es algo que te gusta tanto, sabes, muchas veces te olvidas de ese tiempo libre de...sabes, de vacaciones, de desconexión... Porque sí que es verdad que estás haciendo algo que te gusta mucho, con lo cual, no es lo mismo que si estuvieras en un trabajo que no te llena al cien por cien, con lo cual estás pensando en las vacaciones, en el descanso, en la desconexión... pues supongo que a ti te pasará lo mismo, no, con el instrumento, con el oboe. Que muchas veces estás tan ensimismada, y tan en la espiral de la música, que hay veces que se te olvida que existe otra cosa más, aparte.

P/128. Sí, sí, de hecho, ayer me preguntaron las amigas, que ya ha casi ha pasado julio, me preguntaron si tenía vacaciones o me verían el pelo algún día (risas). Y yo pues, yo qué sé, tengo conciertos, ensayos e historias varias que tampoco sé cuándo...que tampoco lo echo en falta, sí que es verdad que hace falta de vez en cuando salir con las amigas, pero no sé, estás tan feliz en la música, en tu mundo, que se te pasa, se olvida. A veces mandas un WhatsApp a las tres de la mañana sin darte cuenta cuando acabas tu faena y se sorprenden, ¿no?

P/129. Claro, es así, sí. Es nuestro mundo y sí que es verdad que hace falta desconectar de vez en cuando, pero no sabemos cuando hacerlo, porque no buscamos trabajar hasta una fecha concreta. Cuando surgen, y bien.

P/130. Bueno Óscar, pues muchas gracias por acceder a la entrevista. Bueno ya te dije que es una entrevista para la tesis esta, de saber un poquito la opinión de cada compositor. Es verdad que es para saber lo de la obra para oboe, pero también para ver más o menos la visión general que tiene un compositor. Y nada, eso, muchas gracias por acceder después de todo el curso, ya en julio y supongo que a las puertas de las vacaciones. Para ha sido un honor que hayamos podido conectarnos así hoy aquí.

P/131. Nada, gracias a ti, mucha suerte para tu tesis, que vaya todo fenomenal y nada, a ver si nos cruzamos de nuevo otra vez, después de diez años, a ver si nos volvemos a cruzar de nuevo en algún proyecto, concierto o algo.

P/132. Ojalá y que así sea, ojalá. Y a ver si crezco un poquito más musicalmente y llega el punto que te tenga que pedir alguna obra de encargo, que ya me gustaría.

P/133. El segundo concierto de oboe.

P/134. Y si no la paellita siempre estará por aquí, cuando quieras aquí estamos. Gracias Óscar.

P/135. Vale (risas). Venga Anabel, que vaya bien, nos vemos. Adiós.

P/136. Adiós.

Entrevista a David Penadés. 19 de julio de 2022.

P/1. Hola.

P/2. Hola, buenos días David, soy Anabel.

P/3. Hola, buenos días, ¿qué tal? Es que me estoy quedando sin batería y digo a ver si luego se va a cortar esto. Estoy aquí con el fijo y mucho mejor. Bueno, vamos allá.

P/4. No se preocupe. Vale, mira pues como le he comentado esta mañana, mi investigación doctoral versa sobre las obras para oboe de compositores valencianos y una parte del marco empírico recoge una serie de entrevistas en profundidad. Para mí es un honor que haya accedido a ella y si quiere podemos empezar ya con las preguntas.

P/5. Muy bien, cuando tú quieras.

P/6. A ver, cuéntenos, ¿cómo se inició en el mundo de la música?

P/7. Bueno, pues yo me inicié como casi todos los valencianos, a partir de una sociedad musical, que era aquí en Valencia. Pues todos los pueblos, todas las ciudades, tienen una, dos, o tres incluso, sociedades musicales, y lo que ocurre, eres niño y ves la banda pasar por el pueblo y tal y bueno, pues, como que te llama la atención y tal, al final pues te apuntas porque te gusta y tal, ¿no? Y bueno, poco a poco, vas aprendiendo y te das cuenta que pues es lo tuyo, que te gusta muchísimo, que quieres profundizar en esto y te pones a estudiar en serio ya en el conservatorio medio y tal. Y cuando te das cuenta, ya estás metido de lleno en la música.

P/8. Entonces, ¿Cuál su formación artística musical?

P/9. Mi formación artística, en principio, la formación reglada, grado medio, superior...luego haces un máster, luego un doctorado...bueno, investigación y tal. Y luego, paralelamente a eso, dando cursos y cursillos, buscando profesores pues que tengan ya un nivel importante, y sobre todo buscando también la forma que a ti te gusta de trabajar de los profesores. Es decir, profesores que, o gente que sabes que es muy buena, que te gusta muchísimo cómo lo hace, lo investigas y vas buscando sus cursos. No es una formación reglada pero casi es igual o más importante que la que te pueden ofrecer en los conservatorios, porque al final tú te especializas en lo que te parece más interesante.

P/10. Claro, porque estamos hablando que empezó ¿con qué instrumento? Porque composición supongo que ya fue en el superior.

P/11. Sí, a ver, yo empecé con el clarinete, luego continué un poco con el piano. La verdad que el nivel que tengo con el piano es muy malísimo, pero la verdad es que es un nivel que permite, pues, componer. Después, evidentemente, estudié composición, estudié dirección de orquesta y un poco, mi formación, va por ese camino. Sobre todo, y aunque tengo toda la carrera de superior, premio extraordinario y todos los conocimientos también en clarinete, pero eso pasó ya, lo dejé para dedicarme por completo a la dirección y a la composición.

P/12. Muy bien, ¿tiene antepasados que fueran músicos?

P/13. No, la verdad es que no. Sí que es verdad que en mi casa siempre ha habido mucha gente que...mis abuelos, mis padres, que les gustaba la música, pero no había especialmente...nadie se planteó nunca ir por este camino. Era un poco, ya te digo, fue un poco porque quería...bueno, pues tocar con la banda y poco más. No tenía más pretensión, nunca imaginé cuando yo era niño que llegaría donde estoy ahora en el mundo de la música. Pero eso es poco a poco, cuando te das cuenta de que, bueno, pues parece que sí que es para ti esto, que parece que te gusta y bueno, lo más importante es eso, que te guste y disfrutes de aquello que estás haciendo y lo demás viene solo.

P/14. Claro, ¿y cuando empezaste a componer? ¿qué recuerdas de ese momento?

P/15. Yo empecé a componer cuando tenía unos 18-19 años, todavía no había empezado a estudiar composición y recuerdo que fue un pasodoble, que además se lo dediqué a mi padre, a mis padres, pero lleva el nombre de mi padre, y yo tenía eso, 18-20 años más o menos, y tenía amigos ya que sí que estudiaban composición y bueno, me ayudaban un poco, lo enseñaba, modificaban cosas, eso fue las primeras lecciones de composición. Vi que funcionó, como lo estrenamos que me gustó muchísimo, la gente estaba muy contenta...bueno, yo era un niño prácticamente. Y fue entonces que me planteé cosas y dije bueno, por qué no tirar por este camino. Claro, evidentemente hacía falta una formación. Pero yo siempre he ido formándome al mismo tiempo que he ido componiendo. De la manera que, claro, tú ves mi primera obra y ves mi última obra, y evidentemente ves una madurez, por supuesto, pero no sólo conmigo sino con cualquier compositor. Y bueno, esos fueron un poco mis inicios.

P/16. ¿Se dedica a tiempo completo en la composición o tiene...?

P/17. No, no. Desgraciadamente, hoy en día, hay muy poca gente que pueda decir que se dedica exclusivamente a la composición. Excepto aquellos compositores que trabajen para audiovisuales, bandas sonoras, anuncios, etcétera etcétera, que esta gente sí que trabaja... Pero por encargos de orquestas, encargos de banda y tal, yo creo que hay muy poca gente que puede decir que se dedica a eso. Generalmente porque la gente no invierte en esta cosa ¿no? Entonces yo soy docente, yo soy docente, me saqué el funcionariado de carrera de la Generalitat Valenciana, me saqué mi plaza y bueno, también compongo y también dirijo. Pero lo que me sustenta económicamente es la docencia.

P/18. Vale, y hablando de la carrera compositiva, ¿ha tenido alguna persona de referencia?

P/19. Pues, la verdad, es que no sabría decirte una persona en concreto, yo creo que, al ir estudiando con diferentes profesores, he ido cogiendo un poco lo que me ha gustado de cada uno. Básicamente porque no me gusta etiquetarme en una escuela determinada, es decir, yo quiero ser yo. Y sí que es verdad que, a ver, yo no voy a inventar la pólvora a estas alturas de la vida ¿no? Pero sí que es verdad que no quiero que nadie me diga: es que tu música se parece a la de...pues a lo mejor, en alguna obra, y en determinado momento, si que se puede parecer a la de porque, evidentemente, la historia de la música es toda una evolución y es normal que yo pueda obtener recursos compositivos del siglo XX, del siglo XVIII, como la fuga y tal, está claro, yo no voy a inventar la pólvora. Pero nunca he querido que se me etiquetase en una escuela determinada, sino coger un poco de diferentes profesores ¿no? Pues, por ejemplo, Andrés Valero, Teo Aparicio, Ferrer Ferrán, Leonardo Balada, ... esta gente, un poco, pues he estudiado con ellos y cada uno me ha aportado cosas diferentes. Gregory Fichte, no sé, de diferentes profesores, sí.

P/20. ¿Sabe cuántas obras ha llegado a componer durante estos años?

P/21. Yo, en estos momentos llevo un catálogo de 40 obras. Tengo 43 años, ósea que estoy casi a obra por año (risas).

P/22. ¿Cuál consideras que es su mayor aportación de todas esas obras?

P/23. Bueno, yo no creo que yo aporte nada, de verdad. Te lo digo sinceramente, yo trabajo porque me gusta lo que hago y me gusta el resultado y por gente como tú que me llama de vez en cuando y me pide ayuda o entrevista o... de verdad, trabajo para eso, porque me gusta mucho ver cómo estoy funcionando. Pero no creo que esté aportando

nada yo a la composición, de verdad, lo digo en serio, yo creo que el que tenía que aportar era Bach; Bach aportó y a partir de ahí, el resto de compositores hemos ido siguiendo lo que Bach creó en su día. Pero bueno si me preguntas un poco cuál es mi obra más importante y más carismática, bueno, pues como te he dicho antes, la madurez compositiva, yo creo que la más madura o la más importante, no sé, es mi segunda sinfonía, que está basada en elementos compositivos del siglo XX, ¿no? Centrándome sobre todo en una figura concreta que es Stravinsky, aunque también empleo recursos de Bartok, o de Debussy, o Ravel, que también aparecen en esa obra. Ya te digo, yo no pretendo inventar la pólvora, sino que coger un poco el testigo de los grandes compositores y crear mi música, simplemente.

P/24. Sí, pero bueno, al final la aportación, por ejemplo, para los oboístas mira, tenemos un concierto.

P/25. Sí, a ver, sí que es verdad que para los oboístas tengo un concierto, para los trombonistas tengo otro, para los trompistas, para los clarinetistas, ... bueno, pues si eso hace que la literatura para esos instrumentos se engrandezca pues yo súper contento. Luego para banda, para orquesta, pues sí, cada obra que tu compongas pues es una aportación, otra cosa es que luego funcione mejor o peor y luego hay que analizar porqué ha funcionado o porqué no funciona. Muchas veces no tiene nada que ver con el ámbito musical porque una obra no funciona ¿no? Pero bueno, mi aportación, ya te digo, no, nunca me he planteado que yo esté aportando nada. Yo estoy haciendo cosas, la gente lo hace o no lo hace, cada uno es libre de hacerlo y la verdad que para mí lo más importante es estar contento de lo que tú haces. Y sobre todo una cosa muy importante, es justificar porqué, o sea, yo puedo justificar porqué hago lo que hago. Porque si no lo puedes justificar, ¿para qué lo vas a hacer?

P/26. Ya, evidentemente. Y hablando de la segunda sinfonía que recurrió un poco a temas de Stravinsky y Bartok y demás, ¿cómo es su proceso creativo? Así en general.

P/27. El proceso creativo, ¿de esta obra o de cualquier obra?

P/28. De cualquier obra.

P/29. Sí, a ver, el proceso creativo primero hay que tener conocimiento. Yo siempre he pensado que la formación y la creatividad tienen que ir ligados de la mano. Tú puedes ser muy creativo, pero si no tienes formación para poder desarrollar esa creatividad, pues se

va a quedar en tu cabeza. O al revés, tú puedes tener mucha formación, pero si no eres creativo, no vas a poder realizar nada.

Entonces, el proceso creativo, empiezo con una simple melodía, por ejemplo, o con un simple ritmo o con una simple célula musical, que tú luego lo vas a ir estirando. Es como sacar el hilito y tú vas estirando del hilo, hasta que al final, poco a poco vas sacando todo lo que tú estás haciendo. Depende de qué lenguaje vayas a utilizar, pues lo puedes hacer de una manera o lo puedes hacer de otra. Por ejemplo, si yo voy a hacer una fuga, la fuga ya sabes qué forma tiene, exposición, desarrollo, reexposición, sujeto, contrasujeto, etcétera, divertimento y tal, ¿no? Eso ya está inventado. Ahora tienes que sacar una melodía, y luego acoplarla a esa estructura formal. Entonces depende de qué música vayas a crear, lo tendrás mejor o peor. Si es un poema sinfónico, que no es una estructura formal definida, ahí vas un poco más libre, entonces intentar siempre contrastar secciones, por dinámicas o por tempos, o por densidad...no sé, contrastar eso y luego, a partir de ahí, es una idea musical que te surge a ti en la cabeza que, luego, con la formación, ya empiezas a tirar del hilito hasta que tienes una obra completa.

P/30. Claro, y hablando de todo eso, ¿diría que tiene un estilo concreto?

P/31. Bueno, yo más que un estilo, tengo varios estilos y no renuncio a ningún estilo, la verdad es que no renuncio a ningún estilo, pero sí que tengo un estilo que es un poco de música descriptiva, pues poemas sinfónicos y compañía, que además mucha de mi música está inspirada en la tierra donde yo resido, de donde yo soy, de aquí de Canals, en la comarca de la Costera en Valencia, entonces muchos de los monumentos, hecho históricos, pues les he puesto música. Luego tengo otro estilo que me baso un poco en el folclore musical de diferentes regiones, esto lo debo un poco a la música sinfónica, tampoco es nuevo de ahora, pero me parecía interesante, sobre todo, para no perder esas expresiones o esas raciones musicales, ¿no? Y luego hay otro estilo que puede ser el de conciertos para solista, o incluso, como hemos hablado antes de mi segunda sinfonía, algo puramente musical, es decir, nada descriptivo. Tampoco considero que sea yo una persona ecléctica, pero bueno, si que tengo diferentes estilos musicales.

P/32. Claro, y hablando de las obras así programáticas, que se basa en monumentos y demás, ¿cómo es el proceso previo de recopilación de la información?

P/33. A ver, en algunos casos, hay que conocer la historia para intentar con música recrearla, pero en algunos casos, que buscas a lo mejor un lenguaje musical específico de

la época, por ejemplo, si voy a componer algo...una de mis últimas obras se llama la *Orden de Montesa*, es una obra religiosa militar, de aquí muy cerca de Canals, un pueblo que se llama Montesa, y claro, evidentemente, es algo de la Edad Media, y para eso tendré que buscar recursos de la Edad Media. No vas a escribir una obra basada o que quieras describir la Edad Media utilizando el lenguaje del siglo XVIII, porque no tiene nada que ver ¿no? Entonces, a partir de esos recursos musicales de la Edad Media, y algunos del siglo XX porque los de la Edad Media, evidentemente, son muy limitados, pues ya tienes una música que describe esos hechos históricos. Hay que conocer, por supuesto, la historia, para poder hacer y crear bien la música para esa historia. Pero al final es eso, sobre todo el trabajo compositivo no es solamente sentarte en el ordenador y empezar a escribir, el trabajo compositivo empieza mucho antes, primero informándote, luego escribiendo con papeles, y cuando tienes toda la mesa llena de papeles es cuando empiezas a editar, a coger adornos, etc. Esa gente que cree que los compositores componen música por ordenador eso es mentira. El compositor escribe sobre un papel y luego, lo que hace el ordenador, el programa, es una edición. Es muy diferente. No conozco a ningún compositor que escriba de cero desde el editor, porque no hay ningún programa que sea de composición, son programas de edición. El proceso va un poco por ahí, buscas sobre todo el tema de la investigación, sobre la información histórica, y de enterarte un poco de lo que tú quieres demostrarle de ese hecho o monumento.

P/34. Claro... y de las 40 obras que tiene, ¿tiene alguna favorita?

P/35. A ver, hay obras más fuertes, hay obras que me han costado mucho más de hacer. Hay obras que están funcionando mucho más y a lo mejor no tienen explicación que, otras que parecían que eran mucho mejores, pues luego por lo que sea no se han tocado más que otras. Sí que es verdad, como te he dicho antes, que entre las primeras obras y las últimas, pues es un proceso evolutivo. No significa que sean peores las primeras, pues les tengo mucho cariño porque para llegar a las 40, primero tienes que pasar por las 20. Entonces hay que extraer que todo lo que has hecho cómo lo has hecho. No tengo obra favorita, la verdad es que no tengo una obra que diga esta es la mejor, no, creo que todas tienen su propia personalidad, ¿no? Al final el compositor, cuando escribe una obra, es como si estuviese creando hijos, ¿no? Y es como preguntar cuál te gusta más, el primero o el segundo, pues cada uno tiene sus cosas y los dos son igual de buenos. Luego ya, el público, decide, o los directores, ya deciden qué obras pueden ser más populares, no se necesita que sea la mejor, muchas veces se programan obras y no tiene nada que ver con

que, si es mejor o si es peor, muchas veces hay muchas imprudencias externas a la música para programar una obra determinada u otra. Pero bueno, sí que es verdad que ves que algunas obras han funcionado mucho mejor, y otras que no han tenido el bien que hubieras querido, pero bueno, para mí todas las obras son las más importantes.

P/36. Muy bien. Y hablando ahora ya un poquito más del tema de composición, de compositores y demás, ¿usted cree que el prestigio del compositor que dependa de los premios que ha ganado?

P/37. A ver, los premios siempre son de buena ayuda, porque hacen un reconocimiento y hacen que te des a conocer. Pero los premios, al final, como todo en esta vida, no es lo único que un compositor pueda tener. Al final es lo que a ti te gusta, al final te hace pensar que el mayor premio de un compositor es que su obra esté en los atriles. Yo puedo ganar un millón de premios por ahí, pero si de ese millón de premios que gano, las obras no se interpretan, a mí no me sirve para nada tener una pared llena de diplomas cuando mi música no sale del cajón. Yo prefiero, a lo mejor, no ganar tantos premios, que alguno tengo eh, pero prefiero no ganar tantos premios y que mi música se interprete. Yo creo que, para el compositor, el mayor premio que puede tener, es que su música se interprete. Y luego los premios, sabemos también que, depende qué tribunal, le gusta una música u otra, y parece que si no te dan el premio tu música es mala, y tu música no es mala, es que a lo mejor el tribunal, en ese momento, buscaba una cosa determinada, que no está en tu obra. Entonces, es importante los premios, sí, claro, te dan a conocer, te da publicidad, somos realistas, sales en muchos sitios, y te dan a conocer. Pero yo conozco a muchos compositores que se han dado mucho a conocer, y sus obras no las veo programadas por ningún lado, por lo que sea, no sé porqué es, eso sí que ya no lo sé ni me voy a meter por eso. Pero a lo mejor hay otros compositores que no han ganado ningún premio y sus obras están todas en los atriles. Entonces, ¿es importante? Hombre, pues sí porque cuando más azúcar más dulce, pero no es lo más importante yo creo.

P/38. Ya...y ¿sus obras han sido por encargo?

P/39. Hay algunas que sí, hay algunas que sí han sido encargadas, por algún ayuntamiento, pues eso que estamos hablando antes, a lo mejor había algún ayuntamiento que te hiciera alguna obra más ...que describa algún monumento del pueblo. Hay otras, como por ejemplo la del oboe, que fue un encargo de mi amigo Daniel Ibáñez, que hemos sido amigos desde la infancia y le hice esta obra, que por cierto está funcionando muy

bien, mejor de lo que yo me creía, se ha tocado en Canadá, se ha tocado en Portugal, ... es otro encargo. Entonces, algunas sí y otras no, la mayoría no, la mayoría son porque yo quiero, porque voy buscando mis propias motivaciones.

P/40. Y ¿qué cualidades cree que debería tener un compositor?

P/41. Cualidades, pues mira, la primera cualidad que debe tener un compositor es la formación, y como he dicho antes, unido a la creatividad, y a partir de ahí, lo más importante, es ser uno mismo. Es decir, yo compongo lo que yo quiero, no lo que me dictan que tengo que componer. Entonces, cuando yo compongo lo que quiero, a mí me sale la música de mi corazón, sale mi música. Yo no soy de coger unos patrones establecidos porque la gente demanda eso, vale, luego gustará más o gustará menos, pero si yo hiciese música bajo unos patrones establecidos porque la sociedad quiere eso, a lo mejor mi música no sería la que es. Para mí sería la mejor, pero solamente la mejor para mí evidentemente, luego el público es el que tiene que decidir si le ha gustado o no, o si la ha encendido o no, entiendes. Yo hago lo mejor de mí, yo saco lo mejor de mí, y luego el público ya es quien decide lo que hay.

P/42. Ya, y hablando del concierto este que tiene para oboe, el Oboe concerto, ¿qué le llevó a componer esta obra? Ya sé que era para un amigo, Dani Ibáñez, pero ¿cómo ocurrió?

P/43. Bueno, él y yo siempre hemos ido cogidos de la mano en cuanto a formación, cursillos musicales, y tal hasta que un día oye, a ver cuando hacemos algo juntos, algo juntos y algo serio. Entonces apareció la idea de hacer una composición, él se encargó de estrenarla con la Banda Municipal de Albacete, luego hicimos una versión para orquesta que, por cierto, aun no se ha estrenado, y tengo otra versión para piano que también la estrenó él. Y este concierto surgió de eso, evidentemente cuando haces algo así un poco más serio, pues ya te centras en una formación un poco más sólida. Este concierto no sé si tiene ya 5 o 6 años, quiero decir, que no es de los primeros que yo hice ¿no? Entonces cuando uno ya se plantea trabajar de esta manera, evidentemente tienes que tener ya una formación sólida, incluso algunos reconocimientos ya como compositor.

P/44. Ya, y ¿en qué nivel la pondría?

P/45. De nivel, de ¿dificultad? Bueno, yo creo que una persona que está terminando un grado medio bien, principio del superior, lo puede hacer sin problema. Pero, yo que

también he sido instrumentista, mira te voy a contar...yo cuando estaba en tercero de clarinete, ya ves tú, era un niño de doce años, tocaba un concierto que entonces era para tercero, y luego llegaba cuarto y tocaba una pieza que era para cuarto. Cada curso tenía un concierto asignado, y cuando me di cuenta, vi que los mejores del mundo tocaban el concierto de tercero. Entonces yo me quedé así un poco diciendo cómo es posible que esta gente toque los conciertos estos que son para niños, porque un concierto no tiene edad, ni dificultad, la dificultad la crea uno mismo. Sí que es verdad que, para un programa de estudios, habrá que poner un límite para cada concierto, que es lo que te he dicho yo ahora mismo con mi concierto para oboe, pero que evidentemente, por debajo de eso, un chico, una chica, que estudie, igual no lo va a poder tocar, porque no llega al nivel de dificultad de las cosas técnicas. Pero a partir de ahí, no significa que cuando una persona de nivel superior, o sea un instrumentista de mucho prestigio, no pueda tocar ese concierto. Pues claro que lo tocará, y mucho mejor, por supuesto, que una persona que está terminando un grado medio o empezando un superior ¿no? Pero bueno, las características son esas.

P/46. Sí claro, para enmarcarla un poco en lo que dices, en la programación didáctica se podría programar para esos niveles. ¿Qué consejos les darías a los oboístas que la quisieran interpretar?

P/47. Primero que te guste, yo también soy director y obra que no me gusta, por lo que sea, no digo que esté mal hecha, cuidado, sólo digo que no me guste el estilo, yo no lo hago. Porque no la voy a hacer bien, porque no... entonces si no te gusta, olvídate, no lo hagas por obligación. Y luego, un consejo que te puedo dar, que le puedo dar a la gente que le gusta y va a tocarla, que la disfrute, que la disfrute como si fuese suya. Y así es como uno realmente disfruta de lo que hace. En esta vida lo que hay que hacer es disfrutar de lo que hacemos. Nada más, no buscar nada más a cambio, lo que venga luego, vendrá solo si tiene que venir, y si no, quédate siempre en que tú estás haciendo lo que más te gusta, disfrutando de lo que a ti te gusta.

P/48. Qué bonito, ¿crees que el oboe tiene alguna característica especial para componer o alguna cosa que digas mira, le hace único?

P/49. Bueno, todos los instrumentos tienen su propia personalidad. El oboe es muy bonito. Yo, de hecho, cuando tenía que elegir instrumento, recuerdo perfectamente que yo quería el oboe, no sé por qué, pero quería el oboe. Luego me pasé al clarinete, porque cuando yo

iba a estudiar no había oboes, solamente había clarinetes, y como se parecía pues bueno, cogí el clarinete. Luego me di cuenta de que no se parecen en nada. Pero bueno, en ese momento se parecía y cogí el clarinete. Yo soy clarinetista casi por error, ¿no? Yo iba para ser oboe, si hubiese habido instrumentos en su día, yo hubiese estudiado oboe. Entonces esa espinilla, un poco, me la he sacado con este concierto. El oboe es un instrumento con un sonido muy penetrante, puede ser muy lírico, puede ser muy dulce, en algún momento también puede ser agresivo. Es un instrumento bastante versátil, yo diría que es un instrumento digno para tener su propio concierto, como hice yo, porque me inspira mucha dulzura, mucha música, en definitiva, eso, mucha música.

P/50. Ya, y ¿cómo le diste forma a la composición, al oboe concierto?

P/51. Bueno, pues empecé a escribir unos temas diferentes, luego empecé a contrastarlos, buscaba también, por supuesto, este concierto estaba siempre asesorado por mi amigo, que es oboe profesional, él en cuando nos reuníamos pues a ver, escúchame esto, no pues cambia esto porque esta posición no es buena, es decir, yo lo hacía también para que fuera bien, porque evidentemente controlo un poco pero todo no se puede controlar, es decir, yo puedo controlar la instrumentación del oboe, pero hasta que no llega un profesional del oboe, evidentemente, siempre te puede decir que hay algún cambio de registro que no puede ser, o una historia de estas, y tal. Incluso recuerdo que llegamos a un fa agudo, que yo nunca creía que el oboe podía llegar a sonar algo tan agudo y él no, no, que mira qué guay puede quedar el fa agudo y yo ostras pues increíble, y luego sonaba muy bien. Claro, cuando hablamos de esas notas, yo pues claro, un niño de tercero pues no podrá tocar esas notas ¿no? Pero bueno, si va habiendo fondo, pues sí, poco a poco. Sobre todo, cuando tú compones, si te sale del alma la composición, la música, sale solo. Hay algunas obras... yo no me puedo sentar hoy en el piano y voy a componer algo a ver qué me sale, porque no me va a salir nada. La creatividad y esa inspiración te tiene que venir sola. Y cuando viene, cuando sale de dentro, tú tienes que tirar de ese hilo. Luego están, claro, los recursos compositivos. Pero a mí me puede pasar que pasan meses y no venirme nada, o no tener ningún interés en escuchar música, o en crear música, y a lo mejor en un momento me sale una melodía y de esa melodía te saco toda una obra. Entonces el proceso creativo va un poco por ahí.

P/52. Porque además yo, escuchando la obra, he visto que es de un solo movimiento, si no me equivoco, pero tiene como tres apartados diferentes, ¿no?

P/53. Claro, claro, por eso es un oboe concierto, es decir, me pasa igual con mi segunda sinfonía, que es todo un movimiento, dura unos 17 minutos solamente, pero si tú la analizas, ves que dentro de esa sinfonía hay cuatro movimientos, que están unidos, están entrelazados. Y aquí con el oboe concierto pasa un poco lo mismo. Un concierto tradicional, del siglo XVII, sabemos que son tres movimientos, algunos cuatro...y, pero estamos en el siglo XXI, entonces yo lo que hago, para no separarlos, los enlazo y parece todo un solo movimiento, pero la estructura interna es de tres movimientos. Que al final, con la poca evolución que puede haber, busco hacer algo diferente, para no siempre ser lo mismo, no siempre ser los mismos... Tengo otro concierto que se llama *Concertino for trombon*, para trombón, y me pasa exactamente lo mismo, tiene tres movimientos, pero están todos unidos en uno. Y si los separas, no quedaría bien, tienen que estar todos en uno, pero estructuralmente los ves claramente que son tres movimientos.

P/54. Sí, sí, se oye perfectamente. Al menos el de oboe concierto. Bien, parece que va bastante rápida la entrevista. Dejando de lado lo que es el oboe concierto y demás, y como ha dicho que es docente, y desde su trayectoria y punto de vista, ¿qué piensas que aporta la música a la educación?

P/55. Ya, yo creo que la música aporta mucho más de lo que la sociedad está viendo. En sociedad lo englobo todo, políticos y demás, porque al final política es sociedad y se supone que hacen lo que la sociedad demanda. Desgraciadamente, las artes, la música en particular, pero las artes en general, aportan mucho más de lo que desgraciadamente ellos pueden ver, ¿no? Creo que es un error muy grave que nos reduzcan tantas horas, por ejemplo, en la enseñanza obligatoria como es la ESO, y en conservatorios y tal, es un error, porque al final estamos en una sociedad, yo creo, muy tecnológica pero muy poco humana. Y creo que las artes, bien entendidas, ese es el problema, que la gente no entiende para qué es el arte, puede cambiar todo esto. En este momento a la sociedad le hace falta mucha más humanidad y mucha menos tecnología, mucha menos, pero muchísima menos. No digo yo que tenga que desaparecer internet, por supuesto que no, pero saber utilizarlo y sobre todo de forma humana, yo creo que eso sería otra palabra. Las artes en general, la música en particular, aporta al ser humano justamente eso, ser humano. Y no tantos robots ni tanta tecnología. Yo no digo que esté mal, hay que evolucionar, por supuesto que hay que evolucionar, pero sin dejar de lado lo que somos, que somos personas. Y las personas tenemos sentimientos y nos movemos por sentimientos. Y las únicas disciplinas que aportan esos sentimientos son las artes, y la música ocupa un papel

muy importante en esas disciplinas. Entonces es una pena que nos estén reduciendo tantas horas de arte, como puede ser plástica, como puede ser teatro, o incluso cosas como el ajedrez, por ejemplo, o la educación física y por supuesto la música. Porque nos están haciendo que todo el mundo sepamos hablar perfectamente inglés, cuando a lo mejor del pueblo no vas a salir nunca y, sin embargo, no eres capaz de empatizar con los problemas o con las alegrías de tus compañeros, de tus amigos, porque no eres humano. Entonces, no eres capaz de emocionarte viendo un cuadro o de emocionarte escuchando una sinfonía, que te va a recordar de un momento trágico, o alegre de una historia que tuviste con tus primos el año del catapún, por ejemplo. Y eso es lo que yo creo que nos está faltando en este momento y, desgraciadamente, vamos a peor. Cada vez que sale una ley nueva, cada vez peor, cada vez lo mismo. Más matemáticas, más tecnología, más inglés, y menos música, menos plástica, menos educación física, menos etcétera etcétera. Y no sé dónde llegaremos, la verdad es que no sé dónde llegaremos. No pinta bien la cosa, no.

P/56. No, no...y ahora hablando que es músico de banda, se formó en la banda, docente, compositor...

P/57. De hecho, dirijo una banda, sí.

P/58. Ah dirige una banda, no lo sabía. ¿Cómo ve actualmente el panorama de las bandas y las orquestas en España?

P/59. Bueno, a ver, esto es un poco...tiene mucha relación con la pregunta anterior ¿no? Entonces, es como todo, yo dirijo una banda amateur, parece ser que a mi parecer están funcionando bastante bien, a pesar de cómo están las cosas. Bueno, porque hay muchos proyectos encima de la mesa y hay que sacarlos adelante y al final todavía se quedan o los sacas un poco por compromiso. El problema de esto, en general, estamos hablando de lo mismo, es decir, antiguamente, y no tan antiguamente, hace 30 años, la gente cuando se comprometía estar en una banda, lo cumplía y lo hacía. Hoy, prefieren cualquier otra actividad antes de estar allí, que son cosas que no entiendo. O por ejemplo, hace un mes fui a ver un estreno de un colega mío, aquí en Valencia, con la Orquesta de Valencia, y el auditorio estaba medio vacío, medio vacío, y venía la Orquesta de Valencia y venían diferentes compositores buenísimos, de primer nivel, que están triunfando por toda Europa y el auditorio estaba medio vacío. Es todo esto que estamos hablando, que todo esto se tiene que formar en la educación, y en la educación obligatoria. Y hasta que esto no ocurra, lo demás está dando unos cabezazos a ver dónde está el problema, y el

problema está en la educación. Simplemente, ahora haces un congreso sobre nuevas tecnologías, videojuegos y tal y hay peleas para poder entrar. O vas a ver un partido de fútbol y de repente las entradas ya llegan a los quinientos euros, pero porque eso está ya más que fomentado. Si se fomentase lo otro, pues a lo mejor pasaría al revés, y lo más importante, seríamos más personas, más humanos, no habría tantos problemas yo creo. Dejaríamos de ser tan egoístas, el ser humano es egoísta por naturaleza, y con esto dejaríamos de ser tan egoístas, habría menos problemas, nos alegraríamos de las victorias de los demás, y cuando nosotros nos sintiésemos derrotados, habría mucha gente a nuestro lado dándonos ánimos, y eso no ocurre hoy desgraciadamente, porque falta mucha educación, muchísima, va por ahí.

P/60. Sí, sí, y en el campo de las bandas y las orquestas más, porque luego te vas a un concierto de...mira, el otro día la Rosalía que estuvo en Valencia, y la gente también como que se pegaba para entrar. Pero bueno.

P/61. Claro, porque eso está muy fomentado y se fomenta, y luego habría que ver, en vez de dedicarse a fastidiar la educación musical, por ejemplo, tendría que dedicarse a analizar las letras de este tipo de canciones, y ver realmente qué valor educativo aporta a los chavales de hoy en día, cómo se les manipula, cómo se les hace cada vez más tontos, con todos mis respetos. Cuál es el tipo de letras, que además son muy sexistas, muy machistas, y luego por otro lado queremos que no haya machismo, y tengan más feminismos y resulta que luego lo que estamos permitiendo es que la gente escuche ese tipo de música y que sigan ahí sus ídolos, ¿entiendes? Videoclips, las chicas medio desnudas por ahí, no sé, una serie de cosas que no tienen ningún sentido. Aquí está pasando algo, que me estoy perdiendo algo y no sé lo que es. Y claro, todo esto, después, luego, llega a lo que llega, al egoísmo, a la vanidad, a ser peores personas. Y encima la gente cree que eso es arte, se piensa que lo de la Rosalía eso es arte, esos son los buenos, y no se dan cuenta que es al revés, que son los malos, son los que hacen que la sociedad cada vez esté peor.

P/62. Ya...bueno, volvemos a nuestro terreno, a nuestra Comunidad Valenciana, a la música festera, además, ¿cómo crees que ha contribuido la música festera al repertorio bandístico de la Comunidad Valenciana?

P/63. A ver, música festera es un tipo de música al servicio de la fiesta. Entonces yo no escribo ese tipo de...alguna cosita, algún pasodoble, eso sí que he hecho alguna cosita. Pero la verdad que yo de eso no he aportado mucho. Pero si que es verdad que la música

de la fiesta sí que se respeta, se respeta por la propia fiesta, pero sí que se respeta. Hay muchas fiestas que bueno, todas las fiestas sin música no serían fiestas evidentemente, pero hay algunas, por ejemplo, los moros y cristianos, este tipo de música donde, y ahí está lo importante, el núcleo central, lo más importante, es la música. En las fallas no ocurre lo mismo, porque las fallas lo más importante son los monumentos y las falleras. Pero la música de moros y cristianos, por ejemplo, la gente lo que demanda es la música, sin música no podrían hacer nada. Bailan la música, la disfrutan, la viven. Entonces por este lado creo que es importante y han sabido también cultivarlo.

P/64. Ya, pero además ha sido como la raíz de todos estos compositores que han salido de aquí de la Comunidad Valenciana. Yo creo que la mayoría se ha fijado, alguna vez, en los pasodobles, marchas moras...

P/65. Es que hay compositores que se dedican solamente a ese tipo de música, hay muchos compositores. Pero no es cierto el tópico de que en Valencia los compositores nos dediquemos a esa música, no es cierto, ya te digo que no. Hay algunos que sí, es un terreno, es un mundo, que de ese mundo no salen, y me parece muy bien y muy respetable que de ahí no quieran salir. Por ejemplo, mi caso no es, yo tengo algún pasodoble que he dedicado a mis padres, a mis hermanos...pero yo, por ejemplo, he hecho un concierto oboe, un concierto para trombón, o sinfonías, o lo que sea. Entonces no tiene nada que ver la música de fiesta...si que es verdad que aquí en Valencia hay un carácter más festivo, que hay un núcleo, un mundo de compositores que se dedican a eso, pero no todos nos dedicamos a eso, para nada.

P/66. ¿Y cómo cree que se valora el papel del compositor en la Comunidad Valenciana?

P/67. Hombre, aquí en Valencia hay mucho músico, la mayoría de músicos de toda España son de Valencia, y músicos profesionales. Se valoran bien, porque aquí en cada casa hay un músico o cada dos casas hay un músico, por tanto, todo el mundo sabe lo que es la música. Pero todavía no existe esa concepción del músico profesional, de ese genio musical que se sale por encima de todos. Posiblemente sea, no sé, por esa envidia a lo mejor, como muchas veces ocurre. Mucha gente de fuera se admira más que los de casa y tú puedes estar triunfando en Alemania, por ejemplo, y aquí en tu pueblo no te tengan ni en cuenta, por ejemplo, ¿no? Pero está todo relacionado, estamos hablando de la educación ni más ni menos, pero bueno, aquí el papel de músico se valora bien. Está muy bien valorado porque en cada casa hay un músico básicamente.

P/68. No, sí, sí, pero le decía por eso, que en cada casa hay un músico o somos músicos, yo también soy de la Comunidad Valenciana y es verdad, hay muchos músicos, pero también muchos que son amateurs. Quien se profesionaliza un poco al final o sale fuera, o no es bueno.

P/69. O no es bueno, eso es. Aquí viven cuatro y de esos cuatro, tres son extranjeros, porque parece que los de fuera hacen más milagros que los de casa y el resto pues se tiene que buscar la vida pues por fuera. Parece que tiene que demostrar primero fuera que dentro, para demostrar que es muy bueno para trabajar después en casa. Es una pena que eso ocurra, pero bueno, ocurre.

P/70. Y en los compositores yo creo que igual, hasta que no te dan un premio o sales fuera y te interpretan fuera, no te hacen caso o no eres bueno aquí.

P/71. Sí, lo que pasa que muchas veces aquí, como todos hacemos cosas muchas veces por gusto, mucha gente tira de amigo, pues toca esto, toca lo otro y al final el tiempo decide si esa música es buena o se toca en la banda del pueblo y ya está. Pero bueno, eso es como todo.

P/72. Claro...y ahora, mira, una pregunta más personal ¿admira a algún otro compositor?

P/73. ¿Vivo o muerto? (risas)

P/74. Bueno, de los dos.

P/75. Hombre sí, claro que admiro. Hay muchísima gente que yo admiro, pero muchísimos. De compositores todos los grandes, por supuesto, todos los grandes, me encanta Bernstein, por ejemplo, me encanta de Bach a Bernstein. Cualquier compositor que me pongas encima de la mesa, te puedo decir cuáles son las características que más me influyen o me gustan. Vivos también, hay compositores vivos, desde compositores que están haciendo hoy un gran trabajo compositivo del siglo XX, evolucionando la música, como por ejemplo mi amigo Paco Coll, o compositores que, bueno, como yo, están haciendo música pues no sé, se me ocurre Óscar Navarro, se me ocurre Teo Aparicio, Andrés Valero, vale, ese tipo de compositores que están trabajando el día a día, Ferrer Ferrán, y que hacen música de mucha calidad, mucha calidad pero que bueno, como están vivos, parece que...hasta de aquí a 200 años no se va a ver. Y realmente su música no sabemos si su música va a continuar en los atriles o se va a morir, no lo sabemos. Me he basado un poco, claro que admiro a la gente, el mundo no gira a mi

alrededor. Yo tengo muy claro que tengo que ir viendo a la gente, ver que está haciendo, cómo lo está haciendo y valorar realmente la gente que lo hace bien. Yo la gente que está en el ordenador, que lo deja escrito ahí y luego eso no va a ningún sitio...yo la gente que realmente está haciendo cosas importantes e interesantes y realmente triunfan será por algo y habrá que ver porqué.

P/76. Claro, claro, y actualmente ¿está en algún proyecto o tiene algo en mente de composición?

P/77. Pues mira, acabo de terminar, me llamas al móvil que es martes, el viernes estoy en el Certamen Internacional de Valencia, donde participo en la segunda sección y tocaré mi segunda sinfonía. Entonces, acabo de terminar una obra, de hecho, la acabo de terminar ahora mismo, me faltaba solamente editar dos partituras, un poco más o menos, que es una alegoría al cante de... ahora te lo diré. Yo hace unos años escribí una obra que se llama *Alegoría a la Muixeranga*, y ahora quiero escribir una obra que se llama *Alegoría al cant dels ocells*, que es cogiendo la música del *Cant dels ocells*, y he hecho una especie de tema con variaciones sobre esa melodía, que es un villancico catalán, y lo he hecho primero para orquesta y luego para banda. Todavía no tengo proyecto de cuando lo voy a estrenar, pero bueno, espero que pronto pueda ver la luz estos proyectos. Luego, el año pasado gané un concurso de composición en Badajoz, en la ciudad de Badajoz, y lo estrenarán el veintipico, no me acuerdo, pero bueno lo tengo apuntado, en septiembre, en la Banda Municipal de Badajoz. Esos son en principio mis proyectos. Y luego, mira, ayer justamente me llamó un colega alemán, Peter Markus, que dirige la banda de...dirige la banda de, te lo diré, Meiningen, que van a tocar mi primera sinfonía en noviembre. Luego tengo que ir yo, en marzo, a ayudarlos a preparar la banda, porque a finales de marzo, principios de abril, van a llevar esa obra como libre elección al Certamen Internacional en Italia, creo que se llama *flicorno d'oro*, pero es un certamen. Bueno, en principio eso son los proyectos más inmediatos que tengo. Pero que van a salir, porque van saliendo poco a poco las cosas. Poco a poco van saliendo más cosas y vas cogiendo. No paro, es que no paro, no me agobia, pero no paro, estoy contento.

P/78. Qué guay y qué rápida ha pasado la entrevista. Sólo una preguntita más para acabar, ¿cómo se definiría a usted mismo? Para romper un poco el hielo del final.

P/79. Yo cómo me defino, pues bueno, yo me defino amigo de mis amigos, que es un tópico, pero sí que es verdad que soy amigo de mis amigos y que todo lo que hago, lo

hago con cariño. Y luego intentar hacer sin hacer daño a nadie, que es lo más importante. Sin estorbar el camino de nadie, y luego por placer y con amor. Es decir, mi música sale de mí y creo que lo más importante es que yo no tengo la necesidad de mostrar nada a nadie, o que deba nada a nadie. Yo me gusta hacer y a quien me valora y me sigue y le gusta, yo estoy súper encantado. Y el que no pues escucha, no lo hago para gustar a nadie. Entonces me defino como una buena persona, aunque tengo mucho carácter, es verdad que tengo mucho carácter y cuando, evidentemente, pues eso alguna vez se tiene que notar. A veces es hasta bueno tener ese carácter. Para depende qué situaciones de la vida, que la vida ya es difícil de por sí misma, entonces hay que resolver muchas cuestiones.

P/80. No claro, quien diga que no tiene carácter seguro que miente, todos tenemos en cierta medida.

P/81. Sí, pero al final sabes qué pasa, que ese tipo de preguntas, yo puedo responder lo que yo pienso de mí. Evidentemente no voy a decir nada malo de mí (risas). Este tipo de preguntas son más para la gente que te conoce, y entonces se vería si realmente coincide en lo que yo creo de mí o lo que la gente piensa de mí. En cualquier caso, yo estoy muy contento de hacer lo que estoy haciendo y cometo errores como todo el mundo, de todo tipo, pero también aciertos. Entonces al final la vida es eso y no hay más.

P/82. Bueno, pues muy agradecida de que hayas accedido tan rápidamente, la verdad que no me esperaba la entrevista la misma mañana de avisarle.

P/83. Perfecto, cualquier cosa que necesites sabes que estoy aquí. Tienes mis teléfonos, tienes mi Messenger, tienes todo para cualquier cosa que necesites. Sí que te pediría que cuando lo tengas terminado si pudieras pasarme una copia, pues porque yo estas cosas me las guardo, con mucho cariño. Es verdad que toda la gente que me ha llamado alguna vez, que no es que sean muchos, pero algunos sí que han hecho sobre alguna obra mía y tal y entonces todos esos trabajos me los guardo. Le doy publicidad también en mis páginas y tal y me gusta, me gusta tener recuerdos de esto. Yo, de hecho, desde que empecé en esto de la composición, tengo todos los programas, todos los programas que yo he podido recopilar, porque hay mucha gente que toca cosas tuyas y no te enteras. Pero de lo que yo he podido recopilar, los tengo todos archivados en mi casa. Tengo una especie de pequeño museo que yo soy consciente que el día que me muera mis hijos lo van a quemar, pero mientras esté vivo esa es la afición que tengo. Recoger todo lo que

envuelve mi mundo musical. Y me gustaría, por supuesto, tener esta entrevista en mi archivo también, si es posible, claro.

P/84. Sí, sí, claro, no te quepa ninguna duda. Cuando lo tenga pasado a escrito, lo pasaré a archivo pdf y se lo enviaré, sin problema ninguno. Bueno, muchas gracias de nuevo y cualquier cosa tiene mi número también, toco en la banda de Benicarló y demás y bueno, estamos en contacto.

P/85. ¿Tú tocas en la banda de Benicarló?

P/86. Sí, el oboe, soy oboísta.

P/87. Yo he estado alguna vez de jurado en el concurso, en certámenes de bandas, donde ha participado Benicarló. ¿Benicarló es donde está Pablo Inglés?

P/88. Sí, Pablo Inglés, el director.

P/89. Ese es el director de Benicarló, sí, estuve yo en el Certamen donde ganasteis hará tres-cuatro años, en el '18 creo que fue.

P/90. ¿En el provincial de Castellón o el de Altea?

P/91. Ese, en el provincial de Castellón, en ese estuve yo de jurado.

P/92. Pues en ese estaba yo también, tocando el oboe.

P/93. Mira ves, qué cosas, qué pequeño es el mundo.

P/94. Pues sí, la verdad que sí. Ya lo sabe, si necesita algo que le pueda ayudar, ya sabe dónde encontrarme.

P/95. Nada, encantado de saludarte, cualquier cosa que necesites estoy aquí. Un abrazo.

P/96. Muchas gracias David, igualmente. Un abrazo.

Entrevista a Óscar Senén. 21 de septiembre de 2022

P/1. Buenos días Óscar, ¿qué tal?

P/2. Buenos días, bien.

P/3. Bueno, perdón por quitarte tiempo, ya sé que vais súper liados, pero necesito un poco de vuestro tiempo para mi tesis. ¿Dónde vives ahora?

P/4. Aquí en Vinaroz estoy, o sea, tengo la casa aquí, el estudio en casa y voy viajando y haciendo cosas, pero lo hago todo desde aquí. La suerte de poder hacerlo desde aquí, la faena la hago aquí y si tengo que viajar para grabar o dirigir, voy o lo hago todo por internet, que hoy en día también se pueden escuchar grabaciones a tiempo real y todo se hace desde aquí.

P/5. Ah, no lo sabía, si lo llego a saber quedamos para hacer la entrevista en persona...

P/6. Ah pues mira, sí, yo tampoco sabía que tú también estabas por aquí...

P/7. Sí, yo lo que digo siempre, suelo dormir en Cáliz, pero luego hago la vida donde me toca por trabajo. Ahora estamos empezando el curso y como doy clases por esta zona pues estoy más por aquí.

P/8. Muy bien.

P/9. Vale, pues si quieres empezamos ya con las preguntas y así espero quitarte el menor tiempo posible. Te comento un poco lo que te dije por escrito, del tema de mi tesis y todo eso y ya empezamos con las preguntas. Bien, como te comenté, mi investigación doctoral versa sobre las obras para oboe de compositores valencianos y una parte del marco empírico de la tesis recoge una serie de entrevistas en profundidad. Para mí es un honor y un orgullo que puedas acceder a la entrevista.

P/10. Sí, perfecto.

P/11. Cuéntanos, ¿cómo te iniciaste en el mundo musical?

P/12. Bueno, yo creo que como muchos de los que venimos del mundo de la banda, que es la gran suerte que tenemos aquí, en la comunidad. Pues eso, con 10 o 12 años, tenía unos amigos, un par de amigos, que una de las actividades extraescolares que hacían era ir a la banda. Que, en los pueblos más pequeños, quizás, solo está la banda, el fútbol y poco más, pero en Vinaroz mucha gente, sobre todo antes, a lo mejor no sabían ni que

existía el poder ir a aprender a la banda. O sea, ves a una banda que toca para el corpus, por la calle... pero no sé, mis padres no sabían que yo podía ir a tocar a la banda porque se pensaban que todos esos músicos eran profesionales, no sabían lo que era. De hecho, dos amigos de entonces, de toda la vida, que ahora son grandes amigos, uno de ellos es Marc el del oboe, ya estaban, ya habían empezado y tenían ya un instrumento, les gustaba y dije ostras, me gustaría probar, además de que ellos estaban y todo eso. Y eso, empecé, me apunté a la escuela de música y bien, elegí la tuba y todo eso y desde entonces ya entré a la banda como todos. Y para muchos de nosotros ha sido algo más que una afición, ha sido una carrera y nuestro día a día. Yo creo que es genial tener ese camino, esa oportunidad desde tan jóvenes y que podamos seguir yendo.

P/13. Claro...entonces ¿cuál es tu formación musical?

P/14. Sí bueno, como todos nosotros, hice toda la escuela de música y decidí ir hacia adelante, entonces fui a la ESMUC, en Barcelona, donde hice el superior de tuba y también hice algo de composición. Entonces vine aquí y empecé a trabajar, dando clases, dirigía alguna banda y tal y, paralelamente a eso, siempre me había gustado la composición y había hecho alguna obra para banda, con 16 o 17 años. Estrené alguna en Vinaroz y claro, era un sueño, me gustaba mucho componer, no tenía mucha formación pero sobre todo me gustaba mucho la música para bandas sonoras, de John Williams, musicales y todo eso. Pero era un poco como... ser un astronauta sabes. Era como: papá, quiero a la luna y si, vale, pero eso "solo" pasa en las pelis, sabes. Y bueno, como decía, cuando ya estaba de vuelta aquí en Vinaroz, dando clases por otros pueblos y todo eso, vi que Berkley (Boston), que ahora está en Valencia, además de en Boston, hacía pruebas de selección en Madrid y fui a probar suerte. Total, que fui a hacer las pruebas, tuve suerte y me cogieron. Allí hice la carrera de *Filmscoring*, que es la carrera de composición para videojuegos, cine y un poco de dirección de orquesta. Y eso.

P/15. Muy bien, entonces no son músicos tus padres, ni abuelos...

P/16. No, no, yo no tengo nadie... de hecho no sabía por dónde ir, digamos, cuando dije que quería hacer eso, porque era un mundo totalmente desconocido para mis padres. O sea, evidentemente, la parte de tener mucha afición a algo, como tocar, como ir a la banda, ... no sabían ni que se podía ir a tocar con la banda, así como tampoco sabían que se podía estudiar eso como carrera. Era un mundo totalmente desconocido, porque claro, al principio era algo que nos ha pasado a todos, eso de vale, estudias música, pero ¿y qué

más?, ¿qué carrera quieres hacer? Pero bueno, enseguida que elegí el camino me dieron soporte con todo y fue súper fácil por parte de casa. Que hay muchas veces que es problema añadido, pero no fue mi caso.

P/17. Bueno, yo creo que nos apoyan porque son los padres, pero también tienen momentos de incertidumbre de decir ay madre mi hijo.

P/18. Claro, sí, porque al final hay eso de que si haces enfermería o quieres ser maestro o lo que sea tendrás trabajo, pero con la música, ¿qué harás cuando acabes? Mira, hoy en día muchos músicos no paran y hay de todo, nos faltan horas, quiero decir, que es un mundo en el que todos estamos trabajando, yo creo que es muy agradecido por todo, da igual si das clases, estás tocando, dirigiendo o si estás... es un mundo muy gratificante.

P/19. Sí, sí, te llena todo. Yo lo que digo en casa es que no me doy cuenta de que estoy trabajando, de las horas. Te pasas toda una tarde y dices ostras, ¿ya he acabado? A ver, como en todo, hay días de todo, pero por lo general las horas nos vuelan.

P/20. Sí, es así. Además, que yo tengo la suerte de que tengo aquí el estudio en una habitación de casa, me cierro y se me pasan las horas volando. Y cuando tengo entregas de estas que me toca encerrarme al estudio porque si no, no llego, lo hago con mucho gusto. O sea, no dices ostras que tengo que trabajar. Te sabe mal que a lo mejor no puedes estar haciendo cosas fuera, pero es que estás trabajando y se te pasa el tiempo... es una suerte, porque yo creo que no encontraría otra faena que me llenase tanto.

P/21. ¿Te acuerdas de cuando empezaste a componer?, ¿qué recuerdas de ese momento?

P/22. No sé porque tuve siempre esa inquietud, pero desde muy jovencito, 14 o 15 años, tenía un poco de inquietud de ver las partituras. Al director de la banda le pedía las partituras que habíamos tocado, para ver porqué sonaba de esa forma. A ver...los primeros programas de ordenador que tenía fue un secuenciador, de hace casi 20 años, súper sencillo, una demo que no podía ni grabar, cada día lo tenía que hacer de nuevo. Me acuerdo que copiaba la partitura nota por nota a ver porque sonaba así, y decía, a ver ahora sólo los clarinetes, un dos tres, mira suenan así, pero ostras las trompas...veías un poco. Aprendí un poco así sabes. Y poco a poco, hablando con amigos, oboe, clarinete, mirábamos un poco a ver cómo funcionaba el instrumento, registros.... Poco a poco, yo solo, era un poco como quien hace un mecano sabes, aprendí un poco así e hice mis primeras obras. Súper sencillas y todo eso, poco a poco, pues 3 o 4 y al final una me la

estrenaron en Vinaroz, que también es súper sencilla, pero bueno, fue un poco como ostras, puedo hacer esto, sabes.

P/23. Claro, la motivación de poder escuchar lo que hacías, claro.

P/24. Es una suerte, claro, los que tenemos, desde tan jóvenes, una parte tan activa dentro de la música. Aunque sea tocando con la banda del pueblo, sabes, que claro, yo conozco mucha gente que...yo toco la tuba y he tocado muchos años, en certámenes, en conciertos, ... pero hay gente que no ha tocado, ni ha hecho música de cámara ni nada. Nosotros, desde el primer día, estamos haciendo conjunto y tocando en la banda. Y eso es una suerte.

P/25. Sí, sí, no lo valoramos, pero, después, cuando toca hacer pruebas y todo eso, quieras o no, la experiencia de haber tocado en diferentes sitios está ahí.

P/26. Sí, sí, totalmente.

P/27. ¿Te dedicas a tiempo completo en la composición?

P/28. Sí, hago una jornada y media (risas). Sí, bueno todo lo que es composición, orquestación también mucha y después, claro, también voy a dirigir y pues bueno, esas cosas, pero composición y orquestación es que está muy ligado, sí.

P/29. Claro, y a lo largo de toda la carrera, ¿has tenido personas de referencia, orientación que te han servido de guía?

P/30. Como te digo, esa parte fue muy propia, porque claro, no había nadie con quien pudiese componer y hablar. Con amigos si que mira, prueba esto a ver como suena. Pero fue un poco cosa mía con el contexto de amigos. Luego si que hay, evidentemente, todos los que hemos hecho un poco más allá, en el plan de salir fuera. En ese contexto siempre tienes a alguien que te da ese soporte que muchas veces, sabes... o te da un golpe en el culo que hace que te tires a la piscina. Evidentemente ha habido personas con quien a veces, incluso tienes admiración, y muchas veces es mutua. Eso de decir quiero trabajar con este para hacer algo juntos... yo creo que eso es muy interesante, porque con las amistades encuentras esto, pero de esto también salen muchas amistades y muy bonitas. Y sí, a lo largo de la carrera, pues la gente del pueblo, por supuesto, como incluso profesores con quien hemos acabado trabajando juntos después. Yo creo que es muy importante la parte social y personal de todo esto, porque es una carrera muy larga. Todos los que hemos hecho una vida de conservatorio sabemos lo que es, estás muchas horas estudiando, pero la parte de tener a esa gente, con quien tienes un buen ambiente para

hacer música de cámara, de tener ese soporte, de estudiar juntos... yo creo que eso te puede motivar mucho.

P/31. Sí, toda la razón. ¿Sabes cuántas obras has llegado a componer?

P/32. Ostras pues... a ver, es que es muy relativo en mi caso. Mira, ayer acabé un pasodoble que me pidieron... mira, cinco pasodobles, un concierto de clarinete y otro de oboe, tres o cuatro obras para banda estrenadas. O sea, para banda no he hecho tantas, porque como me puse a hacer para cinema, componiendo alguna peli y tal y sobre todo a orquestar pues... o sea, yo si que miraba y de archivos aquí en el Sibelius, si una película son 70 archivos... pues a lo mejor he hecho cinco mil, sabes. No las puedo contar, porque son una barbaridad. Como te explico, si son 40, 50, 60, 70... he tocado muchas partituras, pero claro, de obras así que ya son más... que podría editar más, claro, pero cinco pasodobles, un concierto de oboe del que estoy muy contento y que se estrenó hace un par de años o tres. ¿no?

P/33. Hace cinco años Óscar, del 2017...

P/34. Ostras, si que es verdad, el 17 de septiembre de 2017...si, qué fuerte. Claro, me acuerdo que durante la pandemia, en 2020, en abril-mayo perfilé el vídeo que puse en youtube y pensaba que ya habían pasado un par de años, pero claro, habían pasado casi 3 jolines.

P/35. ¿Qué obra consideras que es de gran aportación?, ¿tienes alguna obra que te motive haberla hecho?

P/36. Sí, claro, a ver...sobre todo dos. *Tirant lo blanc* fue una obra de encargo que hice en el año 2010-2011 y se estrenó en 2011, era un encargo de la Federación de Bandas, fue obra obligada de segunda sección para los certámenes provinciales de las provincias de la comunidad, Castellón y Valencia seguro, Alicante ya no lo sé. Puede ser que no, porque iba por separado. Bueno, estuvo muy bien, porque hay ciertas bandas que la trabajan con mucho cariño y ya sabes lo que supone trabajar para un certamen. Se tocó mucho, me contactaron de muchas bandas y eso. La verdad que esa obra marcó un antes y un después. Y después, muy especialmente el concierto de oboe. Fue por muchos motivos. Fue un concierto para un gran amigo mío y que nos conocemos de hace 35 años, vamos, de toda la vida. La trabajamos juntos durante todo el proceso. Evidentemente cuando se hace una obra para un solista en concreto, con una orquesta, en este caso la de

Peñíscola, que se estrena en Peñíscola y con muchos amigos tocando en la orquesta, sobre todo Salva, el director, que no solo me ofreció estrenar la obra así, sino que me ofreció dirigir a la orquesta. Claro, todo eso es un lujo, estrenarla con muchos músicos amigos, cerca de casa, donde vinieron muchos amigos y la familia, claro, fue una fiesta. Tengo un recuerdo súper bonito. La verdad es que nos quedó muy bien, Marc tocó súper bien, un gran recuerdo, la verdad.

P/37. ¿Cómo es tu proceso creativo? Supongo que dependerá del ámbito en el que estés componiendo...

P/38. Claro, sí, a ver, cuando es cine ayuda mucho. Es una aproximación diferente el tener una imagen que te va marcando la estructura, sobre todo toda la narrativa de la pieza. En cambio, cuando es un concierto eres totalmente libre, que eso es muy bueno, pero al mismo tiempo también te deja infinidad de opciones. Y bien, hay muchas formas, muchas veces...por ejemplo, con el oboe pues pensé un motivo para el oboe y lo desarrollé, luego hice el acompañamiento para una sección, ... por otra parte, pensé una estructura armónica más o menos que sirviese para acompañar una melodía, y luego yo qué sé, fui repitiendo, haciendo mayor... la melodía del oboe pues la haces con la orquesta mientras el oboe hace... Claro, un poco pura técnica de composición. Ahora la melodía, después buscaré el acompañamiento. Con el concierto de oboe, por ejemplo, pues intenté extrapolar un poco todo eso de que suene del todo bonito, sino intentar apurar los extremos del registro, la velocidad del picado o lo que sea. Que tenga un poco de todo, o sea... pero bueno, son cosas que simplemente son como cuando estas cocinando, que tienes esos ingredientes y sabes que los tienes y si los vas a hacer servir todos con lo que vas a hacer. No es una obligación, pero está bien elegir cómo coloreo, la paleta de colores que tendrás que hacer servir...entonces ya sabes de qué color será el cuadro y eso aún te da muchas más posibilidades. Si, yo creo que el proceso creativo, aunque no todas las personas lo tienen igual, la cabeza y la creación de una persona funciona totalmente diferente que, creo que nosotros, de una persona a otra puede cambiar. De hecho, hay una historia del concierto de oboe, que cuando lo hice tenía muy poco tiempo, o sea, iba muy apurado y a final, las últimas semanas donde ya lo tenía casi acabado, me faltaba la coda. Justo cuando acaba el oboe hasta el final del todo, que dura un minuto aproximadamente, quería hacer algo, acabar de manera bonita, pero tenía poco material, no sabía cómo hacerlo, y justo, a punto de entregarlo, cuando ya no tenía tiempo, paré, me acosté a hacer la siesta y en eso que no puedes dormir en la cama, que a veces pasa,

que estás en la ducha y te viene un trozo de sinfonía para componer y luego te sientas horas y horas y no sale nada...pues eso, allí en la cama, medio dormido, medio despierto, cogí el móvil y empecé a cantar lo que tenía en la cabeza y todo eso. Ostras, pues eso funcionaba y me vine al ordenador, lo escribí, lo orquesté y todo y es así tal cual, literalmente, el último minuto de música de la pieza que compuse en un minuto, más las dos o tres horas que estuve orquestando y puliendo cositas, pero fue así. A lo mejor por cuatro minutos de música estás dos días dando vueltas y sale como sale. Pero ahí es que no estaba ni sentado componiendo ni pensando, fue eso de que a veces cuando más te despreocupas, mejor te viene una melodía.

P/39. Sí, eso dicen. Y entiendo que el proceso creativo de los videojuegos es diferente entonces, ¿o es el mismo patrón?

P/40. A ver, es... pues tienes una narrativa, también tienes las partes que son escenas, puramente el vídeo, pero bueno, estoy contento porque con los trabajos que he hecho hasta ahora, me han dado mucha libertad. Es decir, tenemos dos minutos de acción, de batalla, de exploración, eso, con un poco de instrumentos étnicos suele gustar. No digo que sean menos exigentes, porque no es así y muchas veces puede ser lo contrario. Pero, suele ser que te puedes explayar más tranquilamente, y haces algo y sabes que has encontrado muchas cosas que funcionan directamente. Te lo pasas muy bien porque es un poco entremedias. No está grabado con imágenes directamente con la sincronía, pero puedes hacer una pieza de más de los minutos requeridos. No quiero ponerme con palabras de gamers, pero si por ejemplo hay una batalla de dos minutos, puedes hacer una melodía que se vaya repitiendo, de tutti, que luego baje...claro, eso con una película te lo marcan mucho más, lo que viene siendo la estructura. Entonces puedes ir haciendo cosas diferentes, y además de que es muy guay, porque cada día dependiendo de cómo te levantes puedes elegir si haces música de acción, o qué haces. Es un proceso, sobre todo es un mundo muy cambiante, por eso para mí es agradecido.

P/41. Qué bien, sabrás pasarte todos los videojuegos (risas).

P/42. Ya no, la verdad que me gustaba... no era un súper jugador, pero cuando tenía 16 años, 17-18, me gustaba jugar, pero la verdad es que no tengo tiempo. Hay películas también que me da vergüenza decirlo, en las que he trabajado, que ni las he visto después de estrenarlas. O sea que... por no decir que, ahora con los peques, no sé si he visto una

película entera después de la pandemia, o sea, tal cual. Aquí me encierro y estoy horas, pero después de eso, con lo de casa, parar dos horas es complicado.

P/43. Ya me imagino. ¿Dirías que tienes un estilo en concreto para la composición?

P/44. No, puede ser que no, todavía hay gente que ha escuchado cosas que dicen que sí que suena un poco a mí y de verdad, en cierta manera es bueno, pero no es bueno que todo suene igual, evidentemente. Pero puede ser que sí que tenga un estilo o algo que sí que me gusta, por ejemplo, no es algo característico mío, pero un poco en las entradas generales me gusta la música, por decirlo de alguna manera, tonal, o sea, no contemporánea con temas súper disonantes, de acordes con muchos intercambios modales. Es decir, saliendo del círculo tonal de tónica, dominante, todo eso de funciones tonales, sí que pongo tríadas donde a lo mejor estás en do mayor y luego pones la bemol mayor y vuelves a do... un poco de intercambio modal con diferentes... abrirte, expandiendo un poco ese concepto de tonalidad, pero dentro de lo normal, acordes de una forma más tradicional, como por ejemplo el concierto de oboe, que es bastante...demuestra mucho esto. También en por lo que me ha gustado escuchar siempre, por ejemplo, las bandas sonoras evidentemente, desde John Williams a James Horner y compañía, entonces eso marca mucho. En cualquier momento tenemos que expandirnos, hacer disonantes y cosas que has estado trabajando con el cine, donde tienes un guión marcado o incluso te dicen que quieren algo parecido a tal. Entonces tienes que ir hacia algo más concreto y tenemos que poder hacer un poco de todo. Pero cuando es para música de concierto, tenemos que poder hacer un poco de todo. A mí, para la música de concierto, me gusta...bueno, mi profesor, cuando estudié con él composición, Albert Guinovart me decía: yo creo que el esfuerzo lo tenemos que hacer nosotros, no el público, para entender nuestra música. Quiero decir, yo creo que la música tiene que ser, evidentemente, agradable y agradecida para el público. Eso tiene muchos significados, porque la música super atonal, disonante o muy efectivista y todo eso, evidentemente tiene su público y eso no quiere decir que esté mal, no quiero sobreponer una música por encima de otra. Pero en música sinfónica, más puramente postromántica, pues es eso lo que me gusta escuchar. Yo prefiero escuchar Mahler, Stravinsky, Richard Strauss o incluso Bartok que a lo mejor Alban Berg y compañía... pues eso, pero bueno, un poco de todo...

P/45. O sea, no te gusta tener, como aquel que dice, un estilo concreto, sino que te gusta variar, pero tienes tus propios elementos musicales, claro.

P/46. Sí, a ver, a lo mejor tradicional, por decirlo de alguna forma, pero sí. Igual que hay restaurantes muy buenos que tienen una base muy tradicional y otros que rompen completamente esa tradición. Pues a mí me gusta eso, o sea, yo pienso que en los elementos tradicionales aun queda mucha música por hacer y puedes hacer disfrutar al público con cosas nuevas. Luego alguien te dirá que todo está inventado y un do-mi-sol ya es aburrido, quiero decir, hay gente que dice eso y dices vaya, pues yo creo que puedes hacer todavía cosas muy chulas. Pero es eso, por eso tenemos cada uno un sello y posibilidades.

P/47. Claro...y ¿cómo describirías tu recorrido compositivo? O sea, empezaste haciendo un poco de todo o empezaste con algo más clásico en formaciones, tipo orquesta, banda y luego ya te inclinaste a la música de videojuegos, películas....

P/48. A ver, hice mucho...porque claro, tienes una banda, pues la banda es guay aunque no lo toquen, aunque...bueno, tener esa herramienta es un privilegio, a pesar que muchas veces te dicen que tienes que hacer una obra para clarinete solo o marimba... Y hacer una obra para un instrumento solo o un dúo, trío, es hacer algo que a ti te funcione. Evidentemente he hecho cositas, pero cosas de cámara, como un concierto para trompeta que era para cuarteto de metales y trompeta, como un quinteto para solista. He hecho varias cositas. Cuando empezaba era más para banda o cámara, para amigos. Más adelante hice también un poco de todo, lo que me pedían vaya. Y luego, para música de cine, claro, cuando hay orquesta, focalizas que un proyecto se puede beneficiar de una orquesta, aunque sea virtual, porque hoy en día hay librerías virtuales en el ordenador que suenan súper reales. Solo con un ordenador ya tienes una orquesta, hay veces que queremos algo más moderno o mucho más tradicional, pues tenemos librerías muy orquestales con muchos efectos o cosas más...tipo sintetizadores o de diseño del sonido. O sea, ya es un poco expandir y explorar, incluso cada proyecto te lleva a una exploración nueva, que también es muy interesante y muy...vamos, que yo no creo que haga falta cambiar mucho y renovarte.

P/49. Claro, o sea que tienes plantillas de todos, composiciones de todo tipo en ese aspecto.

P/50. Sí, sí, la verdad es que cada proyecto es mirar a ver cómo lo empezamos. Al final terminas mezclando cuerda con sintetizador. O a veces guitarra eléctrica con coro... ¿sabes? Y claro, puedes hacer lo que quieras. Además, como lo tienes al abasto en el

ordenador, yo puedo hacer sonar, ahora mismo, un coro, una guitarra, una batería, o lo que sea. Claro, es muy sencillo probar y ver si funciona o mejor cambiarlo. O incluso le puedes enseñar una demo al director o cliente y dices ostras, me encanta. Si quieres pues se graba o se queda así, y si no pues a otra cosa. No hace falta esperar a grabar con músicos para enseñarlo, sabes, tienes un poco... esto es un beneficio muy grande que tenemos desde hace un par de décadas o algo así. La tecnología avanza.

P/51. Sí, claro, yo no sabía nada de eso y hace poco vino un profesor que nos descubrió todo ese mundo de las librerías online y dices, ostras, las máquinas...

P/52. Yo tengo librerías de oboe, de corno, de todo lo que quieras, claro que tengo, y puedo controlar el fraseo, el volumen, que no solo el volumen, sino que también puedo cambiar un poco el color de cómo suena el instrumento, de tocar fuerte, hasta cambiar la frecuencia de la vibración. Puedes hacer de todo, realmente es una pasada, si puedes perder horas. Evidentemente nunca sustituirá al instrumento real, pero puedes hacer muchas cosas.

P/53. Sí, te lo imaginas muy real.

P/54. Sí, muchas veces acaba siendo así, sin estar grabadas funcionan muy bien, muchas veces cuesta creer, la verdad.

P/55. A veces cuando lo escuchas en persona, tocado por personas reales dices: ostras, pues casi es mejor el ordenador, que no se equivoca (risas).

P/56. A ver, evidentemente, muchas veces hay cosas que no las grabamos porque suenan tan bien que dices mira, ya está bien. Muchas veces tienes la opción y dices mira, tengo aquí a 4 colegas que tocan en un cuarteto de cuerda de grado medio...y dices, a lo mejor el ordenador... pero un concierto no hay nada como músicos reales, evidentemente. He tocado aquí en la plaza del pueblo y muy bien. Pero cuando es un cd, cuando hay que salir en videojuegos... tiene que sonar perfecto, afinado, musicalmente claro. Lo que no te puedes permitir es que sea musical, pero hay desafinaciones, claro...entonces hay veces que dices mira, en lugar de componer libremente, me limito a esto porque sé que sonará bien. Pero hay cosas que funcionan y si hay una orquesta buena que puedes reemplazar y grabarlo pues mejor, pero si es la orquesta del conservatorio y niños que hace cinco años que tocan, sí, puede ser divertido tocarlo y será un resultado muy amateur, que para un

concierto nos sirve, pero para escuchar en una película pues no quieres escuchar un pito del clarinete, sabes.

P/57. Claro (risas) y de todas las composiciones, bueno, ya me lo has medio dicho, pero ¿tienes alguna que sea importante para ti? Me has dicho que *Tirant lo blanc* y el concierto para oboe.

P/58. Sí, cada una tiene una historia y cada una es especial. De hecho, he hecho más que ahora me van saliendo. Mira, un concierto de tuba, para un final de carrera, era un concierto para cuarteto de tubas donde eran tres tubas y yo de solista. Otro que era para tuba y ensemble de metales, para un amigo que estudiaba conmigo en el superior y le hice la pieza. Claro, todas tienen una historia detrás en el momento de componerlas, las trabajo con mucho cariño. Los músicos saben que la relación con la música es una relación muy especial, se puede comparar casi como con una pareja. ¿Qué pareja ha sido para ti...? Ostras, pues esa pareja, en aquel momento, era súper especial, pues con esa obra, el día del estreno, en aquel momento también era súper especial. Ahora te puedo hablar de la última, hace dos años o tres, porque me acuerdo de un espacio de tiempo muy bonito e intenso, pero cada una, como cada obra tiene un proceso de creación muy largo, pues es especial. Recordarlo te transporta al momento aquel en el que estabas. Yo estaba en Boston y me acuerdo incluso que era invierno. Con el concierto de oboe me acuerdo que era en verano y estaba aquí, trabajando, no sé, sabes. Te lleva a todo, al estreno, el trabajar con el solista, Marc en este caso, pero también sabes... es como enmarcarlo todo junto por decirlo de alguna manera.

P/59. Claro... nos ponemos ahora en otro tema de preguntas si te parece. ¿Crees que el prestigio de un compositor depende de los premios que ha ganado?

P/60. No, yo creo que para nada, porque hoy en día... sobre todo porque hay muchos premios que incluso quitan esa... o sea, que hoy en día hay premios donde se juntan cuatro amigos, alquilan un auditorio y le llaman el súper premio del compositor del año. Y a lo mejor son cuatro allegados que se escuchan, no sé si sabes por dónde quiero ir. Quiero decir, hay premios de composición en España que dan premios, por ejemplo, a alguien que hace dos años acabó la carrera y ha hecho algo super bonito y dicen: la mejor obra del año, pero es que a lo mejor ni Hans Zimmer se ha presentado, sabes. Pero sí, es muy relativo todo, yo casi nunca suelo presentarme a premios, compongo muy poco para concursos. También me he llevado algún chasco, como todos, de esos que dices: ostras,

no era nada objetivo, sabes, a veces pasa que muchas veces es difícil ser objetivo. Muchas veces hemos ido a certámenes de música... nuestro tema es que no se puede sopesar. Los que corren en atletismo pues es muy fácil, hay 50 cámaras y un cronómetro. Pero aquí hay veces que te desilusionas, yo creo que hay concursos que están muy bien hechos, evidentemente, y certámenes y tal. Pero luego también te encuentras concursos que dices: vaya, cómo puedo hacer esto... de hecho, yo vi en un certamen que hacían, de bandas, donde tocaba una banda cada domingo en un parque, y a la que ganaba le daban 2000 euros de premio. Y dices claro, muy bien, ya tienen montado un ciclo de conciertos de todos los domingos en el parque y todas las bandas tocan gratis, menos la que se lleva el premio, que gana 2000 euros. En vez de pagar 2000 euros a cada banda por hacer un ciclo así, le llamas certamen sabes, y así se hacen muchas cosas. También sé de concursos, incluso de gente famosa, que, por no encargar una obra de 3000 euros, se inventan un concurso, le pagan ese dinero al ganador, pero, mientras, ya tiene un montón de obras, prestigio y a la gente hablando sobre ese concurso. Quiero decir, ostras, después yo estoy desconectado, por suerte yo sólo haría concursos si tuviese tiempo, pero por suerte no tengo tiempo de hacer una cosa que no sé si se estrenará o cómo acabará. Pero hay muchas personas que invierten muchas horas en concursos y mucha ilusión y jolines... puede ser que a veces te desengañes y no por no ganar, sino por ver cómo funcionaban las cosas. Después lo que te digo, hay mucha gente que gana 20 concursos y después escuchas su música y...uf, a lo mejor en lugar de tantos concursos, mejor...no sé, sabes.

P/61. Ya, bueno, y escuchas una obra de un compositor que ha ganado y dices: pues nunca he oído ninguna obra suya o no he escuchado nunca música, porque luego no se suelen programar...

P/62. Sí, sí, o escuchas la música y dices a ver, te han dado un premio que no sé quién le llama mejor compositor revelación del año europeo, como han hecho en un pueblo de Guadalajara, para cuatro amigos que han escuchado 10 obras y las han enviado y la verdad...es muy relativo sabes. No digo que los concursos no estén bien, ni mucho menos, hay concursos que están muy bien, concursos, premios, evidentemente muchos premios llegan a ser también muy políticos. Pero claro, que haya ganado un Goya o esté nominado a un Gaudí pues ya se habla de una trayectoria, pero alguien que tiene 20 premios no quiere decir que sea necesariamente mejor que o más que... ves muchas solicitudes tipo *award winning composer* y luego lo ves y dices vaya, un jovencito que ha acabado la carrera recientemente tiene el premio. Parece que haya ganado un Óscar. Pues eso, lo que

te digo, yo en concursos y premios alguna vez me han dado algo, pero la verdad es que vivo un poco al margen de eso. Yo creo en mi propio objetivo, el cual siempre ha sido: yo disfruto de lo que estoy haciendo, no hacer algo mejor que otro, sino hacer algo mejor que lo que yo mismo hice el mes pasado. Después, evidentemente, tener faena y ver que en realidad, sobre todo cuando no es música de concierto tan libre, sino que ya tienes tu equipo para una productora, para un videojuego, pues el objetivo número uno es que el cliente esté contento con lo que quiere. Si estás trabajando con alguien que, además, pasa a menudo, que haces una pieza que te encanta, que a lo mejor es la mejor pieza que has hecho para la película y te dicen que no es lo que estaba buscando o quería, y tienes que hacer una obra nueva. Claro, pues eso es mucho en contra de los egos y esas cosas, sabes. Estás sirviendo a alguien y la música es algo. Cuando hice el concierto de oboe, por ejemplo, era lo más importante del mundo en esos 15 minutos para todo el auditorio, la gente estaba ahí para escuchar eso y punto. Cuando estás en una película, hay miles de cosas que pasan al mismo tiempo, y la música no suele ser lo más importante casi nunca. Hay una historia, un diálogo, unos efectos, un no sé qué, y la música, muchas veces, tiene que estar, pero no molestar. Más que ser una sinfonía, claro. Y eso es un punto de vista totalmente diferente de cuando hay un concierto, donde todos hablan, todos están así mirando y escuchando a ver que pasa. Pues eso.

P/63. ¿Tus obras han sido todas por encargo?

P/64. No, por ejemplo, el concierto de oboe fue una cosa que teníamos ganas de hacer, lo hablé con Salva, el director y dijimos que a ver si hacíamos alguna cosa. Sí que me propuso hacer eso, evidentemente, pero la compuse sabiendo que se estrenaría, pero principalmente fue porque yo quería. Tengo pasodobles que están hechos, dedicados a mis abuelos, por ejemplo, claro, pues eso también es una cosa personal. Después muchas de las que hice para banda... Muchas veces, evidentemente, pues encargo, ofrecimiento. Un chico que estudiaba conmigo en el superior pues me dijo de hacerle una obra y claro, para amigos sí, no es un encargo como tal, pero es trabajar juntos, hacer algo juntos, y eso.

P/65. Y los que te encargan las obras ¿qué perfiles suelen tener? Si se trata de personas, entidades...

P/66. Bueno, una banda de música, por ejemplo, un pasodoble que tenía que hacer un homenaje al de toda la vida, por Valencia, ahora mismo ha sido para un homenaje...es que es sorpresa para la semana que viene, no sé si....

P/67. No, no tranquilo, esto todavía no saldrá a la luz en ningún sitio. Falta semanas y meses todavía para publicar esta tesis.

P/68. Pues hay un programa de onda cero, que se dice gente de fallas, que lleva 25 años el programa y creo que con el mismo presentador también. Pues hacen un homenaje al programa, pero al presentador le querían dedicar un pasodoble y han contactado conmigo. Y bien, me lo encargaron, y se estrenará el martes que viene. Es para el presentador del programa y ha sido el programa mismo los que querían hacer toda esta fiesta y toda esta ceremonia, y como parte de esto, me han buscado a mi para hacer el pasodoble. Claro, es que muchos encargos que tengo ya son orquestaciones, arreglos para alguna orquesta que quiere tocar lo que ya existe, y eso son encargos diferentes. Pero también tengo encargos de orquestas y por supuesto, una compañía de los Estados Unidos, muy famosa por la música de librería, donde la música que tu compones, la puede descargar quien quiera y hacerla servir para algo. Es decir, es música que ya está hecha pero bien producida y tal...es una empresa de Hans Zimmer, que me han pedido ellos que les componga algo de música y todo eso. Claro, eso es un mundo completamente diferente a componer un pasodoble para un pueblo. Y si, luego también he contactado con alguna productora o algun director de cine, para la música de alguna película.

P/69. Qué guay, muy bien, ¿Qué cualidades crees que debería tener un compositor?

P/70. A ver...claro, eso es una de las cosas que hoy en día tiene alguna parte política o más ácida. Yo, como compositor y director, creo que son dos trabajos en los que es muy fácil vender humo. Soy compositor y, de hecho, hay gente que, hoy en día, gracias y por culpa de la tecnología, coges, escuchas esa banda sonora y tú mismo la copias un poco. Que está muy bien, porque ahora coges otra y la copias y así se aprende mucho y está muy bien. Pero claro, después acaban haciendo una mezcla de esa, esta y la otra y no saben lo que es una armonía, o no saben lo que es una dominante. Evidentemente, tocas re menor, re-mi-fa-re-la y suena bien, tocas si-la-sol-si-re y también suena bien, pero claro, y te haces una tortilla y ensalada y ¿por eso ya eres cocinera? Ostras vale, técnicamente sí, pero no dices: contratarme que soy cocinera, sabes, es un poco eso. Puedes cocinar bien y llegar a un punto, claro, es eso, puedes estudiar la carrera de cocina

y decir que te contraten en restaurantes que ya eres cocinera profesional, pero no puedes decir que empezaba a cocinar en casa cuando tenía 15 años y ya con eso ya sabía cocinar. Tienes que saber un poco...mirar y estudiar lo que te gusta, antes de hacer cuatro cosas y apropiarte un título profesional. Aunque creo que para que haya una formación no hace falta que sea reglada, no tiene por qué ser una carrera como tal, o un máster...yo creo que la inquietud de formarse es lo que tiene que haber. Cuando yo empecé, con 15 o 16 años, no tenía ni idea ni de dónde podía estudiar composición. Empecé a tener idea de orquestaciones y quería saber cómo funcionaba la instrumentación, quería saber...pues aquí tienes un libro que te dice esto...no me acuerdo ahora, pero, por ejemplo, ¿a qué velocidad normalmente puede hacer un doble picado un oboe profesional? Pues eso no hace falta saber si es a 120 la velocidad de la semicorchea, pero tienes que saber un poco del oboe, ideas generales como que no pica tan ágil como una flauta o lo que sea. Hay gente que compone, te digo otra cosa, que hay gente que compone hoy en día, que como está la figura del orquestador, pues se centran más en la composición y alguien al que le gusta orquestar lo orquesta, es como un trabajo compartido, como si un cocinero tiene a su pinche que es el que le corta la cebolla y él lo cocina. Pero vaya, saber un poco de armonía, saber dónde se puede hacer servir, si tiene armonía, evidentemente, como la mayoría...pero sabes, tener un poco esa inquietud de querer saber, de explorar, de hacer, de tener un poco de base. Lo mismo que te decía, de querer ser un Ferran Adrià o Raúl Resino, bien, explorar, pero no has hecho nunca una tortilla de patatas, sabes, se te quema la patata. Pues haces una tortilla y cuando te salga buena a lo mejor puedes probar en hacer una paella, pero no puedes decir que eres un súper cocinero pero que no te pidan hacer una tortilla porque se te quema. Pues eso, un poco ir sabiendo por donde pisas. Es muy fácil, hoy en día, hacer que todo suene bien. Luego, también está muy chulo toda la parte social, de incluso cuando estudias. Yo, cuando estaba en Berkley, sobre todo esa parte social de tener ganas de colaborar, de hacer cosas con mucha gente, del yo toco para ti y tú tocas para mi proyecto, hacer contactos, eso aporta muchísimo y enriquece mucho. Esa parte, yo creo que no es estar trabajando de más, porque entre eso y que estén tocando una obra tuya, hay mucho camino por el medio. Es eso, conocer a la banda del pueblo de al lado, ir, hablar, hacer, preguntar, yo creo que es eso y, sobre todo, saber escuchar. Eso es cualquier músico. La parte de las críticas, a mí me gusta mucho aportar y que me digan cosas cuando estoy haciendo música de cámara, por ejemplo. Evidentemente siempre desde el respeto, que sea constructivo, porque yo he tenido grupos de cámara con los que podía funcionar muy bien, y otros en lo que alguien decía cosas que parecía una ofensa

total. Y eso, siempre que se hable desde el respeto bien, porque un grupo tiene que crecer como una persona sola, crecer juntos, no es eso de que el compositor soy yo y si no os funciona es problema vuestro. No, eso lo trabajas, quieres tener un feedback, que puede ser del público que no tiene ni idea de música, o del intérprete, para hacer una cosa con vida. Por eso la formación es muy relativa, evidentemente tiene que haber algo, no puede ser que no tenga ni idea de escribir, no hace falta ser un doctorado de música, pero sabes, tener una base, que puedas aportar.

P/71. Y el interés en hacerlo bien...

P/72. Claro, eso iba a decir, si estás haciendo una obra, aunque sea con el ordenador, si estás usando el oboe, violín y tal, aunque no se termine grabando, ostras, que sepas cómo funciona un poco. Yo no sé cómo funciona tan bien una viola que una tuba o una trompa, pero intento ver o pregunto lo que sea para saber. No hace falta estudiar una carrera de orquestación, pero saber un poco, leer un poco, informarte y que esta obra será así, pero a la próxima que sea un poco mejor. Yo creo que la parte inconformista también es muy interesante en muchos trabajos.

P/73. Sí, y además es que el intérprete enseguida se da cuenta. Tu como tubista bueno...no sé si tocas mucho ahora, pero también te das cuenta cuando un compositor va con interés y otro no. por ejemplo, no sé, el otro día tocábamos en la fiesta de moros y cristianos y teníamos que tocar una obra donde el compositor, al oboe, le había puesto un la sobreagudo y dices, vale, lo puedo hacer, pero en la calle con la marcha de la banda pues no es la nota más fácil o ideal para tocarla en ese propósito.

P/74. Claro, eso te das cuenta...un profesional, un la bemol o un sol te lo tocará, pero la sobreagudo es casi intocable, como que casi no existe digamos.

P/75. Eso, y encima con una obra para la calle, que sabes que además es un pasodoble, que lo tocará mucha gente amateur que no saben ni cómo se hace esa nota o les fastidia ver ese tipo de escritura.

P/76. Es lo que digo, tenemos que saber un poco los registros de los instrumentos. Un fa sobreagudo el oboe lo puede tocar, pero a partir de un re, un mi ya es poco efectivo, normalmente. A lo mejor quieres que haga un mi, largo, piano...que se escuchará, pero después de tocar un mi se pierde toda la fuerza que puede que con la flauta se escuche mejor que con el oboe. Y ahí pues tocas con octava baja o lo que sea. Claro que el oboe

puede tocar un do grave o un si, pero un si bemol piano, atacado, pues... sabes. Un profesional en orquesta seguro que lo hace, pero no pones eso en un pasodoble para una banda, en el trío, porque sabes, no.

P/77. Claro, hablemos ahora de la obra, del concierto de oboe y orquesta. ¿Qué te llevó a componer esa pieza? Bien, Marc y tú sois amigos de toda la vida y queríais hacer algo juntos, pero ¿Cuándo fue el momento clave de decir lo hacemos este año?

P/78. Sí, pues fue un ofrecimiento, yo ya había hablado con Salva, el director de la orquesta de Peñíscola, sobre que podíamos hacer alguna cosita. Y con él ya había estrenado, de hecho, no la he nombrado la obra que hice para Peñíscola, *Ciutat de la mar*, que hice el año 2011. Además, él, como director de la banda de Peñíscola había tocado *Tirant lo blanc* en el certamen. Y bueno, dijimos va hacemos algo juntos, teníamos ganas, yo tenía un poco de tiempo o eso pensaba (risas) y dice, ostras, podemos hacer algo con Marc, ya que tiene el perfil de que no solo es un músico que ha terminado la carrera hace años, sino que además da clases, toca en orquestas, ...es el perfil de músico que puede tocar cualquier cosa, incluso partes virtuosas. Y eso nos pareció una idea brillante. Marc tenía también muchas ganas, evidentemente lo hablamos y de ahí surgió eso para el ciclo de conciertos que hacen en septiembre, así nació la idea.

P/79. Qué bien, ¿en qué nivel la pondrías? Porque hay cositas así sobreagudas y rápidas que...

P/80. Si, claro, a ver, evidentemente lo puede tocar un estudiante de superior. Yo creo que sería para acabar el superior, en el último curso de superior o incluso más, porque requiere un poco de...hay muchas partes que son agradecidas de tocar, pero hay otras que busca un poco...la cosa es que, cuando estudiaba composición, vi muchas vertientes y la parte más puramente contemporánea que rompe totalmente, la que es mucho más vanguardista...pues yo, para este concierto de oboe quería hacer una cosa adecuada al nivel de Marc. Pues al menos te lo tienes que currar un poco, que no sea tu límite, pero que sea un poco a tu medida, viniendo desde la música, claro, o sea, que la dificultad tenga una justificación. Por ejemplo, en el primer movimiento, cuando ya empieza la parte, después de la introducción que es más lenta y tal, es como un gran contracante de la melodía. Son escalas musicales que voy buscando, con un tipo de tempo, registro, incluso picados, algo para que no sea una simple melodía, pero que no sea difícil por ser difícil sin más. Yo creo que en este concierto intenté equilibrar más con menos dificultad,

siempre justificando desde el punto de vista musical. Que sea que te lo estás currando, pero que el público lo esté disfrutando. Porque, muchas veces, todos hemos escuchado algún concierto en el que dices: ostras, eso tiene que ser súper difícil para mí, no me aporta nada escucharlo. Pues yo quería que la gente lo disfrutara, tocando y escuchando cada una de las notas. Evidentemente, Marc hizo la parte difícil, que es hacer que parezca fácil cuando realmente son frases largas, agudas, ...de hecho, hablé con él y en la cadencia llegamos a un la sobreagudo precisamente, pero bueno, eso también tiene una historia que es que acabamos el concierto súper rápido, lo hice con muy poco tiempo. El segundo movimiento, después de la cadencia, es la parte más rápida y fue lo primero que le enseñé, un fragmento de aquí y otro de allá, él ya lo tenía hecho, pero la parte de orquesta apenas estaba hecha, estaba como en obras. Pero bien, cuando estaba terminado faltaba la cadencia, entonces, precisamente, la orquesta de Peñíscola hace un plan de ensayos, donde ensayan un fin de semana, sábado y domingo y luego, el otro fin de semana ya es el ensayo general y el concierto. Bien, pues hicimos los ensayos con la orquesta y muy bien, funcionó bien. Marc lo tenía todo preparado y todo y luego, el domingo del primer fin de semana, después de estar ensayando todo el día, vinimos a mi casa, pedimos la cena y ese mismo domingo, por la noche, estuvimos escribiendo la cadencia los dos juntos. O sea, yo escribí la cadencia, porque claro, cuando la obra ya estaba ensayada me decía, ahora pararemos y haremos la cadencia, tenemos esa semana para acabar el concierto y toda la cadencia, que es una cadencia de dos páginas que no sé si tiene una duración de dos minutos, pero es una cadencia con cuerpo, y claro, creo que quedó muy bonita, porque tiene elementos del concierto, rescata muchos motivos y todo eso, y muchas cositas técnicas, de ritmos, agudas,... que no es intocable pero se trata de un concierto en el que no es fácil sacarle todo el partido. Yo estoy muy contento del resultado. Evidentemente, si fuese una obra para primero de superior, pues sería una obra quizás poco resultona. Porque hay cosas que se podrían tocar, pero no se sacaría...entiéndeme, como el concierto de Strauss, que es muy bonito y hay cosas que no son muy difíciles, pero se nota mucho quién lo toca. Y eso no quiere decir que sea intocable. Pues claro, en el primer movimiento, sobre todo, hay mucha diferencia de poder tocarlo a sacarle todo el potencial, no sé si te he respondido a la pregunta, pero eso.

P/81. Sí, sí, y si la quisiera tocar un oboísta, ¿qué consejos le darías, como compositor de la obra?

P/82. A ver, yo creo que ha estado muy bien poder trabajarla junto con Marc. Porque realmente, con cositas incluso rítmicas, fuimos un poco puntillistas, al detalle, como por ejemplo cuidar los ataques del principio del segundo movimiento...pero también, al mismo tiempo, yo estoy muy acostumbrado a, y aquí haré un paréntesis...cuando escribo para cine, sobre todo cuando hago yo la orquestación, tanto con música mía como cuando es música de otro, pues mi trabajo es acabar de orquestar, pero al mismo tiempo preparar las partituras, poner todas las indicaciones muy claras, para que, cuando recibas la partitura, sea lo más ambiguo posible. Entonces intento escribir súper detalladamente todo lo que quiero. Por eso, por ejemplo, cuando entra el oboe, en el 12 por 8, justo cuando acaba la introducción, cuando entra el oboe con la orquesta pone algo como: picado con lengua súper suave. Como indicando, como está, o sea, intenté ser lo más claro posible, o sea, en esa parte yo creo que di las instrucciones, pero luego, la música, creo que está todo bastante claro. Entonces, yo creo que me gustaría siempre escuchar primero la propuesta del músico, antes que decir yo mismo que esto así, de esta manera. Preferiría escucharlo y a ser posible trabajarlo con algún ensayo o algo, aunque creo que hay muchas referencias y está muy bien indicado todo en la partitura.

P/83. ¿Te basaste en algo o fue todo imaginación del momento?

P/84. Sí, todo imaginación pura. No sé si luego tienes alguna pregunta más cercana sobre esto, pero hay un motivo muy claro, que está en toda la obra, que es...básicamente el motivo que hace es un arpegio mayor, su tercera, quinta, y sexta bemol, que no es parte de la escala mayor, evidentemente, es una parte mixta de mayor, pero hago mucho eso, incluso en el acompañamiento, cuando la obra ya empieza a orquestarse, juega mucho con eso. De hecho, gran parte del oboe es así, empieza después el segundo movimiento y tiene muchas cosas. O sea, los motivos son muy claros, sobre todo más que un gran tema, viene siendo un motivo con un gran desarrollo. Básicamente desde esa idea lo desarrollé todo.

P/85. Pero ¿la idea te surgió de la imaginación? O sea, ¿no te basaste en nada?

P/86. Sí, así es, totalmente.

P/87. Qué pasada.

P/88. Pues eso, de hecho, ahora no sé ni dónde tengo la partitura, pero bueno, el primer movimiento es muy repetitivo, y luego el oboe ya hace eso, juega con los modos, mayor

y menor. El mismo oboe es el que juega con todo eso muchas veces. Luego, la parte de la pequeña cadencia que tiene el oboe en la primera parte siempre es lo mismo. La cadencia está llena de todo eso, durante todo el rato, con el mismo motivo.

P/89. La pondríamos en el cuadro de do mayor, pero...

P/90. Bueno, do mayor...a ver, no, en el primer movimiento... es que, a ver, va cambiando mucho al principio, es como un pedal del do, pero después hay modulaciones, modula mucho. En el segundo movimiento, no sé si todo es si bemol, empieza con el si bemol menor y luego acaba con si bemol mayor, o sea, el centro tonal, digamos, es si bemol. No creo que todo el segundo movimiento, pero en el principio y al final, sí.

P/91. Está chulo, sí.

P/92. Dame un segundo, porfa, y una pregunta: ¿en qué parte de la entrevista estamos, más o menos?

P/93. Estamos acabando ya, nos quedan 3-4 preguntas.

P/94. Vale, dame un segundo, voy a ver cómo está la peque y vuelvo enseguida.

P/95. Sí, sí, lo que tengas que hacer, no te preocupes.

P/96. Vale, ya estoy, tenía cosas logísticas.

P/97. No sabía que habías sido padre.

P/98. Sí, bueno, ahora he tenido a la peque que tiene seis meses, y la mayor que tiene tres años que ya está en el colegio.

P/99. Vale, pues continuemos si quieres y dejamos de parte el oboe. Ahora con una parte más general, ¿cómo crees que se valora el papel del compositor aquí en la Comunidad Valenciana?

P/100. A ver, partimos de que la música en España la verdad es que es una cosa muy triste, cada vez parece más que no tenga un papel como se merece. No sé, el mismo prestigio que pueda tener un médico, yo creo que, evidentemente no me quiero poner con eso, además que hay trabajos más imprescindibles, como un médico, lo que quieras, un educador... vale, pero aparte de eso, es como que el músico, muchas veces como más te acercas a Valencia mejor comprenden la figura del músico profesional. Aquí en el pueblo, en el momento que dices que eres músico, si no es un círculo que te conoce y saben un

poco lo que es, les suena como ah, eres músico. Ostras, es un poco...y aún decimos Valencia y no decimos que estamos en un pueblo en medio de Albacete, donde no hay tradición musical, claro. Los que hemos estado un poco fuera, yo en Estados Unidos, aluciné de la tradición, de la cultura que hay y de la conciencia que hay. ¿Qué pasa? Que todos han tocado un instrumento en el instituto, han tocado la viola, con la banda del instituto o la guitarra eléctrica con una banda o lo que sea, pero todos han tocado. Yo llegué al piso, allí en Boston, y el casero me dijo ostras la tuba, qué bien. Y claro, aquí la tuba es eso grande...pues allí saben lo que es una tuba y sorprende. Allí hay mucha cultura, se consume música de una forma u otra. Aquí, en cambio, vas a un concierto de orquesta, y si no tocan Harry Potter, que la gente va a verlo porque es Harry Potter, la gente no va. Evidentemente John Williams y Hans Zimmer les suena a casi todos, pero no saben que hay compositores que pueden hacer un trabajo a tiempo completo. Hay para todos los gustos. Pero en general la gente dice que eso es aburrido, y ese prejuicio a mí me...sabes, hay poca cultura en ese sentido.

P/101. Sí, bueno, pero ya empieza con las familias, que dicen vale, eres compositor, pero ¿de qué vives?

P/102. Sí, sí, pero claro, eso viene del poco consumo que hay de música. Lo que te decía de Estados Unidos, la gente va a ver un concierto. Hay muchas orquestas de la comunidad, que casi son... no son profesionales, pero es una orquesta, como aquí las bandas, que suenan muy bien. Yo fui a una orquesta de esas que tocaban la cuarta de Bruckner y sonaba impresionante, había niños con las familias y era un concepto totalmente diferente, no había entradas, era la voluntad. Aquí, muchas veces, si no se hace un concierto monográfico de algún compositor, la gente ni sabe de su existencia. Queremos que haya música, música nueva, bonita y actual, pero no queremos pagar, no sé.

P/103. Sí, estamos todo el día pidiendo partituras de forma altruista...

P/104. Sí, de hecho, otra anécdota. En un curso de dirección que hice hace muchos años, vino un compositor que tenía un montón de obras editadas y todo eso, y le digo: escucha, con tantas bandas que hay en Valencia y en España en general, y está el título de la obra y el parrafito en francés, inglés, alemán y holandés, pero ¿en español por qué no está? Y me contestó que cuando los españoles paguen por las obras que tocan, entonces estará en español. O sea, para que veas la fama que tenemos. Y claro, eso afecta mucho al

compositor. A un músico le pagas el concierto, pero lo del compositor lo tocas con fotocopias por no pagar.

P/105. Ya, eso es cierto...

P/105. Sí, por ejemplo, todos hemos tocado Oregon, la Storia, y vete a saber qué banda tiene el original. Por no decirte Amparito Roca, claro, todas las bandas la deberían tener, pero bueno.

P/106. Claro, así ganas solamente en el momento de componer, porque luego los derechos de autor y tal...

P/106. Ya... y ¿qué tipo de música u otros compositores admiras?

P/107. A ver, hay de todo, desde banda como Philip Sparke, por ejemplo, como evidentemente Alfred Reed, que puede ser el mejor orquestador para banda. Después un poco de música de concierto sinfónico, pues de todo, desde Mahler, a Strauss, Berio, Tchaikovsky, de todo. Luego también, evidentemente, música de cine, desde John Williams, James Horner, Hans Zimmer... todos son referentes, ya no solo los musicales, sino también cómo funcionan con la imagen, porque es el objetivo de esta música. Y luego claro, los profesores con quien he trabajado, como Arnau Bataller o Albert Guinovart.

P/108. Muy bien, y actualmente ¿estás puesto con algún proyecto o tienes algo en mente?

P/109. A ver, ahora mismo estaba empezando a componer un videojuego, del que ya hicimos la primera parte. Ahora estoy haciendo la segunda parte, orquestando una que se grabará en navidades. Me acaban de avisar para una película, no sé cuál, para Hans Zimmer, para orquestrarla ahora en octubre. Este verano ya hice 4 o 5 proyectos más. Mira, también un documental en el que hice la música, que se llama *Life to the limit*, que es de Ucrania, donde el director rodó en la guerra de Ucrania de hace cinco años, del Donbás y todo eso. Pues fue como prensa en la guerra, como cámara de prensa, pero le tocó ser militar, siendo civil, pero le tocó combatir. Entonces el documental está hecho sobre sus imágenes reales, que sacó con su cámara. Pues estuvimos hablando hace un año de todo eso, para hacerlo con música y tal, lo editamos y demás, y lo estábamos montando mientras acababa yo de hacer la música y justo empezó la guerra con Rusia, en febrero. Claro, él se fue a vivir en Chicago y entonces claro, el final del documental son imágenes muy actuales, tristemente. Y ahora lo he acabado de componer, les ha gustado mucho, la

música ha quedado muy emocionante, y es un proyecto que he hecho con mucho cariño. Pero bueno, sí, ahora acabo de hacer un pasodoble para la semana que viene...y aunque no lo parezca, hay muchas cositas.

P/110. Qué bien, y con el tema de los videojuegos, ¿son de todo tipo o estás enfocado en algo más concreto?

P/111. A ver, por suerte todo lo que orquesto tiene un abanico muy grande, porque han venido demandas de todo el mundo. Si los compositores no se encasillan en algo muy concreto, hay muchos compositores y hay un aspecto mucho más amplio. Por mi parte, este es un poco más de acción, con escenas tanto medievales como futuristas, entonces, claro, eso te abre mucho porque puedes utilizar instrumentos étnicos, medievales o incluso utilizar sintetizadores más modernos. Hay otros videojuegos, por ejemplo, que son más cerrados, más medievales donde tienes que utilizar instrumentos más antiguos porque no se puede salir de ahí. O por lo contrario, videojuegos más modernos y por eso necesitas algo de rock, sintetizadores... es muy bonito porque nos dejan un amplio abanico de posibilidades.

P/112. Claro, y también van con fecha límite ¿no?

P/113. Claro, por suerte, cuando es una película sueles tener un mes o dos para hacer la música porque se estrena ya y te dicen que en 4-5 meses se tiene que mezclar, grabar con la orquesta si es el caso y tal. Pero casi siempre pasa que tenías 4 o 5 meses y por lo que sea la grabación se retrasa y el músico es el último, y por eso siempre te acaba quedando un mes o dos. En cambio, con los videojuegos, casi siempre se hace de forma paralela, porque como no es todo sincronizado con la música, puedes ir haciendo temas y componiendo a medida que va avanzando. Es un trabajo donde las entregas, a lo mejor, son para dentro de un año.

P/114. Vale, pues hemos acabado con las preguntas fuertes de la entrevista, sólo me queda una última pregunta, más personal. ¿Cómo te definirías a ti mismo?

P/115. No sé, pero creo que en cierta manera la música me ha definido bastante la manera de ser desde hace años. De hecho, cuando iba al colegio, era como muy inquieto. Terminaba muy rápido los deberes de matemáticas porque se me daban bien, pero eso no significa que fuera buen estudiante, porque estaba un poco disperso. Mis padres siempre me dicen que cuando encontré la música, centré toda mi atención a ella, era como mi foco

principal y a partir de ahí pues claro, bachillerato...iba haciendo, me aburría con historia, leer... es que claro, somos muy jóvenes para estar tan aplicados, pienso yo. Pero cuando empecé la carrera, en el conservatorio, nunca me tuvieron que decir que me pusiera a estudiar. Desaparecí entre las notas, fue muy bien, me gustaba tanto que siempre era tocar la tuba, componer, tocar otra vez, y así. Y desde ese momento hasta ahora.

En ese sentido yo creo que es algo muy importante para todos encontrar lo que nos llena, y creo que los músicos, cuando lo encontramos ya tenemos mucho, porque hay mucha gente que hace trabajos que no requieren carrera o algunos que tienen carreras no tan vocacionales. En cambio, lo nuestro, cuando lo encontramos, es que te puede cambiar la vida. También con el tema social, evidentemente, cómo vivimos y cómo sentimos. Yo creo que los músicos que lo hemos encontrado es que no seríamos capaces de hacer otra cosa, eso nos define mucho.

También soy una persona muy cercana, con apego, tengo un equipo de trabajo con el que me gusta hablar y encontrarme con ellos, aunque sea escribiéndonos y llamándonos. El trabajar con gente, porque mi trabajo es muy solitario la mayoría de las veces. Me defino como una persona muy perfeccionista, no digo maniático, pero cuando algo se puede hacer bien, con los medios que tenemos, porque pienso que cuesta casi lo mismo hacerlo mal que hacerlo bien.

P/116. Claro, además que también te reconforta el hacerlo todo de la mejor manera posible.

P/117. Sí, me quedo más contento, más satisfecho. De ver que no puedo hacerlo mejor pues me quedo más...sabes, lo disfruto más. Entonces, con la vida personal se extrapola un poco.

P/118. Claro...pues ya está, esa era la última pregunta. Gracias por prestarme tu tiempo para mi tesis.

P/119. Espero haber servido de ayuda y que te vaya muy bien todo esto de la tesis.

P/120. Muchas gracias Óscar.

P/121. Gracias a ti, hasta pronto.

ANEXO 2. LISTADO COMPOSITORES VIVOS

COMPOSITORES	OBRAS OBOE SOLISTA	OBRAS CÁMARA (con oboe)
Alamá Gil, José (Llíria, 1952) <i>COSICOVA</i>	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Díptic Edetà</i>, para quinteto de viento, 2000 • <i>Titelles</i>, para quinteto de viento (<i>pone que es para flauta y banda</i>)
Albero, Arturo	NO	NO (Música cinematográfica y de videojuegos)
Alberola Baviera, Vicente	NO	NO
Alborch Tarrasó, Enrique	NO	NO
Adam Ferrero, Bernardo (Algemesí, 1942)	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Dúos flauta y oboe</i> (1976) • <i>Llevantines</i>, quinteto viento (1979) • <i>Formas caleidoscópicas</i>, doble quinteto de viento (1988) • <i>En el barrio del Carmen</i>, doble quinteto de viento (1992) • <i>Camerata Mid West</i>, doble quinteto viento (1993) • <i>Divertimento giocoso</i>, doble quinteto viento (2003)
Amat García, Francisco	NO	NO
Andreu Comos, Francisco	NO	NO
Andrés Faus, Lluís	NO	NO
Anglés Galindo, Pablo (Benicarló, 1967) <i>COSICOVA</i>	NO	• <i>Enfoque opuesto</i> , para oboe, violoncello y piano (1994)
Aparicio Beltrán, Teo (Enguera, 1967) <i>COSICOVA</i>	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Estructuras piramidales</i>, para oboe, flauta, clarinete, fagot, trompa y percusión (1999) • <i>Simetrías I</i>, para oboe, flauta, clarinete y fagot (1997)
Ávila, Julián	NO	NO
Barber, Llorenç	NO	NO

Bataller, Arnau	NO	NO
Belenguer, Maria José	NO	NO
Beltrán Moner, Rafael	NO	NO
Beltrán Huertas, Encarna	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pequeña fábula</i> (oboe y clarinete sib) • <i>Sueño de juventud</i> (flauta y oboe) • <i>Amor de sol y luna</i> (flauta y oboe) • <i>Tiempo de llanto</i> (quinteto de viento madera)
Blanco Albert, Daniel	NO	NO
Blesa Lull, José Ignacio (Llíria, 1984)	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Five miniatures</i> (para quinteto de viento madera)
Brotons Pérez, Miguel	NO	NO
Campos Valdés, Ferran	NO	NO
Cano, César (Valencia, 1960)	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Letanías de Tlön</i>, op.7 (1986) para soprano, flauta, oboe, clarinete, percusión, piano, violín y violonchelo. • <i>Glasperlenspiell II</i>, op.18 (1989) para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, trompeta, trombón, percusión, piano, 2 violines, viola, violonchelo y contrabajo. • <i>Wind quintet</i>, op.59 (2004) para flauta, oboe, clarinete, trompa y fagot. • <i>Sextet</i>, op.65 (2006) para flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot y piano.
Cano García, Ximo	NO	NO
Castelló Rizó, Manuel	NO	NO
Castillo Rodríguez, José Luis	NO	NO
Chàfer Serrano, Oscar	NO	NO
Chuliá Hernández, Salvador (Catarroja, 1944) <i>COSICOVA</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Lecturas</i> (1991) obra pedagógica de repentización y transposición en la que se 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Melodía</i> (1972) para oboe y piano

	<p>recopilan varias composiciones.</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Estudio para saxofón u oboe</i> (1998) 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Adagio sentimental</i> (1981) para oboe y piano • <i>Amorettes</i> (1982) para oboe y piano • <i>Fuguetta</i> (1975) para oboe, contralto y bajo • <i>Plegaria</i> (2002) para oboe, trompeta y marimba • <i>Navajas 2006</i> (2006) para oboe, trompeta y órgano • <i>Cuarteto Breve</i> (1965) para oboe, clarinete, trompa y fagot • <i>Imitaciones</i> (1971) para oboe, clarinete, trompa y saxo tenor • <i>Movimientos disonantes más calma</i> (1982) para quinteto de viento clásico • <i>Euterpe</i> (1993) para flauta, clarinete, fagot, oboe y trompa • <i>Octeto para instrumentos de viento</i>, para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompeta, trompa, trombón y tuba. <i>No acabada</i>
Cogollo, Frank J.	NO	NO
Coll, Francisco	NO	NO
Colomina Bosch, Oscar (Valencia, 1977)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Nothing that we know</i> (2010) para corno inglés solo 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Suite</i> (2012) para quintet de viento • <i>The ruinous circles</i> (2003) para oboe y cuarteto de cuerdas • <i>Dis-</i> (2006) para flauta, oboe, cello, contrabajo y percusión de mano • <i>Yellow light</i> (2006) para soprano, violin, viola, corno inglés, contrabasson, 2 arpas

		<ul style="list-style-type: none"> • <i>La muerte y la doncella</i> (2006) para soprano, oboe, cello y guitarra
De Tena, Enrique (Corbera, 1960)	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Expressive oboe</i>, para oboe y piano
Doblas Martínez, Jose Antonio	NO	NO
Edo, Amparo (Valencia, 1987)	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Niño Duende</i>, para flauta, oboe, dos clarinetes, fagot, trompa, dos violonchelos y 2 percusión
Egea Insa, Jose Vicente (Cocentaina, 1961) <i>COSICOVA</i>	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Los jueces de los infiernos</i> (1988) para quinteto de viento • <i>Sinapsis</i> (1986) para quinteto de viento
Enguídanos Royo, Jaime	NO	NO
Escribá Bonafé, Domingo	NO	NO
Fayos Jordan, José Miguel	NO	NO
Ferrer Ferran (Valencia, 1966)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Bosque Mágico</i> (2001), para oboe y banda. 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Horus</i> (2007), para oboe y trío de cuerdas • <i>Durcali</i> (2008) para quinteto de vientos
Ferrer Garrigues, Xavier	NO	NO
Flors, Daniel	NO	NO
Fornet Martínez de Pisón, Antonio	NO	NO
Francés Parra, Juan Bautista	NO	Sin información
Fuentes, Jose Vicente	NO	<p>Hay obras camerísticas que no especifica qué instrumentos son.</p> <ul style="list-style-type: none"> • <i>Op.8 Quinteto de Viento</i> (2008)
García Climent, Ernesto	NO	NO
García Planells, Adrian	NO	NO
García Soler, Ramon	NO	NO
Garrigós, Rafael	NO	NO
Genovés Pitarch, Gaspar (Valencia, 1971) <i>COSICOVA</i>	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Moltoboe</i> (2009) para oboe y piano • <i>Populis</i> (2007) para saxo u oboe o dulzaina y piano
Giménez, Juan		
Gómez Soler, Saúl	NO	NO
Gómez Deval, Juan Gonzalo	NO	NO
Grau Benedito, José	NO	NO

Grau Vergara, Francisco	NO	NO
Hernandis Martínez, Enrique (Cárcer, 1977)	NO	• <i>Qui no perdona</i> (2005) para quinteto de viento
Jover, Juan D.	NO	NO
Lázaro Villena, José (Valencia, 1941) <i>COSICOVA</i>	NO	• <i>Juego n°1</i> (2015) para once instrumentos de viento • <i>Juego n°9</i> (2012) para quinteto de viento
Lillo Torregrosa, Manuel	NO	NO
Luján, Salva	NO	NO
Maicas Carrasquer, Alejandro	NO	NO
Martín Niñerola, Raúl	NO	NO
Martínez Campos, Javier (Valencia, 1987)	• <i>Cliffs of Moher</i> (2010) para oboe y orquesta	• <i>Oryza Sativa</i> (2008) para quinteto de viento madera • <i>Ekleipsis</i> (2011) para quinteto de viento n°2, con opción de dos bailarinas de ballet • <i>Am Ufer des Rheins</i> (2012) para ensemble de 10 instrumentistas (flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa, percusión, violín I, violín II, viola y cello)
Martínez Fuertes, Enrique	NO	NO
Martínez Gallego, Francisco José	NO	(No especifica instrumentación)
Mas Devesa, Manuel	NO	NO
Mas Quiles, Juan Vicente (Llíria, 1921) <i>COSICOVA</i>	NO	• <i>Danza de los oficios</i> , para quinteto de viento
Mendoza, Llorenç (Paiporta, 1964)	NO	• <i>Vent de Llevant</i> , para quinteto de viento
Meseguer Llopis, Juan Bta. (Alberic, 1959) <i>COSICOVA</i>	NO	• <i>Esamore</i> , para oboe y piano • <i>Melodismo</i> , para oboe y piano • <i>Obo-Etum</i> , para oboe y piano • <i>Pensamiento</i> , nocturno para oboe y piano

		<ul style="list-style-type: none"> • <i>Quintetum</i>, para quinteto de viento
Mira Fornés, Rafael	NO	NO
Molina Millá, Juan Manuel	NO	NO
Morales Martínez, Manuel	NO	NO
Morcillo, Manuel	NO	NO
Mullor Grau, Rafael	NO	NO
Navarro, Óscar (Novelda, 1981)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Legacy</i> (2015) para oboe y orquesta sinfónica; también está transcrita para banda 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Juego de ladrones</i>, para quinteto de viento • <i>Osanna in excelsis</i> (2009) transcripción para instrumento solista y piano
Nogueroles, Eduardo	NO	NO
Olivas, Pablo	NO	NO
Ortiz Gimeno, Vicente	NO	NO
Orts, José Antonio	NO	NO
Palau, Manuel	NO	NO
Pascual Vilaplana, José Rafael	NO	NO
Pastor, Ramón	NO	NO
Pellicer Andrés, Carlos	NO	NO
Peiró, Jordi	NO	NO
Penadés Fasanar, David	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Oboe concerto</i> (2016) para oboe y banda 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Trío para oboe, fagot y piano</i> (2019, op. 30b)
Pons Server, Juan (Alicante, 1941) <i>COSICOVA</i>	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Aire de danza</i> (1984) para oboe y piano • <i>Aria en MibM</i> (2008) para oboe y piano • <i>Barcarola</i> (1993) para oboe o flauta o violín y piano • <i>Berceuse</i>, canción de cuna (2011), para violín u oboe o flauta y piano • <i>Dia de festa, homenatge al poble de l'Atzúbia</i> (2015) para oboe o flauta o violín y piano • <i>Evocación</i> (2009) para oboe y piano • <i>Momento musical</i> (2009) para oboe y piano

		<ul style="list-style-type: none"> • <i>Plegaria a santa Cecilia</i> (2014) para oboe o flauta o violín y órgano (o piano) • <i>Romanza en mi menor</i> (2004) para violín u oboe o flauta y piano • <i>Secuencias</i> (2012) para oboe y piano • <i>Tres piezas para oboe y piano</i> (2005)
Quinto, Santiago (Albatera, 1971)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Pastoral, danzas bucólicas</i> para oboe y orquesta, 1985 • <i>Impromptu II</i>, para oboe solo, 2001 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tres pequeñas piezas para oboe y piano</i>, 1986
Ripoll Martins, Jaime	NO	NO
Rodilla Navarro, Enrique	NO	NO
Roig Vila, Mario	NO	NO
Ros García, Josep	NO	NO
Santacreu Cabrera, Javier	NO	NO
Sala, Omar	NO	NO
Sánchez Torrella, Pablo	NO	NO
Sanjaime Meseguer, Luis (Montroy, 1944)	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Tres piezas valencianas</i>, para quinteto de viento
Santandreu, Jesus	NO	NO
Sanz-Burguete, Enrique	NO	NO
Sanz Caffarena, Ximo	NO	NO
Sarrió, Miguel Ángel	NO	NO
Sebastián Godos, David	NO	NO
Sebastià López, Salvador	NO	NO
Senén, Óscar (Vinarós, 1985)	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Concierto para oboe y orquesta</i> (2017) 	NO
Serrano Alarcón, Luis	NO	NO
Soler Solano, Vicente	NO	NO
Soler, Eduardo	NO	NO
Suñer, José	NO	NO
Tormo, Azael	NO	NO
Valero Castells, Fco. José (Silla, 1970) <i>COSICOVA</i>	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Concierto, op.3</i> (1996) para oboe y orquesta 	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Sonata a tres, op.2</i> (1994) para trío de oboe, fagot y piano • <i>Ictus</i> (1996) para quinteto de viento madera • <i>8 para música, op.11</i> (2001) para grupo de dobles cañas

		<ul style="list-style-type: none"> • <i>Los 11 en punto</i>, op.12 (2004) para doble quinteto de viento y director • <i>Hobojo op.21</i> (2018) para oboe y electrónica
Valero Castells, Andrés (Silla, 1973)	• <i>El mito de la caverna, metáfora sobre metáfora</i> (1993) para oboe solo	• <i>Tríptico</i> (1995) para quinteto de viento
Vallés, Carlos	NO	NO
Vercher, Juan	NO	NO
Viso, Pedro José	NO	NO
Zacarés Fort, Francisco (Albal, 1962)	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Atárgatis</i>, para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompeta, trompa, trombón y tuba
Zamorano, Xavier (Moncada, 1987)	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Overture for a quartet</i>, para flauta, oboe, clarinete y fagot

ANEXO 3. LISTADO COMPOSITORES FALLECIDOS

COMPOSITORES IN MEMORIAM	OBOE SOLISTA	OBRAS DE CÁMARA
Alamán Rodrigo, Agustí	NO	NO
Alcaraz Ramir, Rafael	NO	NO
Artola Prats, Perfecto	NO	NO
Asencio, Vicente	NO	NO
Asins Arbó, Miguel	NO	NO
Báguena i Soler, Josep	NO	NO
Belenguer Estela, Enrique	NO	NO
Berná García, Manuel	NO	• <i>Intentos para quinteto de viento</i> (2004)
Blanquer Ponsoda, Amando	NO	• <i>Divertimento giocoso</i> (1972) para quinteto de viento • <i>Tema i variacions</i> (1994) para quinteto de viento
Blanes Arques, Luis		• Cuatro poemas por la paz (2007) para quinteto de viento y piano
Brines Selfa, Lluís	NO	NO
Cervera Collado, José María	NO	NO
Cervera Lloret, José M ^a	NO	NO
Esteve Jorge, Esteban	NO	NO
Esteve Pastor, Francisco	NO	NO
Esplá Triay, Oscar	NO	No se sabe si su obra <i>Confines</i> lleva oboe (lo encontrado hasta ahora sólo dice para “diversos instrumentos”)
Francés Sanjuan, Pedro Joaquin	NO	NO
Ferrero Pastor, José María	NO	• <i>Boceto Sinfónico</i> (1975) para quinteto de vientos; transcripción adaptada y titulada <i>Quinteto de Viento</i>
García Julbe, Vicente	NO	NO
Grau Vergara, Francisco	NO	NO
Ibars Monsell, Ramón	NO	NO
Iturbi Báguena, José	NO	NO
Izquierdo Romeu, José Manuel	NO	NO
Lafuente Aguado, Ricardo	NO	NO
Llácer Pla, Arturo	NO	NO
Llácer Pla, Francisco	NO	• <i>Inventiones para seis instrumentos</i> (1979) para

		flauta, oboe, clarinete, violín, viola y violonchelo <ul style="list-style-type: none"> • <i>Liturgia II</i> (1996) para quinteto de viento
López Chávarri, Eduardo	NO	NO
Martínez Aguilar, Humberto	NO	NO
Martínez Báguena, Juan	NO	NO
Mus Sanahuja, Abel	NO	NO
Oller Benlloch, María Teresa	NO	NO
Olmos Canet, Ricardo	NO	NO
Palau Boix, Manuel	NO	NO
Palacio, Carlos	NO	NO
Pérez Aleixandre, Antonio	NO	NO
Pérez Choví, Pascual	NO	NO
Pérez Rosillo, Ernesto	NO	NO
Ramos Villanueva, Ramón	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Este tren para en cada estación</i> (1976) para 12 instrumentos: oboe, fagot, saxofón soprano, flauta dulce, armónica, violín, violonchelo, contrabajo, guitarra, mandolina, celesta y flexáton • <i>Ritorno</i> (1980) para flauta, oboe, clarinete y fagot • <i>Arcano</i> (1983) para quinteto de viento clásico • <i>Ricercare</i> (1986) para flauta, oboe, clarinete, violín, violonchelo, piano, 1 percusionista. • <i>Gestalt</i> (1987) para flauta, oboe, viola y violonchelo • <i>Verwirrung</i> (1992) para flauta, oboe, clarinete, fagot, trompa y piano • <i>SGAEvarius</i> (1998) para flauta, oboe, clarinete, vibráfono y violonchelo
Rodrigo Vidre, Joaquín	NO	NO
Salvador, Matilde	NO	NO

<u>Sánchez Benimeli, Mariángeles (MADRID)</u>	<i>Mónologo-confidencia</i> para oboe solo	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Quarteto concertante</i>, para flauta, oboe, clarinete y guitarra • <i>Homenatge al penyal d'ifac</i>, para coro mixto y barítono, bandurria o mandolina, laúd, guitarra, flauta, oboe, clarinete, timbal y tambor
Sanchis Carretero, José M.	NO	NO
Sanchis Cuartero, José	NO	NO
Sanchis Chapa, José M ^a	NO	NO
Sánchez Fernández, Luis	NO	<ul style="list-style-type: none"> • <i>Allegro trágico: a lo Brahms</i> (1956) quinteto con piano
Santos Ventura, Carles	NO	NO
Sendra Bordes, Dolores	NO	NO
Serrano Simeón, José	NO	NO
Talens Pelló, Rafael	NO	NO
Valls Bosch, Luis	NO	NO