



RIVERAMUSICA.COM

Entrevista Juan J. Colomer



La obra clásica de Juan J. Colomer, ya sea como compositor u orquestador, ha sido interpretada en los cinco continentes tanto en directo como en grabaciones, por profesionales como James Levine, Plácido Domingo, Christian Lindberg, Vjekoslav Sutej, José Carreras y orquestas como la Sinfónica de Viena, Orquesta de París, Orquesta y Coro de La Arena de Verona, Orquesta de Castilla y León, Orquesta de la Comunitat Valenciana (Les Arts) y muchas otras desde Tokio hasta Chicago pasando por Suráfrica Beijing, Washington, Sao Paolo, Las Vegas, Seul, etc., así como encargos por parte de la Orquesta Nacional de España, Congreso Internacional de Trompas, Centro para la Difusión de la Música Contemporánea (CDMC), Concurso Internacional Philip Jones (Guebwiller, France), Instituto Valenciano de la Música, Fundación Autor, Auditori de Barcelona, Fundación Canal de Isabel II y Spanish Brass.

Asímismo ha realizado adaptaciones musicales de zarzuelas y óperas para el Teatro de la Zarzuela y los Teatros del Canal.

En 2003 y de nuevo en 2004 su pieza "Raíces" es nominada a los Premios Euterpe por la Federación de Sociedades Musicales de la Comunidad Valenciana como Mejor Obra Sinfónica.

En 2008 el CD Pasión española con Plácido Domingo y la Orquesta de la Comunidad de Madrid dirigidos por Miguel Roa para el sello Deutsche Grammophon, con 7 arreglos de Juan Colomer, obtiene un Grammy Latino al Mejor Album Clásico.

¿Quién es Juan J. Colomer?

Un personaje creado por mí para relacionarme en el mundo de la música.

¿Por qué compone?

Por masoquismo, por supuesto. Componer es una actividad profundamente tortuosa para mí. Envidio a la gente que puede pasarse horas y horas componiendo (o haciendo otra actividad más o menos creativa) y se olvidan hasta de comer o cenar. Yo soy consciente de cada minuto que estoy frente al piano, y aunque paso bastantes horas al día haciéndolo, tengo que forzarme constantemente para seguir trabajando. Supongo que en realidad ansío el producto final, aunque pensándolo bien, lo paso fatal cuando escucho mis obras. En definitiva, como buen masoquista, no podría vivir alejado de la composición.

Si tuviera que definir su música, ¿qué diría?

Que bastante problema tengo con componerla para encima tener que explicarla. Algo que he aprendido es que no se puede ser creador y crítico al mismo tiempo, y cuando tratas de hacerlo te bloqueas. Y probablemente mi visión sería demasiado subjetiva, la definiría más como me gustaría que fuese que como realmente es. Por suerte o por desgracia con el tiempo me he reconciliado con mi obra y si me parase a pensar en ella en términos de catalogación estética probablemente renegaría de todo lo que he hecho hasta ahora, puesto que en gran medida no se corresponde con el ideal que me fijé en un principio. Uno no hace la música que quiere sino la que le sale.

Qué es más difícil de la composición. ¿Encontrar la idea o su desarrollo?

En mi caso el desarrollo, sin duda. Hay estilos de música y tendencias estéticas en general en donde la idea es lo principal, como en el arte conceptual. En mi caso la idea es sólo un punto de partida muy básico que incluso una vez la obra va tomando forma, puede ser cambiada o hasta eliminada por completo en el caso de que la pieza haya tomado una dirección diferente. Desde mi punto de vista, el desarrollo es lo que hace de una idea una obra maestra o algo simplemente anodino. El famoso Sol-Sol-Sol-Mib de la quinta de Bethoveen sin ir más lejos... No es la idea lo genial, sino lo que hace con ella.

¿Qué tipo de formación instrumental le seduce más?

He pasado mucho tiempo haciendo bandas sonoras para películas y teniendo que imitar músicos de verdad con máquinas, o sea que cualquier formación que tenga músicos de carne y hueso (en las proporciones correctas, por supuesto), me parece un lujo.

¿Suele gustarle la interpretación que hacen de sus obras?

Indudablemente, siempre hay cosas que te gustan más que otras, pero puestos a generalizar... He de reconocer que en este campo he tenido la suerte de que mis obras han sido tocadas por grandísimos profesionales y no hay duda que muchas interpretaciones han sido extraordinarias, sobre todo teniendo en cuenta la dificultad que algunas conllevan. Ahora bien, una vez escrita la obra, hay un periodo de "adaptación" una vez que ésta pasa a manos de los intérpretes. Sobre todo las primeras veces que escucho una obra, mi oído está escuchando cosas completamente diferentes de lo que está sonando, y mi mente está tratando todavía de resolver cuestiones pertenecientes al proceso creativo, o más bien tratando de reafirmarte en las decisiones que has tomado, ya sea ver si una transición fluye como pensaba, si la

instrumentación es correcta, si un registro o una dinámica son acertados, etc. Por supuesto uno también atiende a cuestiones técnicas interpretativas y siempre hay cosas que corriges, ya sea porque funcionan mejor de otra manera o simplemente porque están mal escritas, pero al margen de eso a veces es difícil separar si algo no te gusta por la interpretación o por la obra en sí. Incluso debes aceptar sugerencias de los intérpretes que a veces son muy buenas, pues al fin y al cabo, son ellos los que están creando en ese momento. Es una especie de hacer las paces con la obra, dejarla ir. Hasta ese momento tienes unas expectativas de la obra pero desde el instante en que alguien la pone en el atril y empieza a trabajarla, es cuando tienes que dejar atrás las pretensiones que sobre ella tuvieras y aceptarla por lo que es. Pero esa toma de conciencia inicial entre lo que te habría gustado y lo que en realidad es, te impide tener una visión objetiva. En ese momento estás demasiado cerca de la obra, te fijas demasiado en detalles y los árboles no te dejan ver el bosque, necesitas alejarte para obtener una perspectiva, si no clara, menos subjetiva. Por algo los compositores, históricamente no han sido los mejores directores de sus trabajos.

Lo que siempre tendré, independientemente que la versión haya sido más o menos de mi gusto, es una gratitud incondicional para cualquier persona que decida tocar una obra mía, ya sea en directo, grabarla, llevarla a un concurso o por el mero gusto de hacerlo. Con la cantidad tan inmensa de obras existentes, que alguien dedique el tiempo y el esfuerzo para preparar algo mío, es algo de lo que estaré eternamente agradecido.



¿Qué sintió cuando el CD con obras arregladas por usted recibió un premio tan importante como el Grammy Latino?

Para qué nos vamos a engañar, a todos nos gusta que nos halaguen la vanidad un poquito, y un premio como ése la halaga, y mucho. Componer es una actividad en la que no tienes referencias claras de hacia dónde te diriges, si vas o si vienes, si es que vas hacia algún lado. Un reconocimiento así te anima a continuar adelante.

Verle trabajar con figuras como Plácido Domingo es cada vez más habitual. ¿Cómo se desarrollan estas colaboraciones?

De manera muy espontánea. Con Plácido he trabajado mucho y hay veces que en años no hacemos nada y hay otras en las que en un par de meses hacemos varios proyectos, varía mucho. Trabajar con él es siempre una delicia, no sólo el ambiente es extremadamente profesional y distendido, sino que respeta al máximo a todos los que trabajan con él, con lo cual se logra que la gente esté muy motivada y traten de dar lo mejor de sí mismos. Además es un privilegio por doble partida ya que trabaja con otros profesionales y orquestas de primera línea, en mi caso me ha llevado a trabajar con figuras como James Levine, José Carreras, la Filarmónica de Viena, Orquesta de París, etc. Pero bueno, esto son cosas que surgen cuando menos te lo esperas. Es una cuestión de seguir haciendo tu trabajo, ser profesional en el sentido más amplio de la palabra, y persistir, persistir y persistir. Tarde o temprano siempre surge algo que te lleva a algo más.

El pasado verano estrenó en el Auditorio Nacional una obra de encargo bajo la batuta de Jose Luis Temes y sus colaboraciones con el Palau de les Arts “Reina Sofia” como en la gala Operalia, también son frecuentes. ¿Trabaja actualmente en algún proyecto de encargo?

En efecto, la ONE me estrenó una obra en Junio y el mes pasado la Orquesta de la Comunidad de Madrid (ORCAM), me estrenó otra obra también en el Auditorio, “Viñetas sinfónicas” para trompeta y orquesta que dirigió Lorenzo Ramos, con Lluís González de solista. De hecho con la ORCAM tengo otro encargo para la temporada siguiente. Con ellos tengo una relación muy buena y trabajo muy a gusto (espero que sea recíproco), y con ellos grabamos el CD que ganó el Grammy. Además tengo algunos proyectos más en el tintero pero nada que se pueda contar todavía.

Ha conseguido importantes nominaciones y premios por su trabajo como compositor de bandas sonoras. ¿Qué diferencia la composición tradicional de la composición para películas? ¿Dónde se encuentra más cómodo?

A simple vista pueden parecer actividades similares pero en realidad son mundos diferentes. Empezando por el tiempo, para hacer 40-50 minutos de música en una película tienes entre mes y mes y medio, a veces menos. Hacer 40 minutos de clásica fácilmente te puede llevar 3 ó 4 veces eso. Luego está el tema mucho más importante que es la función de cada una. Es muy fácil componer cuando las cuestiones más complicadas han sido resueltas de antemano, o las opciones han sido reducidas a un mínimo. En una película todo está predeterminado, desde estilo, instrumentación, por no hablar de estructura, y cualquier duda que surja, lo pones con la imagen y ves si funciona o no. Por no hablar de que tienes gente que te dice sí o no a cada cosa que haces, y lo que no funciona lo cambias. Además teniendo en cuenta que la norma hoy en día en el cine es que te dan la película con una música temporal montada con las imágenes y la mayoría de las ocasiones te limitas a copiar lo que hay. Viene muy bien para entender la visión que el director tiene, pero corta la creatividad enormemente. Hubo un tiempo en el que las bandas sonoras podían ser verdaderas obras de arte, hoy en día es un oficio. Nos hemos acostumbrados a un sonido de música de cine específico y si haces algo más elaborado o simplemente distinto, no lo quieren. Pero no me voy a meter en cuestiones estéticas porque entonces sí que no acabamos...

Actualmente vive en EE.UU., ¿mantiene lazos con España?

Muchísimos, últimamente estoy trabajando constantemente para España, por no mencionar que mi familia y mis mejores amigos están en España.

Además de su faceta como compositor era usted un destacado trompetista. ¿No echa de menos la interpretación?

Gracias por lo de destacado pero dejé la trompeta hace ya 20 años y no la echo de menos en absoluto.

Su vinculación con el quinteto Spanish Brass es muy conocida. ¿Qué le une tan estrechamente a este importante grupo de viento metal?

Aparte de una amistad de muchos años, hemos desarrollado una relación profesional muy fuerte, les he escrito varias obras y paradójicamente continuamos siendo amigos. No puedo hablar por ellos pero supongo que están contentos con mi trabajo. En mi caso es una admiración tremenda, no sólo por su profesionalidad y el excelente nivel que dan cada vez que se suben a un escenario, sino además por la disciplina y el sacrificio que exige estar en una formación así por tantos años. Yo he sido testigo del reconocimiento que tienen aquí en Estados Unidos, y no conozco ninguna otra formación de cámara española con la proyección internacional que ellos tienen.



Háblenos de sus próximos proyectos

Todo a su debido tiempo... Por ahora no tengo más que lo que os he contado.

Una comida

La paella, de habas y alcachofas a ser posible.

Una bebida

Café espresso, corto y muy fuerte

Un libro

El Dios de las pequeñas cosas (Arundhati Roy)

Una película

“Requiem for a dream” (“Requiem por un sueño” sería la traducción literal pero no sé cómo la titularon aquí).

Un viaje

Depende con quién

Un sueño

Ser fallera mayor infantil

Un país

¿El Rayo Vallecano?

Un deseo

Inconfesable