

*Da Capo*SM

I

MAYO ☪ 1989

✓ *Panfleto Musical Independiente del País*

El piano de A. G. A.

Soy conocedor de la producción pianística de Agustín González Acilu por haber estrenado gran parte de sus composiciones para piano.

Mi primer contacto con la obra del compositor data de 1965 con motivo del estreno en Pamplona de sus *Tres Movimientos para Piano* (1963). La obra fue programada junto a autores como Pierre Boulez, Christian Wolf, John Cage, Bo Nilsson y Gilbert Amy. Recuerdo muy bien este concierto debido al título de una de las críticas que de él se hicieron; con letras muy grandes, a modo de enunciado de la crítica, se leía: "El cuento del cuento". El concierto lo había organizado la Institución Príncipe de Viana y tuvo lugar en el auditorio del Conservatorio "Pablo Sarasate" de Pamplona, regido entonces por un compositor atento y estudioso de la música de su presente. Me refiero a Fernando Remacha.

De esta primera obra escrita para piano cabe señalar el ordenado y racional juego en el uso de densidades que el autor hace en pos de valores tanto expresivos como formales, datos estos que habrán de tenerse presentes para enjuiciar su posterior producción musical.

Tiempo después, en 1967, preparaba yo una gira de conciertos y grabaciones por el centro de Europa y pedí al compositor una obra destinada a un concierto organizado por el movimiento "Provo" que por entonces tenía lugar en Holanda. Así nació *Presencias*. Finalmente sería el Stadelijk Museum de Amsterdam quien, con motivo de la exposición monográfica dedicada en 1968 al pintor norteamericano Rauschenberg, patrocinaría su estreno junto a obras de Sylvano Bussotti, Tomás Marco y Rubin de Cervin. Posteriormente, realicé grabaciones de esta obra para las emisoras de Hilversum (1968), Radio Nacional de España (1969) y Suisse Romande Ginebra (1970), y para la casa discográfica Movieplay (1973).

Un juego de *clüster*, percutidos y ordenados mediante la división de la tesitura del piano en siete secciones, frente a una escritura pianística tradicional, me viene permitiendo, cada vez que interpreto la obra, nuevas y diversas formas de expresividad, dentro de una afianzada unidad formal.

Después de las obras mencionadas vendrían *Pulsiones* (que estrené en 1976) y *Rasgos*, Ésta última la estrené en 1972, en Cádiz, dentro de un ciclo de conciertos organizado con motivo de *Alcances 72* y data de 1970. Si en *Pulsiones* (1969) el autor vuelve a una escritura exclusivamente tradicional, en *Rasgos* despliega una original técnica de ataque para los *clüsters* que, a mi entender, no sólo interesa a la expresión de la obra sino a algo de capital importancia en toda buena composición: me refiero a los valores sintácticos y formales. La obra es un claro exponente de la estrecha relación entre medio y concepto. He pensado muchas veces en *Rasgos* como modelo de técnica y sintaxis pianística por un lado, y por otro como ejemplar vía de preparación y ensayo, que habría de materializarse definitivamente en su posterior *Concierto para Piano y Orquesta*. Los recursos técnicos que en la obra se emplean en pos de alcanzar lo que el autor denomina "consonancias tachadas", así como el magnífico resultado sonoro y formal, me lo confirman.

El *Concierto para Piano y Orquesta* data de 1976-77. El estreno tuvo lugar en Pamplona, en 1978, con Enrique García Asensio al frente de la Orquesta de RTVE. En 1983 fui acompañado, en Madrid, por los mismos intérpretes. La experiencia que me da el hecho de haber interpretado la música pianística de González Acilu, me permite decir que su *Concierto* es resultado y suma de la evolución de su pensamiento musical. La coherencia formal y expresiva alcanzada en esta obra representa, sin duda alguna, la estética perseguida a través de

su música orquestal y coral. El empeño que supone la fiel articulación de todo el material pianístico inserto en el compacto material orquestal me afirma esta convicción. Sería muy largo extenderme en un análisis exhaustivo sobre la interpretación de la obra, pues no es mi intención prolongar mucho más la colaboración que ha tenido a bien solicitarme esta nueva revista. Por ello pasaré a la obra que lleva por título *Cuadernos para Piano*, que yo mismo estrené el pasado mes de Octubre en Nuevo Baztán. En esta obra se observa un cambio de dirección, radicalmente opuesto a su actitud neoexpresionista de obras anteriores, pues la composición de estos *Cuadernos* tiene su origen en unos materiales utilizados para sus clases de Composición sobre música contemporánea, dictadas en el Conservatorio "P. Sarasate" de Pamplona. Una visión de la música en la

que el autor pretende recuperar -son sus palabras- "aquellos valores orgánicos propios de toda entidad acórdica", hace que la obra se aleje sustancialmente de su anterior producción pianística.

El número de obras escritas para piano por González Acilu se eleva a doce. Todas ellas se encuentran en mi mesa de estudio para su análisis y posterior trabajo de grabación discográfica. Sus títulos, además de los citados anteriormente, son: *Piano auto-formas, A-Z, Piezas heterodoxas, Extracciones para piano, Dos páginas para piano y Partita óptica*.

El piano de Agustín González Acilu constituye un apartado muy importante dentro de su obra general -quizá tanto como el de su obra vocal- y dentro del piano español de estos últimos treinta años. ☛

Isabel Uruña

Agustín, Descartes, los zapatos y las nubes.

En cuanto al compositor Agustín González Acilu, confieso que me equivocó durante un tiempo su aparente rudeza, una cierta sequedad primaria y sin matices -que prolifera y se cultiva más en la mitad Norte de la Península que en el Sur-, especie de coraza defensiva, de sudario almidonado que cubre pudorosamente ancestrales inseguridades: una táctica paranoide de corte muy masculino.

Pero si bien a través de otras costuras -por la grieta diminuta e inevitable que va de puntada a puntada- se vislumbra un miedo al sí mismo que el espejo de los otros reproduciría, bajo los dobladillos personales de Agustín, por el contrario, se deja ver -no sé si además o solamente-, inocente y descarada, una sorprendente fuerza: la certeza que da el perfecto acuerdo entre la mente clara, organizada, y la mano que es guiada por ella sin falsas conexiones. Así llegué a recordar a Descartes. No por necesidad de más aclaraciones, pues en esas sentencias fantásticamente sintéticas que Agustín produce a salto de pensamiento en su discurso -en el aula o fuera de ella- hay suficiente materia medi-

table para llenar una enciclopedia músico-filosófica; no por necesidad, digo, sino por amor a las analogías y otras coincidencias iluminadoras, casi poéticas.

Emprendí la lectura del genial filósofo: fue para mí un gozo, otro favor que debo a lo que Agustín me sugiere, tan valioso por lo menos como lo que me ha enseñado. Saltando tres siglos de ciencia y cultura, recorrí la distancia que separa La-Haye-en-Touraine de Alsásua y procuré olvidar el cartesianismo reduccionista que me mostraron en el bachiller y que confundía lo contextual con lo esencial y lo esencial con lo lírico. Salvadas estas diferencias, aquí estaba el parecido que intuía entre ambos personajes: en esta inquebrantable voluntad de "abordar la empresa desde el principio" (como dijo Hegel del francés) imponiéndose a sí mismo un método ordenado y estricto, que se basa en la razón como primera medida de la propia búsqueda.

Y así como Descartes pretendió que sus juicios, por más complicados que fueran ("Ningún conocimiento de las cosas debe