

Florian Vlashi III: Grupo Instrumental Siglo XX

Paco Yáñez

Recomendar 18

0

E-MAIL

IMPRIMIR

COMENTARIOS



Florian Vlashi

En la segunda parte de nuestra entrevista con el violinista y director Florian Vlashi (Durren, 1963), el músico albanés abordó la actual situación de una Orquesta Sinfónica de Galicia en proceso de transición hacia una nueva dirección musical, así como diversos aspectos relacionados con la programación, la gestión, la educación o la receptividad hacia la nueva música.

En esta tercera y última entrega, Florian Vlashi nos habla del Grupo Instrumental Siglo XX, una formación por él creada para abordar el repertorio contemporáneo en Galicia que ha venido liderando la música actual de esta comunidad autónoma desde su aparición a mediados de los años noventa.

Paco Yáñez. Otra de sus principales actividades es la dirección del Grupo Instrumental Siglo XX. ¿En qué momento surge la idea de su formación y con qué objetivos?

Florian Vlashi. El grupo se formó en septiembre de 1996 y su primer concierto fue el 8 de abril de 1997, en el Teatro Rosalía de Castro. El nombre es un homenaje al 'Gran Siglo' en el que sucedió el mayor cambio en la historia de la música.

Su programa de presentación estaba formado por obras de Poulenc, Milhaud, Barber, Xenakis y Stravinsky. Ese programa era nuestro manifiesto artístico, como bien escribió Xoán Carreira en el programa de mano, y añadía que la interpretación de *L'Histoire du soldat*, de Stravinsky, en nuestro Teatro Rosalía, por un grupo de músicos coruñeses, era un hecho de enorme importancia en la historia musical de nuestra ciudad.

Creo que la novedad era precisamente ésta: que se trataba de un grupo residente dedicado al repertorio moderno contemporáneo. Por otra parte, en A Coruña siempre se tocaron obras contemporáneas. Los grandes solistas, Ysaye, Szeryng, Rubinstein, Quiroga, Brendel... en los conciertos emblemáticos de la Sociedad Filarmónica tocaron programas contemporáneos. A esta lista le añadimos también la presentación, en 1932, por Gaos, de las Ondas Martenot, con la participación de su mismo creador en Galicia -un instrumento que fue el inicio de la música electrónica en el siglo XX-.

Así se explica la muy buena acogida por parte del público y también de la crítica en la presentación del grupo. Yo aprovecho aquí para dar las gracias a todos los críticos que nos apoyaron en sus artículos, como Andrade, Baliñas, Cartelle, Carreira, Carrillo, Sacau, Santiago, Wonenburger, Yáñez, etc. Los largos reportajes, muy profesionales, en **Mundoclasico.com**, *La Voz de Galicia* o *La Opinión* han sido un gran apoyo; si no, nuestro trabajo podría fracasar en cualquier momento.

Nuestros principales objetivos eran dos: la presentación de las mejores obras de cámara de siglo XX hasta nuestros días y la estrecha colaboración con los compositores de aquí. El balance de estos años: 160 obras de repertorio y alrededor de 90 estrenos en más de 200 conciertos dentro y fuera de España. Para quien desee más información sobre estos estrenos, sólo tiene que dirigirse a [nuestra web](#)



GISXX (A.Pärt "Frates")

P. ¿Qué grado de receptividad encuentra entre sus compañeros de la Orquesta Sinfónica de Galicia para tomar parte en el repertorio contemporáneo del GISXX?

R. Aunque el grupo tiene una base estable, en sus conciertos han colaborado más de 50 instrumentistas de la OSG. Todos y cada uno de ellos han aportado su valiosa experiencia sobre la nueva música. Tantas escuelas, países y culturas diferentes crean una increíble energía novedosa. Es una Babel enriquecedora (según Georges Stein, Babel no fue una maldición, sino una bendición). Créame, no en todas partes tienen ese privilegio. Por eso estoy muy agradecido a cada uno de mis colegas por lo mucho que he aprendido y disfrutado tocando juntos. También reconozco su esfuerzo y sacrificio en enfrentarse con un repertorio de extrema dificultad.

P. En todo caso, uno echa en falta, analizando tanto la programación de la OSG como la del GISXX, la presencia de numerosos compositores y obras capitales para comprender la música de nuestro tiempo; obras maestras de Nono, Lachenmann, Xenakis, Feldman, Bussotti, Cage, Ferneyhough, Nunes, Eötvös, Carter, Crumb, Boulez, Dusapin, Stockhausen, Grisey, Hosokawa, Kagel, Rihm, Zender, Ligeti, Kurtág, Sciarrino... La nómina de ausencias asusta y deja las programaciones huérfanas de los grandes creadores de nuestro tiempo. ¿Se trata de falta de cultura musical desde los programadores, de carencias por parte de los directores, de incapacidad técnica de los músicos para abordar esos repertorios...?

R. Vayamos por partes. En el repertorio de la OSG no figuran estos autores y urge incluir sus obras en los conciertos de las nuevas temporadas. Pero yo no diría que esa ausencia asuste tanto si tenemos en cuenta que se han tocado los compositores más importantes de siglo XX, los 'faros', como se llaman, que son Stravinsky, Debussy y Schönberg. Yo añadiría también a Bartók. Luego están desde la Escuela de Viena, Messiaen, Shostakovich, Berio, Dutilleux, Zimmermann, hasta los contemporáneos españoles como Cristóbal Halffter, José Luis Turina, Francisco Guerrero, David del Puerto, José María Sánchez-Verdú, etc.; para seguir con los autores gallegos, desde la recuperación de los clásicos hasta hoy.

Hasta aquí, bien; más o menos todas las orquestas hacen lo mismo, naturalmente apoyando más a sus autores. La diferencia está en la cantidad de repertorio nuevo en relación con el clásico. Ahí sí hay mucho que pensar y buscar... Todos recordamos la *Sinfonia* de Berio o la *Turangalila-Symphonie* de Messiaen, dirigidas por Pons; o *The Rake's Progress*, de Stravinsky, dirigida por Encinar, con Bieito como director de escena. Había una energía excitante entre los músicos; es lo que produce la novedad de una obra maestra moderna. Pena que este tipo de conciertos no se repitan más a menudo. Estoy impaciente por escuchar algún día, por ejemplo, el *Lux Aeterna*, o por tocar el *Requiem* de Ligeti; ambas utilizadas por Stanley Kubrick como banda sonora en su película *2001: A Space Odyssey*.

En cuanto al GISXX, el repertorio es muy amplio. Lo que pasa es que no siempre es fácil que los programadores acepten las obras chocantes; alguna vez por el miedo del público, como las propuestas de obras de Boulez que hemos hecho; otras veces por el coste económico, como el caso del *Helikopter-Streichquartett* de Stockhausen, con cuatro helicópteros; o por las dificultades técnicas extremas, casi inalcanzables (por lo menos para mí), como las obras de Brian Ferneyhough o los *Freeman Etudes* de John Cage; pero todo es cuestión de tiempo. Es un largo camino, una larga aventura.

P. ¿Y no cree que, de algún modo, el sí tocar a los verdaderamente grandes del pasado,

mientras se prodigan obras menores de nuestro tiempo, puede hacer llegar al público un mensaje implícito de que la música del presente carece de maestros u obras geniales, con el grave daño y falsedad que eso supone?

R. Absolutamente de acuerdo. Por desgracia, la música contemporánea que se ofrece al público se compone, en su mayor número, de estrenos que no siempre están a la altura deseada. Entiendo perfectamente la obligación moral y lo políticamente correcto, pero no pueden ser solamente los estrenos españoles lo único que se ofrece de la gran música moderna.

Ya sabemos que, según las investigaciones de la Universidad de Wisconsin, las vacas aumentan un 7.5 % la producción de leche cuando escuchan música clásica. Quizá escuchando música moderna no producirían ni una gota o se volverían locas, pero ese es otro tema; se trata de auditorios diferentes.

La música del presente, al igual que la literatura o la pintura, no tiene nada que envidiar a la antigua, ¡pero hay que conocerla y conocerla bien! Cuánta razón tenía Leonardo da Vinci cuando decía que nadie tiene derecho a amar u odiar algo si antes no ha obtenido un conocimiento bien profundo de ello. Estoy absolutamente convencido de que el público de A Coruña quedaría fascinado escuchando las grandes obras de Maurice Ohana, Edgar Varèse, György Ligeti, Karlheinz Stockhausen, Luigi Dallapiccola... ¡Dios, si ellos también están ya todos muertos! Pues sí que llegamos tarde...

Si leemos el interesantísimo y violento debate del teórico conservador Giovanni Artusi con Claudio Monteverdi, en su obra *L'Artusi overo delle imperfettioni della musica moderna*, parece una polémica de nuestros días. Cito solamente un fragmento donde él ataca el modernismo de Monteverdi: "La gente se ha vuelto loca. Las nuevas normas hacen que la música sea desagradable para el oído". El ensayo se publicó en Venecia, en... ¡1600!

P. Su llegada a Galicia fue prácticamente contemporánea a la formación de la Asociación Galega de Compositores. ¿Qué relación ha mantenido durante estos años con ellos y a cuáles destacaría para un lector que no conozca la música gallega?

R. He tenido una muy estrecha colaboración con ellos, en particular con tres: Paulino Pereiro, Juan Durán y Juan Vara. Aprecio mucho su música, la impecable forma de Paulino, la fuerza vital de Durán y la enigmática poesía de Vara. Pero la lista es larga y no solamente dentro de la Asociación. También valoro mucho a Wladimir Rosinskij y a Fernando Buide del Real, quienes escribieron para mí dos impecables obras para violín solo: *Reflejo desvirtuado*, estrenado en el Festival 2d2n de Odessa, y *O pulcre facies*, estrenado en el Festival Via Stellae.

El GISXX es el 'brazo armado' de Asociación Galega de Compositores. Estoy muy contento cuando se dice que la música aquí no sería lo mismo sin esa colaboración; quiere decir que todo ese trabajo ha tenido sentido. Yo también he aprendido mucho en esa colaboración, veo la música diferente desde dentro, las ideas que se hacen sonido... Es apasionante.

El secreto del éxito de una obra nueva está, en una buena parte, en la responsabilidad del interprete. Hay que acercarse a ella con la misma seriedad y honestidad como si de un Beethoven se tratara. Es más, para el público, si tocas mal un clásico, la culpa es tuya; pero, si tocas mal un estreno, la culpa es del compositor.

La colaboración es y era imprescindible desde siempre. En la historia de la creación musical son famosas las 'parejas' compositor-violinista, como Beethoven-Klement, Brahms-Joachim, Bartók-Menuhin, Shostakovich-Oistrakh, Stravinsky-Dushkin, Cage-Zukovski, Schnittke-Kremer, etc.

En el barroco era diferente, el compositor y el intérprete eran uno. Bach y Haydn son una excepción, su escritura era impecable y sin correcciones (!) Era la fuerza divina que lo creaba. Así lo sentían y por eso firmaban al final de la partitura "*Deo soli gloria*".



GISXX, Festival Mozart 2010

P. ¿Encuentra entre los compositores gallegos algo que los una como colectivo a nivel estético?, ¿podríamos hablar de una 'tendencia gallega' a nivel musical?

R. Creo que no, ¡y eso es bueno! No creo ni en los nacionalismos tardíos (ya lo han hecho los 'otros' muy bien, desde Marcial del Adalid a Andrés Gaos), ni en una iglesia ortodoxa musical...

En el décimo aniversario del GISXX yo encargué a diez compositores de aquí una variación sobre un tema *Alalá*. ¡Cuál fue mi sorpresa!, ya que cada uno de ellos, en 60 segundos de música, decía algo muy diferente. Una de las variaciones era silencio absoluto, vacío..., era la variación de Manuel Balboa, un homenaje a su ausencia.

Otro gran ausente es Enrique X. Macías. Cuando empecé a buscar sus partituras, de repente me encontré en medio de unas extrañas circunstancias, como si de una película de Alfred Hitchcock se tratara. Su suicidio fue otro acorde trágico en esta 'sinfonía española'.

P. ¿Qué conciertos recuerda especialmente de los muchos que ha interpretado con el GISXX? ¿Alguno que supusiera un hito especial para su formación?

R. El primer concierto, por su ilusión; los *Black Angels* de George Crumb, con cuatro instrumentos electrónicos, por ser un boom (este vídeo tiene actualmente más de 47.000 visitas en youtube); el del Festival de Verona, por representar la nueva música de Galicia; el del Festival de Durrës, por hablar mi idioma el soldado de Stravinsky; el *Pierrot Lunaire* de Schönberg, un estreno en Galicia después de 95 años de una obra maestra absoluta; el del Auditorio Nacional de Madrid, por ser retransmitido por el Canal Internacional; el Festival Mozart, cuando al final de la obra de John Cage *4'33"* sonó un móvil con un tema de Mozart; *Die Kunst der Fuge* de Bach, como lo más moderno de todos los tiempos...

P. ¿Y como violín solista?

R. Hay varios. El violín me llevó desde los auditorios de más prestigio de España, Ucrania o Italia, hasta los sitios más insólitos, como las favelas de São Paulo, en Brasil, una fábrica abandonada, una boda o un entierro en el cementerio de San Amaro... Muchas veces me sentí como los violinistas de Chagall.

Nunca olvidaré mi recital en Logroño, cuando la conocida compositora María Dolores Malumbres, muy emocionada, me regaló un precioso violín del siglo XVIII heredado de su padre... Meses más tarde, me escribió la interesante obra *El violín de papá*, de una belleza abstracta, que yo estrené en 'Espacios sonoros'. Es una conmovedora historia para mí, de aquéllas que uno piensa que ocurren solamente en los libros...

P. En los últimos años, ha apostado usted en varias ocasiones por el violín eléctrico, realizando ejecuciones con este instrumento de piezas tan complejas como *Mikka*, de Iannis Xenakis. ¿Qué busca en este tipo de 'trasvases' a la sonoridad eléctrica y qué obras tiene pensado abordar con este instrumento en el futuro?

R. No, no voy a seguir por este camino, pero mi curiosidad me hizo acercarme a él para conocerlo. Durante la conferencia-concierto que di en la Universidad de A Coruña sobre el tema '*La historia y el misterio del violín*', tuve la idea de tocar con cuatro instrumentos: Lahuta (un curioso instrumento popular de los Alpes de Albania, que es parte de la familia de los primeros instrumentos de arco de Europa), violín barroco, violín clásico y violín eléctrico. Yo mismo me quedé sorprendido por estar dentro de cuatro mundos diferentes, los cuatros fascinantes. Vi el violín eléctrico como resultado de un proceso natural de

cambio para los nuevos tiempos. Un violín Amati no se oiría en un concierto de rock en un estadio de hoy; pero lo que no me puedo ni imaginar es la cara del príncipe Esterházy escuchando a Haydn tocando un violín eléctrico a toda potencia.

Sin embargo, el violín clásico sigue sorprendiéndonos hoy en día con sus "casi ilimitadas posibilidades", como afirmó John Cage, adaptándose a cada estilo y época. Por eso durante toda su historia se lo relacionó con el diablo. Después de la conferencia, el crítico Julio Andrade escribió sobre mi violín eléctrico que tenía un aspecto "descarnado que le hace asemejarse a un esqueleto... con sonoridades fantasmagóricas". Parece el diablo en estado puro.

P. Pasando a otro tema espinoso de la música en nuestra comunidad, ¿qué problemas supone para músicos como ustedes una carencia tan grave como la de una industria que edite partituras contemporáneas en Galicia?

R. Sería un verdadero lujo tenerla y, sin duda, una emergencia. Por lo que yo sé, hay una en Galicia, *Dos acordes*, que está haciendo un buen trabajo. De todas formas, hoy en día los autores pueden mandar sus partituras al otro lado del planeta presionando una tecla del ordenador. Para nosotros, los intérpretes, es importantísimo que los compositores traigan las partituras limpias, escritas a ordenador y corregidas. Nadie puede poner al final "Deo soli gloria". Es triste cuando algunos ni vienen a escuchar su obra durante los ensayos. Es más fácil 'comunicarse' con los muertos, a través de sus libros, que con uno que vive en tu barrio.

P. ¿Y cómo se explica esa falta de motivación para tomar parte en la gestación de una nueva obra, un momento crucial a todas luces y en el cual la colaboración compositor-intérprete parece ineludible?

R. No lo sé. Comprendo a los autores que están encima de ti hasta convertirse en insoportables. También entiendo a los otros que te consideran parte de su obra y quieren sorprenderse en el estreno. Pero lo que no entiendo es la indiferencia total para la suerte de su creación; como aquellos padres que dejan a su bebé a las puertas de una iglesia...

P. ¿Cree que los compositores gallegos están al día de las corrientes y avances técnicos de la música europea de nuestro tiempo, o por el contrario tenemos que hablar de nuestra música como una parte más del endémico atraso que nos ha caracterizado?

R. Lo dudo. A una parte de ellos les hace falta conocer mejor este oficio tremendamente difícil. No quiere decir que deban escribir música serial, electroacústica, minimalista o estocástica, no; pero deben conocerla y luego buscar su propio camino (si lo encuentran). El siglo XX es una gran escuela de muchas corrientes. El 'boom' de la música moderna en los Estados Unidos llegó, entre otras circunstancias, porque los compositores durante el día estudiaban las partituras de Anton Webern y por las noches escuchaban bandas de jazz. Otra parte trabajaba en una fábrica (Morton Feldman), en una compañía de seguros (Charles Ives), o como taxistas (Steve Reich o Philip Glass). Este estudio profundo, el espíritu independiente y la falta de complejos, les hicieron llegar a lo más alto.

P. Con el paso de los años y su contacto con ellos ¿percibe algún aspecto diferencial en las generaciones de jóvenes compositores gallegos con respecto a sus mayores?

R. Sí, claro, como tenía que ser. Y no solamente en el plano técnico; sino, sobre todo, estético. Al mismo tiempo, tengo el mayor respeto por el importante opus de Rogelio Groba o Carlos López García Picos.

Lo más positivo para mí es que la nueva generación no está imitando a sus mayores, pero está buscando lo mismo que ellos buscaban, tal como aconsejaban los antiguos poetas japoneses.

P. ¿Cuáles son los planes del GISXX a medio y corto plazo? ¿Alguna grabación discográfica en ciernes?

R. Tenemos dos compactos cerrados y uno por terminar. De aquí al verano hemos sido invitados a cuatro festivales. El día 1 de marzo tocamos en el Teatro Rosalía de Castro, en A Coruña, dentro de la programación de la Sociedad Filarmónica, un programa "Viena siglo XX", con la *Veklärte Nacht*, de Schönberg; las *6 Bagatellen*, de Webern; y las

Métamorfoses nocturnes, de Ligeti.

Estamos preparando un proyecto sobre la "Sociedad Privada de Conciertos" creada en Viena entre 1918 y 1921 por Schönberg y sus discípulos. Pensamos colaborar con la prestigiosa compañía de danza contemporánea Quiroga. Estoy seguro de que va a ser algo muy especial e innovador, como lo fue nuestra colaboración en Santiago en un espectáculo de poesía, música y danza entre los hipnóticos ecos de Bonaval. Así volveremos al origen de la palabra orquesta, que viene del griego, y que quiere decir "lugar para bailar". Era el sitio delante de los comediantes donde estaban juntos los músicos, los bailarines, el coro y los actores.

P. Por último, ¿cómo ve Florian Vlashi el futuro de la música en Galicia desde su doble atalaya de miembro de la OSG y director del GISXX?

R. Aquí hay mucho amor por la música y eso es una garantía absoluta. En diciembre pasado, escuchando *Tristan und Isolde* en la Ópera de Viena, me llamó la atención una señora sentada a mi lado; vivía cada momento de la música, respiraba cada frase y, de vez en cuando, se secaba las lágrimas. En el descanso, Leonore (así se llamaba esa dama que me recordaba a los personajes de Stefan Zweig) me contó que se sentaba en aquella butaca en todos los conciertos desde su niñez y que para ella esa noche era la versión número 42 del *Tristan*. Pensé, entonces, que una gran orquesta nace cuando hay un gran amor de la gente por la música.

En cuanto al GISXX, no lo sé..., quizás llegará el día en que termine su función; y cuando llegue ese momento, me gustaría dedicarme a los vinos..., o a las figuritas de plastilina, como las que hacía de niño en la biblioteca de mi padre.

Este artículo fue publicado el 24/02/2011