

Szilvia Csibi

Peter Eötvös

“EL TÉRMINO VANGUARDIA ESTÁ COMPLETAMENTE DESACTUALIZADO”

El jurado de la Fundación BBVA, que el pasado mes de abril concedió a Peter Eötvös (1944) el Premio Fronteras del Conocimiento, lo hizo valorando su capacidad de síntesis entre la tradición y la vanguardia, poniendo especial énfasis en su conquista de un 'lenguaje innovador'. Compositor, director y profesor, el creador húngaro lleva décadas como privilegiado observador y protagonista de la historia de la música contemporánea. En España se han beneficiado notablemente de su presencia los alumnos de la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. Y mientras en su despacho se acumulan los encargos, una ópera como *Tri Sestri*, su primer título lírico, tanea ya las casi 200 representaciones, un hito para un compositor vivo.

ISMAEL G. CABRAL

Ha sido merecedor este año del Premio Fronteras del Conocimiento de la Fundación BBVA. En ese sentido, ¿cuál diría que ha sido su aportación más relevante a la creación musical contemporánea?

Le contestaré con un pequeño juego de números. Nací en 1944, ahora tengo 77 años y en 1966, con 22 años, comencé mi carrera musical en Colonia. Es decir, llevo 55 años dedicados íntegramente a la música no solo como compositor, también como director y profesor. Me alegra mucho que el jurado de la Fundación BBVA coincidiera en valorar toda esta vasta actividad.

Compositores tan diversos (geográfica y estéticamente) como Helmut Lachenmann, Sofia Gubaidulina y Steve Reich le han antecedido en la obtención del galardón. En calidad de director, ¿diría que a lo largo de su carrera se ha sentido apelado, más o menos por igual, por las principales corrientes compositivas de su tiempo?

He dirigido cinco estrenos de Lachenmann y dos de Reich; sin embargo no he tenido la oportunidad de hacer ninguno de Gubaidulina. Añadiría también a György Kurtág, igualmente premiado y del que he realizado múltiples

Sí que le caracteriza, notablemente, su predilección o, cuanto menos, dedicación al género operístico. ¿Qué le atrae tanto del mismo?

Cuando era un adolescente entré en contacto con el mundo del teatro y el cine. Durante la década de los 60 escuché mucha música cinematográfica y deduzco que aquellas experiencias me acabaron llevando a la ópera. Mis óperas se identifican por la acción teatral, la tensión dramática y el conflicto que plasmo a través de la música. Siempre soy el primer director de mis óperas porque del material literario del que parto selecciono los elementos que creo que pueden convertirse en música. Para mí es muy importante que las óperas que he escrito entren a formar parte del repertorio, por eso siempre opto por obras literarias valiosas de autores vivos. Aspiro de alguna forma a crear una imagen de una época para que dentro de 200 o 300 años el público al verlas y escucharlas obtenga una impresión sonora del siglo XXI. Es más o menos lo que conseguimos cuando hoy representamos títulos de los últimos 400 años. Por el momento he tenido suerte porque las que he hecho hasta la fecha han tenido cientos de representaciones en todo el mundo.

estudiamos *Punkte*, una obra muy difícil. Me impresionó ver cómo aquellos estudiantes no tuvieron ningún problema en entender una partitura que, hace unas décadas, muchos juzgaban imposible. Como miembro del Stockhausen Ensemble toqué el piano y también construí múltiples instrumentos electrónicos hasta 1975. Y durante la década de los 80 pude dirigir la mayoría de las obras y óperas de Stockhausen.

Idéntica implicación de la que ha mantenido toda su vida con Stockhausen puede aplicarse a su relación con la obra de Pierre Boulez. ¿Cómo juzga su música al albur del siglo XXI?

Sí, conozco su música desde hace 60 años y últimamente he observado cómo esta se está insertando plenamente en el repertorio francés. Es una obra, en términos generales, muy polifónica en la que observamos partes independientes cinceladas con toques barrocos. También se encuentran en su música imponentes estructuras y sonidos orientales extremadamente coloridos que evocan el gamelán. Podemos afirmar que Boulez es ya un clásico porque fue un maestro que, en vida, proyectó de forma muy consciente su música, y la vida musical de su tiempo, hacia el futuro.

Antes comentó su deseo de que sus óperas sigan representándose dentro de muchos siglos. ¿Cuánto le ocupa y le preocupa la idea de la trascendencia?

Mi idea de esto, y antes que hablábamos de él, no tiene nada que ver con la de Stockhausen, por ejemplo. Solo alguna vez sentí que mi obra *Atlantis* tal vez pudiera alcanzarla. Entre mis óperas tengo un sentimiento similar con *Tri Sestri*, aunque quizás porque esta trata sobre el dolor que supone decir adiós.

¿Qué obras de las que ha dirigido le habría hecho feliz firmar?

Nunca he pensado en ello de forma consciente porque como director siempre he sentido que, de alguna forma, formo parte de cada obra que abordo y eso es muy satisfactorio para mí. Nunca dirijo sin partitura porque no tengo memoria musical, tengo memoria visual. La visión de una partitura y mi oído interior son una doble cara: o veo la partitura y sus sonidos surgen en mi oído interior o, al revés, lo que oigo como compositor con mi oído interior lo escribo con lápiz en un papel y tan pronto como está plasmado ahí y lo veo vuelvo a escucharlo de nuevo. Este fenómeno que experimento me es muy útil porque siempre puedo componer con la cabeza despejada, no hay otra música en mi mente, solo existe la que esté pensando en un momento determinado. Cuando dirigía a los magníficos músicos de la BBC Orchestra una vez les pregunté cómo podían memorizar el vasto repertorio que tocan porque tenían que dar el máximo nivel a veces con muy pocos ensayos. La respuesta fue que ellos no

“Mi mentalidad compositiva es totalmente independiente del repertorio que afronto como director; es precisamente la diversidad lo que me apasiona cuando tomo la batuta”

estrenos. Cuanto más amplia es la paleta estética más interesante resulta. Mi mentalidad compositiva es totalmente independiente del repertorio que afronto como director; es precisamente la diversidad lo que me apasiona cuando tomo la batuta.

Su carrera compositiva viene marcada por una evolución desde las primeras obras, marcadamente experimentales, al esencialismo casi clásico de una página como su tercer concierto para violín, *Alhambra* (2019). ¿Tiene sentido hoy seguir utilizando el término vanguardia?

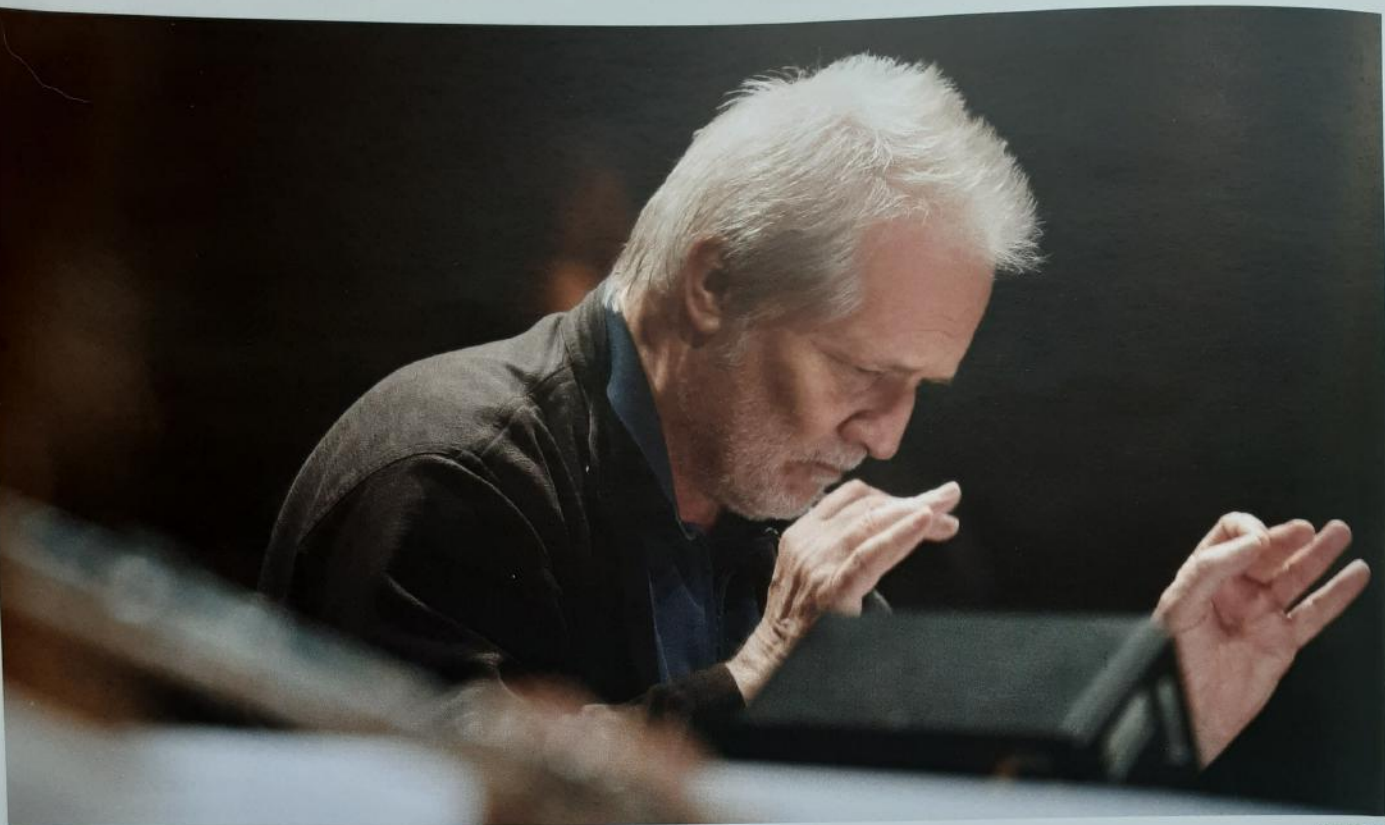
Me interesa mucho su pregunta porque me permite señalar que esa palabra, vanguardia, está completamente desactualizada. Nunca me he considerado un compositor de vanguardia porque siempre he escrito mis composiciones en el presente y jamás pertenecí a ningún -ismo. Diría que tengo un lenguaje musical propio que hace que cada trabajo que firmo difiera del anterior porque escribo siempre en función del tema en particular que abordo. Mi obra se caracteriza tanto por la relación con lo visual y lo textual como por la buscada comunicación entre los intérpretes y los oyentes. No pienso que encaje en ninguna categoría.

No en España, sin embargo...

No. Me gustaría que la primera que pudiera verse en España fuera *Tri Sestri* (*Tres hermanas*). Después podrán seguir todas las demás.

Insistiendo en esa mirada al pasado en sus primeros pasos como músico formó parte del círculo de intérpretes más cercanos de un compositor tan imponente y controvertido como Karlheinz Stockhausen. ¿Qué recuerdos guarda de aquel tiempo?

Stockhausen dedicó toda su vida a crear algo único, un tipo de música que aún nadie había hecho. Sus obras más importantes tienen la dificultad añadida de que solo se pueden programar de forma independiente porque requieren muchos más ensayos de lo habitual. Esto hace que oír su música en vivo suponga siempre una ocasión muy especial para la que la audiencia también ha de estar preparada. En los últimos años he observado como las generaciones más jóvenes de instrumentistas han comenzado a interesarse con mucho rigor y estudio por la música de Stockhausen, esto permitirá que su legado continúe más vivo que nunca. El año pasado en Budapest, durante mis lecciones de dirección con músicos jóvenes,



Szilvia Csibi

memorizaban nada. Al terminar el concierto las partituras se cerraban y se olvidaban. Luego, al abrirlas de nuevo, la música volvía al presente de todos ellos. Eso es lo que me sucede. Nunca memorizo las obras, ni siquiera las mías. Cuando empiezo a componer no existe más música que la que tengo por delante, intento partir siempre de una *tabula rasa*.

¿Qué le ha llevado, en época reciente, a relajar su agenda como director en favor de su trabajo como compositor?

La respuesta es sencilla en 2020, durante el confinamiento, todos mis conciertos fueron cancelados así que, de repente, encontré mucho tiempo con el que no había contado para componer. La pandemia ralentizó mi actividad en los escenarios e impulsó al mismo tiempo mi lado creativo. He terminado una nueva ópera, *Sleepless*, que se estrenará en noviembre de este año en Berlín. También escribí la doble barra de mi concierto para piano *Cziffra Psodia*; y en este momento estoy enfrascado en *Focus*, que es un concierto para saxofón. Tengo muchos otros encargos pendientes, entre ellos otra ópera, la primera que haré en húngaro.

Conciertos, óperas, cuartetos de cuerda... ¿por qué se mantiene tan asido a las grandes formas del pasado?

La forma está determinada por las circunstancias y las posibilidades. He sido músico y compositor desde los 17 años. Gran parte de mi trabajo ha sido escrito por encargo; muchas piezas de gran formato pensadas para orquestas sobresalientes como las Filarmónicas de Berlín, Viena, Nueva York, etc. Por ejemplo, la Filarmónica de Viena me encargó un gran oratorio para el Festival de

Salzburgo, con narrador, dos cantantes, coro, orquesta y 2.200 oyentes en la sala. Así nació *Hallelujah - oratorio balbulum*. Claro que tengo partituras instrumentales de cámara, algunas apenas duran más de tres minutos. Compongo, como ve, en función de las posibilidades con las que me encuentro.

También lo hace, a veces, convencido de la capacidad transformadora de la música, su obra orquestal *Alle vittime senza nome* está dedicada a la memoria de los inmigrantes africanos que pierden la vida en el mar.

Mi música no es un entretenimiento y creo con firmeza en la capacidad que el arte tiene de cohesionar la sociedad. La obra que menciona recuerda al público la inmensa cantidad de personas que no han podido alcanzar sus sueños. Aquellos que marcharon con la esperanza de una vida mejor y acabaron engullidos por el mar. Usando la música hablo a los seres humanos sobre otros seres humanos.

También así parece apartarse de ese vetusto axioma vanguardista del arte por el arte...

El arte por el arte es, desde luego, posible. Pero no es mi forma de pensar. Entiendo mi profesión en función del público, de la comunidad. Intento establecer un diálogo con ella. Cuando compongo una ópera utilizo mi oído interior y veo la escena en mi imaginación como si estuviera sentado entre los espectadores. De este modo doy forma a una música que no quiero jamás que vaya en contra del texto. Presto atención a los acentos diferentes en cada idioma, porque cada uno origina una sonoridad distinta.

A estas alturas su catálogo es tremendamente amplio. ¿Por dónde

empezar a escuchar Eötvös quien no haya escuchado una sola nota de Eötvös?

Recomendaría mi concierto para violín *Seven* (2007) dedicado a la memoria de los siete astronautas que murieron calcinados a bordo del Columbia en 2003, poco antes de tomar tierra. Dado que la mayoría de la gente recuerda aún esta tragedia, oír este concierto les dará una idea del estado mental que pudieron atravesar sus protagonistas. Creo que es una obra muy hermosa e impactante.

Desde hace unos años también le ocupa mucho tiempo estar al frente de la Peter Eötvös Contemporary Music Foundation. ¿Qué puede contarnos sobre ella?

Durante los trece años que pasé con el Ensemble Intercontemporain atesoré un inmenso conocimiento sobre el repertorio contemporáneo y a mi regreso a Hungría, en 1991, consideré muy importante transmitirlo a la joven generación de directores. Fundé el Instituto Eötvös y desde entonces he trabajado con decenas de jóvenes para difundir la música del siglo XX. En 2004 di un paso más allá con la puesta en marcha de una fundación consagrada a la música contemporánea, abierta ahora a compositores. El objetivo es poner en contacto a directores con creadores, una relación habitual en el siglo XIX que se deterioró en el XX. Lo que persigo no solo es que se creen buenos vínculos profesionales, también ayudar a forjar grandes amistades. Actualmente selecciono dos directores y dos compositores cada año para prepararlos conjuntamente. ¶