Pedro Vilarroig

Punto de partida: el Neotonalismo

Esther Martín



El compositor madrileño Pedro Vilarroig.

La superación de todo lo que ocurrió en el arte a finales del siglo XIX y XX es tarea del XXI. Cuando parecía que una nueva etapa ya estaba en marcha y se comenzaba a absorber lo anterior, Pedro Vilarroig nos abre las puertas de la incertidumbre. Su mirada de compositor neotonal brinda una visión propia de la realidad: la música considerada de vanguardia tiene más de cien años y se escribe con lápiz y papel. A cambio, ofrece una propuesta aparentemente sencilla: libertad compositiva, sin restricciones ni prejuicios, e incorporación de las nuevas tecnologías como una herramienta al servicio de la música. Son las reflexiones de un hombre con formación científica y humanística que responde a las preguntas de RITMO mientras ojea sus notas y se cerciora de que está dicho lo más importante. El resultado es este itinerario que comienza por su trayectoria musical, se detiene en el Neotonalismo y acaba en la SGAE.

Pedro Vilarroig es Ingeniero de Minas además de Compositor ¿cómo se relacionan ambas facetas en su vida?

¿Por qué tienen que relacionarse en algo? Procedo de familia de artistas, mi padre era pintor y mi madre violinista, lo extraño es que me diera esa faceta científica, porque no había ninguno que la tuviera en la familia. Desde el principio han sido aspectos independientes, un complemento personal con independencia en lo profesional. Aunque hay dos excepciones, dos obras: la que compuse para una exposición sobre el cobre, *Panegiricum Cupro*, en la que sólo intervienen instrumentos hechos con este material; y el poema sinfónico *Mercurio* que me encargaron para cuando las minas de Almadén fueron nombradas Patrimonio de la Humanidad.

Dentro de las profesiones que ofrece la música ¿qué le llevó a la composición?

De pequeño me dedicaba a dibujar mientras escuchaba música clásica; al final me decidí por la composición porque quería hacer cosas semejantes a lo que estaba escuchando.

¿De ahí también surgió su predilección por la música sinfónica?

Mientras dibujaba, lo que más me gustaba escuchar eran las Sinfonías de grandes maestros como Bach, Beethoven, Mozart, Schumann, Brahms, Mahler, Bruckner, Shostakovich o Sibelius. Aunque yo entré en la música porque fui al cine a ver *20.000 leguas de viaje submarino* y se me quedó grabada la escena en la que están en el submarino mientras suena la *Toccata y fuga* de Bach. Escuchar esa obra por primera vez me marcó para siempre. Puedo decir que Bach tuvo la culpa. Después empecé a sentir atracción por la orquesta porque tenía más variedad y recursos tímbricos, y a eso le sumé una predilección por la música para coro y para coro y orquesta.

Ha recibido entusiastas elogios de sus composiciones, en particular del *Concierto para piano* y del *Concierto para saxofón*, ¿qué tienen estas obras que las hace especiales?

Es difícil saberlo, sería mejor consultarlo con el público. En 1993 estrené una Cantata para coro y orquesta *(La profil' de viaje spuroj)* con la de Valencia y después de esa obra, siguieron estas. En cuanto al *Concierto para saxofón* es original porque no existen muchos así. Es un instrumento moderno con muchas posibilidades, que goza de simpatía entre la gente porque se asocia al jazz y a pasarlo bien. Se han compuesto más conciertos para saxo y orquesta, pero están planteados desde un punto de vista atonal y al público le resulta difícil. Creo que una obra tonal, melódica, con sentimiento, gusta más. En cuanto al *Concierto para piano*, su carácter es neorromántico, y muchos me dicen que pertenece a esta tendencia, pero puedo demostrar, partitura en mano, que dichas particularidades no aparecen en autores del Romanticismo como Liszt o Rachmaninov. Se parecen emocionalmente, que es lo que atrae al público, pero no de una manera formal; de hecho este concierto se inclina más hacia el jazz.

¿Puede contarnos como es su proceso creativo?

No me suelo trazar caminos porque no puedes plantearte la tarea de componer de una manera metódica del tipo "mañana voy a hacer una fuga en sol mayor". En mí, este proceso funciona de la siguiente manera: en un momento determinado, lo que se conoce como inspiración (personalmente lo llamo "tener las ideas claras"), consiste en que la música suena en mi cabeza y transcribo lo que escucho. En un primer momento la música va hacia donde quiere, podría controlarla pero no quiero porque perdería la espontaneidad. Hay que dejarla expresarse. Es parte de lo que ocurre en el hemisferio derecho del cerebro, la parte que no es racional. Por eso no realizo experimentos intelectuales cuyos resultados no sea capaz de predecir, cuando me gusta lo que escucho me animo y continúo. También me preocupo por estar al día, trabajar en el ordenador con buenos sonidos. Es muy gratificante contar con los medios actuales porque, con un poco de trabajo, se puede escuchar de manera aproximada lo que va a interpretar la orquesta.

Estilísticamente pertenece al Neotonalismo ¿en qué consiste este movimiento?

El Neotonalismo es el eje y la tonalidad un proceso. Aunque está de moda decir que todo es producto de la educación y la cultura, no estoy de acuerdo con ello, puesto que la percepción del sonido obedece a leyes concretas de la física y la fisiología. Existe un fenómeno llamado "fenómeno físico armónico", fácilmente apreciable al tensar una cuerda y pulsarla porque emite una serie de frecuencias que conforman un acorde mayor. Escribí un libro acerca de todo esto, donde demuestro que la disonancia siempre será disonancia por motivos físicos, sus frecuencias no se relacionan por múltiplos enteros, sino fraccionarios y eso le resulta más confuso al cerebro.

Por lo tanto, su música se basa en el uso de la tonalidad, ¿cómo llega a ello?

El compositor debe conocer las distintas corrientes compositivas para contar con diferentes herramientas y utilizarlas si es oportuno. En mi caso me tomé la molestia de estudiar el Serialismo, la aletoriedad y la música dodecafónica. Pero considero que todo esto que se ha llamado vanguardia es un proceso que ya está agotado, sobre todo en cuanto al uso de instrumentos clásicos. Si somos tan vanguardistas, ¿por qué no empleamos medios de este tipo en las obras? Me refiero a las nuevas tecnologías, programas que producen timbres inéditos, que no se han estudiado y que hay que pasar horas probando. La electroacústica es el camino por explorar, meterse dentro de los sintetizadores, de sus tripas. Esto no debe verse como un fracaso de la atonalidad sino como un estilo que ha dado de sí todo lo posible (igual que sucedió en su día con el Barroco, el Clasicismo, etc.). Ahora debe venir algo nuevo, de ahí el prefijo "neo". Hay quienes se molestan ante estas afirmaciones y se toman el estilo, no como un proceso en constante evolución, sino como un asunto personal, sin darse cuenta que ellos mismos pueden formar parte de este cambio. Metafóricamente hablando, tan "obsoleto" es utilizar la tonalidad como que la vanguardia siga usando los instrumentos tradicionales.

La música popular, de la calle, ha integrado la electrónica como un elemento más, ¿es su aportación a la música culta?

Más bien es un tirón de orejas a los compositores clásicos porque hay muchos músicos que no han pisado un conser-

"Creo que una obra tonal, melódica, con sentimiento, gusta más"

vatorio pero, sin embargo, se han molestado mucho más en conocer este tipo de sonidos. Hoy en día la vanguardia consiste en una libertad completa, de manera que un concierto de música actual comprende una variedad enorme de estilos. No exclusivamente música contemporánea tradicional, sino también neotonal.

Considera el atonalismo agotado, ¿no opina lo mismo de la tonalidad?

No, del Barroco se pasa al Clasicismo, que sigue teniendo como eje la tonalidad, después al Romanticismo, etc. Está bien que Schoenberg rompiera con la tonalidad, pero no se siguió la línea lógica que había dejado el Impresionismo. La gente se sorprende cuando digo que utilizo la electroacústica en obras tonales porque no conciben la tonalidad en ese tipo de música. En el siglo XXI hay una fusión de estilos, cuyo ejemplo lo podemos ver en el Festival del COMA (Festival de Música Contemporánea de Madrid). Su presidente Sebastián Mariné destaca que los conciertos que programan son muy divertidos porque hay una enorme variedad, desde el atonalismo hasta la tonalidad más férrea, el jazz… Allí me siento muy bien tratado por compañeros que respetan al resto. Son programaciones hechas con música de compositores vivos, cada uno creando en total libertad.

Según su propia afirmación, "el retorno (a la tonalidad) surge cuando hay cosas que se han pasado por alto" ¿Qué se pasó por alto en el siglo XIX respecto a la tonalidad?

Más que en el siglo XIX, es en el XX donde se han pasado por alto infinidad de cosas. Para mí la trayectoria lógica del Impresionismo consiste en esa ampliación de los acordes de cuatro notas, cinco, etc., ahí es donde entra en juego el jazz, que es el pan nuestro de cada día, modulaciones tipo frontera, tonalidades contrastantes, unas pegadas a otras sin cemento de unión. Falta una evolución de la música clásica conjunta con el jazz, usando sonoridades inéditas que serían la evolución natural del Impresionismo; todo ello interrumpido por el advenimiento del atonalismo. El jazz tradicional es tonal, una tonalidad que no se ha explotado dentro de la música clásica, como la de la música étnica. La música clásica procede de la música popular centroeuropea, pero falta un paralelismo que origine una música clásica de raíces, por ejemplo, africanas. Falta integración, aún no he visto un *djembé* en la orquesta sinfónica. El Neotonalismo americano está creando una música culta basada en su folclore: lo utilizan, sobre todo en Latinoamérica, de manera que una pieza de concierto puede sonar a mambo o a bolero. Es otra de las facetas de la tonalidad que no se ha explotado. Y por último el cine, que es el que más ha aportado. Muchos compositores se han refugiado en la música incidental para evitar la presión de tener que hacer obras atonales que no son de su gusto. Es muy normal que a los neotonales se nos compare con la música de cine, que ha incorporado cadencias y colores que no existían antes y que fueron esbozados por compositores como Dvorák, Sibelius, Liszt, Mahler, Shostakovich o Holst, entre otros.

> "Metafóricamente hablando, tan 'obsoleto' es utilizar la tonalidad como que la vanguardia siga usando los instrumentos tradicionales"

En lo relativo a la música étnica ¿se está refiriendo a la "fusión"?

En cuanto a las fusiones, al jazz siempre se le asocia una parcela muy cercana con la música clásica. En el Impresionismo aparecen nuevos sistemas, como la música modal, que es tonal en el sentido de que tiene un centro de atracción o tónica. Son nuevas sonoridades, cadencias, que armonizadas producen respuestas sorprendentes. Ahora también tenemos, por extensión, acordes de cuatro notas, de cinco, de seis y hasta de siete. Estos acordes son los que entran en juego en el jazz, empiezan a aparecer de séptima, novena, undécimas, decimoterceras… Todas las músicas tienen un origen, un folklore al que se adaptan las facetas cultas. Por ejemplo, en China tienen salas sinfónicas donde tocan música clásica adaptada al folklore de ese lugar. En Europa hay grupos de gente que está mezclando con sonidos a flamenco y otras tendencias… Es una música más ligera pero muy bien hecha. Pensando en este criterio me pregunto ¿por qué no podemos hacer lo mismo con la música clásica? Entiendo el Neotonalismo como un estilo amplio donde entran infinidad de cosas. Primero es neo y luego tonal, así que volvemos a introducir la tonalidad en la paleta.

En esta idea de que todas las técnicas compositivas son válidas, ¿no se corre el riesgo del "cajón de sastre"?

Siempre ocurre que cuando entramos en el "todo vale" se cuela un montón de gente, precisamente es uno de los principales problemas de la música contemporánea tradicional, donde se dan prácticas como coger un chelo y estrellarlo contra la pared o bailar sobre el violín… No puede ser, hay que tener criterio y decir "esto es bueno y esto es malo".

Entonces, ¿se podría decir que hemos sido víctimas de una "moda" compositiva que ha durado más de 100 años?

Por supuesto, eso es dar en el clavo. Muchas veces se mueven las cosas por modas, pero eso no es arte. El artista debe ser libre y no tener ataduras a la hora de expresar lo que lleva dentro. Resulta inconcebible que todavía se escuche "no voy a poner un acorde mayor porque no se estila". Es como el conocido asunto de Shostakovich y Cage, al primero lo censuraron en la Unión Soviética y los americanos, para demostrar que permitían crear con mayor libertad, lo dejaron campar a sus anchas. También John Cage hacía lo que quería, pero hoy podemos ver que ambos tienen obras interesantes y otras no tanto. La censura hacia las personas que iban contra corriente no implica que ahora yo no pueda usar un acorde de do mayor porque se habría caído en lo mismo. Curiosamente se critica que "se componga a gusto del público", y estoy de acuerdo, no puedes preguntarle al público qué quiere que compongas; pero no se critica que "se componga al dictado de la moda imperante". Esto se materializa en forma de comentarios destructivos contra los compositores que desean usar la tonalidad libremente. En efecto, se ha generado una moda y hay muchas víctimas: el público y los intérpretes.

En sus obras ¿reniega de la atonalidad, del dodecafonismo…?

En mi *Suite Cosmológica* hay una pieza sobre un agujero negro, misterioso, terrorífico, donde uso un modelo atonal, pero luego cambio y paso a usar otra técnica. También he

utilizado el dodecafonismo. No tengo nada en contra de cualquier estilo compositivo, sí lo tengo contra el exceso. Debemos entender que la música produce una sensación psicológica: si es de angustia, cosa muy común en el estilo atonal, no puedo estar media hora produciendo esa sensación. En el cine, una escena de tensión dura un tiempo determinado y después cambia porque no hay quien resista tanta agitación. Repito, cada autor debe usar libremente los recursos que considere oportunos con sinceridad. Me niego a componer al dictado de nadie. Y por último está la libertad de opinión. Lo mismo que se aboga por la libertad de composición se debería respetar la libertad del espectador, que opine sobre lo que escucha sin que se le falte al respeto, diciendo cosas como: "no entiendes", "no estás a la altura de lo que yo hago". Algunos compositores mediocres pretenden encubrir su incompetencia con este tipo de comentarios irrespetuosos. Libertad de composición y libertad de opinión, hay personas que son muy capaces y muy cultas que no le gustan determinados estilos.

¿Se os está criticando el intento de superar a Schoenberg para que forme parte del pasado?

Tiene gracia, cuando se usa una técnica antigua se reciben las mismas críticas que cuando se usa algo nuevo. Ahora nos machacan a nosotros porque es una nueva propuesta, mixta, más liberal. Por ejemplo, la libertad reinante en el Festival del COMA, mencionado antes; lo comparo con la moda de la ropa, ahora la gente va como quiere. Por eso creo que el siglo XXI es la liberación de la esclavitud. De esta manera, la vanguardia se entiende como que cada cual va tirando por donde cree, no es un estilo concreto, es más bien un grupo de gente que compone, y en el caso actual, consiste en que componga la música con libertad.

Entre el vasto abanico de posibilidades musicales que maneja el Neotonalismo, ¿cuáles le han enriquecido más?

Un compositor serio no "acomodado" debería estudiar constantemente otras músicas como jazz, pop, músicas de otras culturas, electroacústica, e incluso introducir ruido (cascadas, truenos…), ya que son fuente de inspiración y nuevas posibilidades. Personalmente me han influido tres opciones: el jazz, que tiene una gama de acordes que producen cadencias sorprendentes; la música de otras culturas, incluida la música europea, que ya he introducido en futuros proyectos como el *Concerto grosso,* dándole un talante centro europeo. Y por último, el cine.

¿El cine?

Es curioso, mucha gente me ha dicho que mi música parece de cine y de tanto escucharlo me puse a estudiar las técnicas que utilizan para componer para la gran pantalla; son herramientas muy interesantes porque se busca el impacto de la imagen. Si nos comparan con ella es que gusta por su faceta descriptiva y evocadora. Estas obras se quedaban cortas en concierto porque están hechas para escenas determinadas, pero ahora los compositores crean suites agrupando las piezas, como *La guerra de las galaxias*. Hoy en día esta música resulta tan atractiva que las salas se llenan con las obras de John Williams, Jerry Goldsmith o Howard Shore. Son grandes compositores de quienes podemos aprender mucho. En cuanto a la fusión con imágenes, el siglo XXI, con la llegada de nuevas tecnologías, debería suponer una revolución que integrase campos diferentes que estas técnicas nos permitan usar. A mí me resulta muy atractiva la animación por ordenador y ya he construido un audiovisual que espero no sea el último.



Para Pedro Vilarroig el Neotonalismo es el eje de su estilo creativo.

Según su propia afirmación, "la música acaba de empezar", ¿dónde marca ese comienzo?

La cantidad de campos a investigar es tan amplia que cada compositor debería comenzar según crea conveniente y sea capaz de controlar. Hay gente que dice que la música se ha acabado, otros que la música murió después de Beethoven… Ni Mozart, Bach o Mahler disponían de los recursos que se tienen ahora, se incorporan los nuevos pero no se utilizan los barrocos, se concentran en el momento actual. Todos los recursos se integran en una paleta que ahora está completa, ya se puede emplear toda para pintar el cuadro, sin restricciones. Aprovechémoslo. Por eso digo que acaba de comenzar. Si incluimos la electroacústica tenemos por delante unos doscientos años de investigación, debemos ponernos al día como Mozart hizo con el pianoforte.

> "Muchos compositores se han refugiado en la música incidental para evitar la presión de tener que hacer obras atonales que no son de su gusto"

> "Una persona que ocupa un puesto relevante relacionado con la música está obligado a programar todos los estilos"

¿Qué actitud tienen las salas y auditorios respecto a la programación de este tipo de obras?

En cuanto a las salas en sí, no tienen ningún problema con nosotros. La única queja a este respecto viene de los precios de alquiler, que no permite tarifas competitivas de localidades a las iniciativas privadas. Es una actitud que frena el avance de la música en general. De todas maneras, el verdadero obstáculo son las orquestas institucionales. Los organismos oficiales siempre pecan de estar anclados en el pasado. ¿En este caso, qué es el pasado? Es la vanguardia tradicional: el dodecafonismo, el atonalismo, lo aleatorio… Naturalmente, somos excluidos sistemáticamente de la programación de estas orquestas, para disgusto del público, que se halla en un estado de intenso cansancio con referencia a la música contemporánea tradicional. Dado que funcionan con dinero público, no necesitan el apoyo económico del público para seguir adelante con este tipo de programación, pero en los ámbitos privados no pueden despreciar de esa misma manera al público (aquí el problema son los precios). Además, el funcionamiento de las orquestas es muy complicado, porque va de abajo arriba y se pierden las líneas de actuación. Es más fácil que "un camello pase por el ojo de una aguja a que una obra neotonal se estrene con la RTVE". Y no es por comodidad de los músicos, ya que montar una obra de la vanguardia, como ellos hacen, da mucho trabajo. Por otro lado, los encargos se hacen solamente a la vanguardia tradicional, nunca a los compositores neotonales. La Comunidad de Madrid es la única que me ha encargado una obra, gracias a que en ella existen personas tolerantes. Otra gran excepción es el caso del compositor John Adams, neotonal minimalista, que tocó hace poco con la OCNE en el Auditorio Nacional. Él afirma que cultivar la tonalidad le ha creado grandes problemas en su carrera y que ahora empieza a notar un cambio. Sólo queda comprobar si su nacionalidad americana ha influido para que se hayan fijado en su trabajo; igual sucede con la Fundación BBVA, cuyo premio "Fronteras" siempre recae en un compositor extranjero.

¿Cómo es la respuesta del público frente al Neotonalismo?

Excelente. Hacemos encuestas para ver la reacción del público y contabilizarla de forma cuantitativa. Somos los únicos que nos atrevemos a hacerlo. En otros sitios me han hecho encuestas que consistían en si he estado cómodo, si los acomodadores eran amables… Todo menos preguntar si me había gustado la obra que estaba escuchando.

Entonces ¿quiénes muestran públicamente sus prejuicios ante este estilo musical?

En principio son las orquestas institucionales, porque son las que hacen los encargos y la programación. Y cuando digo orquestas no me refiero a los profesionales que las componen sino al alto *staff*, muchas veces difuso y confuso, que es quien toma decisiones. Esto contrasta enormemente con la opinión de los intérpretes y de las personas que me han atendido en ambientes institucionales, cuya amabilidad está fuera de toda duda, aunque nunca sea posible materializar ningún proyecto. Algunas personas abonadas a conciertos me comentan que "realmente tampoco nos molesta tanto que haya de vez en cuando obras atonales. Lo que nos ofende es la falta de respeto de las instituciones (orquestas) que, sabiendo que ese tipo de música no es de nuestro agrado, la programan constantemente, para fastidiar o por el paternalismo de querer culturizarnos". Esto entronca con lo que yo llamo "teoría del martillo": "si no te gusta que te den martillazos en la cabeza es debido a que no has recibido los suficientes, de forma que toma martillazo una y otra vez hasta que te guste". Así no funciona.

¿Esta es la razón por la que abandona la SGAE?

La abandonaré en julio y uno de los motivos es porque no puedo decidir cuándo una obra mía puede tener derechos de autor y cuándo no. Pongamos un ejemplo: me llaman del Carnegie Hall de Nueva York para hacer una sinfonía, hay dinero y se pagan los derechos. Pero luego, un coro que no tiene recursos pero sí la ilusión de estrenar una obra tuya, está obligado a pagar derechos de autor. ¿Por qué no puedo eximir a esas personas, que tienen menos medios? Es una institución muy rígida formada por señores intolerantes, lo que supone un "handicap" para los compositores emergentes. Su obsesión es apoderarse de las obras. En cuanto cause baja voy a poner en mi página web: "baje lo que quiera, sin derechos de autor".

¿Les ayudaría el apoyo político?

Tengo mala opinión de ellos, aunque sí, su apoyo sería muy importante. Si un político dijera "quiero tres obras neotonales para mañana", tenemos solucionado el problema, porque se encargarían y se estrenarían. La forma de trabajar del político es la siguiente: un día le nombran director de un organismo relacionado con la música y dado que le encanta el jazz pero no el flamenco, programará jazz en todas las salas. Creo que si una persona ocupa un puesto relevante relacionado con la música, está obligado a programar todos los estilos.

¿Los grupos de cámara y solistas apoyan sus obras incluyéndolas en los programas?

Claro. De hecho, cuando hablo de orquestas no hablo de los músicos que las componen, sino de la organización. Los intérpretes siempre están dispuestos a tocar nuestra música con el mayor respeto y entusiasmo, pero estos conciertos no están nunca dentro de los grandes ciclos y no tienen tanta publicidad. Rubén Reina y Yulia Iglinova, violinistas de la Orquesta Sinfónica de RTVE, van a ser solistas en el estreno del *Concerto grosso*.

¿Ese es su próximo proyecto?

Sí, el 31 de mayo en la Sala de Cámara del Auditorio Nacional: estreno el *Concerto Grosso* y el 29 de noviembre en Kharkov (Ucrania) el poema sinfónico *Fantasía para un Poeta* con la Orquesta Sinfónica de dicha ciudad, ambos con el director Vicente Ariño. Para 2015 tengo pendiente un concierto en Londres y otro para estrenar en España el *Concierto para violín y orquesta* "Normando", en el ciclo de la Fundación Excelentia.

Pedro Vilarroig, ha sido muy interesante y un placer escuchar la nueva alternativa que lanza al "estático" mundo de la música clásica. Mucha suerte en su cruzada.

www.pvilar.com/#!/pageHome