

Alejandro Marías, una insólita diversidad

■ por Pablo F. Cantalapiedra

Hay pocos músicos en nuestro tiempo que toquen tres instrumentos de manera profesional; mayor es el reto cuando dos de ellos exigen criterios históricos y el manejo de instrumentos originales. Músico freelance, director de su propio grupo y miembro de un cuarteto historicista, su maestría con el chelo barroco, el moderno y la viola da gamba le llevó hace unas semanas a tocar en el primer concierto de la historia ofrecido en el Congreso de los Diputados. A su corta edad, Alejandro Marías se ha ubicado entre los músicos de primer nivel que están recuperando patrimonio histórico musical español con un rigor y criterio propio excepcionales, además de mantener su actividad como chelista moderno. Hablamos con él sobre La Spagna, el cuarteto Francisco de Goya y su experiencia como multiinstrumentista.

¿A qué repertorio os dedicáis en Francisco de Goya?

Estamos centrados en el repertorio clásico español y portugués para cuarteto de cuerda. También trabajamos algunas obras románticas, pero la interpretación con criterios e instrumentos históricos nos dificulta esa labor de manera significativa. Siempre tocamos con cuerdas de tripa, sin pica en el chelo y arco barroco, a excepción de las incursiones en el siglo XIX, en las que usamos arco moderno. Los criterios históricos se vuelven fundamentales al adentrarnos en el repertorio más temprano, como el Estilo Galante. La música para cuarteto de cuerda escrita durante el periodo pre-clásico funciona particularmente mal. Si bien los cuartetos de Haydn o Mozart funcionan bien con instrumentos modernos, como las grandes grabaciones históricas, que disfruto y que escucho aunque no sean historicistas, la música del primer Clasicismo no termina de funcionar bien con instrumentos modernos; de hecho, hay música barroca a la que, a mi juicio, le sienta mucho mejor los instrumentos modernos que a la de este periodo de transición. Creo que es porque la música barroca acepta reinterpretaciones desde una perspectiva quizá romántica. Sin embargo, no he encontrado ninguna versión moderna de música pre-clásica que me convenza; se le da un enfoque demasiado cercano a Haydn, Mozart y Beethoven, cuando más que al principio de un periodo, estamos al final de otro.

Tenemos la suerte de encontrar muy buena música española para cuarteto de cuerda en esta época. Mucha de esta música lleva sin ser interpretada desde la vida de su autor y, como siempre, aparecen obras que no son nada del otro mundo, pero también nos encontramos con algunas piezas que disfrutamos enormemente y que nos alegramos de recuperar.

Los primeros cuartetos de cuerda que nos encontramos aun no tienen el instrumento del bajo especificado; tenemos que esperar casi hasta los primeros clásicos para hablar de un cuarteto clara-

mente escrito para dos violines, viola y violonchelo. Quizá Boccherini sea el nombre más importante hasta el *Opus 18* de Haydn; tenemos también a Canales en España, el primero en nuestro país, a Marcos Antonio Portugal... en general, un buen número de compositores interesantes sobre los que trabajar.

Nosotros llevamos tocando juntos desde hace unos seis años, con obras desde Haydn a Arriaga. Mi sueño siempre ha sido tocar en un cuarteto de cuerda, y desde que me empecé a interesar por la música histórica perfilé la idea de tocar en un cuarteto de cuerda en el que además utilizáramos instrumentos de época con criterios historicistas.

En principio grabaremos nuestro primer disco a finales de verano. En España las cosas están muy complicadas para formar un cuarteto profesional, si entendemos por profesional la posibilidad de vivir de él, pero por suerte tenemos actividad en el extranjero, que es casi la única puerta que tenemos abierta.

Siempre que hablo con músicos de primer nivel escucho comentarios parecidos: en España estáis condenados al pluriempleo, y realmente la actividad que desarrolláis en el país no da de comer.

Claro, la situación en España para los músicos es terrible. No tenemos problemas de trabajo: el problema es que normalmente tenemos un volumen de trabajo inmenso pero al final del día la remuneración no se corresponde con nuestro esfuerzo. La música en nuestro país es duramente maltratada. Por suerte, o por desgracia, trabajo casi más fuera de España que dentro. Cuando volví de Suiza decidí establecerme en Madrid y hacer mi vida aquí, pero siempre me he cuidado muy bien de no quitar un pie de los sitios en los que he estado para mantener un nivel de actividad suficiente.



¿En qué habéis pensado para este primer disco del cuarteto?

La idea es grabar el *Cuarteto de cuerda en Re Mayor Op. 3* de Canales. Hemos barajado la idea de hacer un disco de presentación incluyendo piezas de varios autores, pero tal y como está el panorama en el mercado discográfico, en el que es complicado conseguir una inversión rentable, hemos decidido lanzarnos con algo ambicioso y grabar el cuarteto más importante del XVIII español.

Al principio fantaseábamos con la idea de resultar interesantes a una discográfica, pero más tarde asumimos que deberíamos correr con toda la producción del disco y estuvimos tentados de darnos el gusto de grabar un Haydn o un Mozart, en un formato más de carta de

presentación. Hace unos años nos planteamos grabar un disco con un programa que funcionó muy bien y que nos llevó por toda España y que incluía Canales, Mozart y Arriaga. Habría sido un disco muy variopinto, con música de varias épocas y pasando de autores archiconocidos a otros con poco reconocimiento a día de hoy.

¿Qué has estado haciendo últimamente?

Tengo tres actividades principales: mi trabajo como músico independiente, mi actividad en La Spagna como director y en Francisco de Goya como violonchelista y, por último, mi vida como músico solista. Tengo suerte de trabajar en sitios muy diversos y, además, con tres instrumentos: el chelo moderno, el barroco y la viola da



gamba. Esto es muy difícil de compaginar, desde que uno está en el conservatorio, dado que hay que mantener la técnica en tres instrumentos. A veces me preguntan si me gusta más el chelo o la viola da gamba; sinceramente no lo sé, si lo tuviera claro no tocaría los dos. También me he resistido siempre a abandonar el repertorio romántico y moderno. Por tanto, aunque mi actividad principal sea camerística y con grupos de música antigua, también colaboro habitualmente con orquestas porque hay mucho repertorio para chelo que no quiero dejar de tocar. La música antigua es muy absorbente y es muy típico que al final pasemos a dedicarnos a ella en exclusiva, pero mantuve el chelo moderno en mis estudios y ahora mismo no me planteo abandonarlo.

¿Qué diferencias hay entre tocar uno y otro chelo?

La primera diferencia es el uso de cuerdas de tripa, que llegaría hasta mediados del siglo XX; el arco moderno se generaliza en la tercera década del siglo XIX; la pica, que llevaba existiendo desde el Barroco, se convierte en estándar hacia mediados del mismo siglo, ya que estuvo prohibida en el Conservatorio de París hasta muy tarde por ser considerada de amateurs. Por ejemplo, el *Concierto para violonchelo y orquesta en Si menor Op. 104* de Dvorák, que data de 1895, se estrenó sin pica y con cuerdas de tripa. Por último, a nivel de construcción del instrumento, va habiendo unas evoluciones más difíciles de señalar en el tiempo. Empecé con el chelo moderno y con 18 años cogí la viola da gamba por primera vez; fue entonces cuando me empecé a interesar por el chelo barroco, pero sentía que empezar a estudiarlo podía interferir en mi técnica de chelo moderno y reprimí mis ganas de tocarlo durante varios años. Sin embargo, en esos años hice un postgrado en Saintes (Francia) con la orquesta de jóvenes de la Orchestra des Champs Elysées, que interpreta repertorio clásico y romántico con instrumentos históricos. Esta fue una vía para acercarme a un chelo con cuerdas de tripa y con arco barroco pero manteniéndome dentro de un repertorio moderno, a la vez que me codeaba con algunos de los mejores directores del mundo. Cuando terminé mis estudios de chelo moderno y realicé el postgrado, consideré que era momento de introducirme de lleno en el chelo barroco. Así empecé a estudiar con

Bruno Cocset, de quien me interesaba mucho su increíble técnica de arco, cuya diferencia es tan acusada con el arco moderno. Fueron unos años muy productivos en Ginebra y de trabajo duro. Enseguida vi que ese miedo que tenía a estropear mi técnica de chelo moderno derivó en todo lo contrario: el cambio de instrumento vino a depurar mi técnica en el anterior. La cuerda de tripa es muy exigente, y mientras que en la cuerda moderna cualquier error de equilibrio o peso no es tan notable, en la cuerda de tripa pasa de un sonido maravilloso a otro completamente roto e inarmónico. Muchas veces me acordaba de mi maestra, María de Macedo, cuando todos sus consejos se me venían a la mente al enfrentarme a un instrumento de tanta exigencia -más incluso que ella-. Yo creo que es interesante para cualquier músico de cuerda experimentar con la tripa, pues mi experiencia con ella ha sido muy beneficiosa para mi técnica moderna.

¿Y nunca te ha apetecido acercarte al Renacimiento?

Sí, de hecho mis dos últimas adquisiciones han sido una viola da gamba bajo y otra soprano, ambas renacentistas, con la intención de encordarlas en tripa pura, dado que no sería histórico emplear una cuerda entorchada, y para hacer algo a medias no haría esa inversión. Me fui a hablar con el lutier y me dijo desde un principio que no creía que fuera a funcionar; habría que construir un instrumento más grande que permitiera tener cuerdas de un grosor suficiente. La viola que estábamos tratando era una copia exacta de una viola de 1601 que se encuentra en un museo de Florencia. Estuvimos probando con algunas cuerdas que tenía en su taller y, efectivamente, no funcionó. Llegamos a la conclusión de que las cuerdas de tripa pura se dejaron de hacer durante décadas, sobre todo los calibres tan gruesos, hasta perder la tradición de su producción: Europa ha olvidado cómo hacerlas. El lutier acudió a unos artesanos alemanes que aprendieron otros procesos de fabricación en Marruecos y que han desarrollado unas cuerdas fantásticas y que, afortunadamente, funcionaban a la perfección. Son cuerdas muy difíciles de tocar y tienen un sonido muy particular, que exige esfuerzo para ser bonito, ya que al igual que los artesanos han olvidado cómo fabricar esas cuerdas, los músicos no recordamos

cómo tocar en ellas. Tras mucho investigar en materia de calibres y tensiones para cada cuerda, he llegado a encordar las dos violas de esta manera felizmente, con las que recientemente grabé un disco de polifonía portuguesa centrado en Joao Lourenço Rebelo con el grupo Flores de Música. También me han intentado enganchar a la música medieval en algunas ocasiones, que me parece interesantísima, pero para mí ya es abarcar demasiado. Ahora mismo toco música desde el siglo XV hasta el XXI, y el periodo medieval me llama mucho la atención, he hecho algunas colaboraciones, y creo que hay mucho por hacer, pero

no podría especializarme; hay que conocer los límites de uno mismo. Igual que el sueño de un músico de cuerda es tocar en cuarteto, creo que el sueño de un violagambista es tocar en consort, cosa que disfruto mucho.

¿Y no te gustaría crear o participar en un consort?

En realidad me encantaría, pero es muy difícil encontrar

Una obra: Me resulta extremadamente difícil, soy una persona sin color favorito, ni compositor favorito, pero supongo que un chelista no puede no hablar de la obra de Bach para chelo, como tampoco un violagambista puede omitir la música de Marin-Marais. Manejo un repertorio tan amplio que me cuesta sintetizar en uno o dos nombres.

Un compositor: Telemann.

Un auditorio: quizá no tiene la mejor acústica, pero fue el primer concierto que dio La Spagna fuera del país y fue muy bonito para nosotros. Fue en el palacio barroco de Foz, en Portugal, en un salón lleno de espejos dorados que sigue siendo nuestra portada en Facebook. Para mí fue casi el nacimiento del grupo, un momento muy especial. Esa sería la respuesta sentimental; una respuesta objetiva sería, para casi todo el mundo, la sala de cámara del Auditorio Nacional, que cuenta con una de las mejores acústicas del mundo.

Cómo escuchar la música: por supuesto, en vivo. También me gusta disfrutar de ella en casa, con mi buen equipo de sonido, pero especialmente me gusta escuchar música en el coche. Guardo recuerdos muy especiales conduciendo por alguna carretera pequeña, de noche, y escuchando alguna sinfonía de Mozart dirigida por Mutti, por ejemplo; es un tipo de atención muy concreta.

Música no académica: casi nada. Algo de jazz y también música electrónica, como una tendencia de algo nuevo de verdad. Tengo mucho respeto por el jazz y por el flamenco, pero no me considero un entendido. Me resulta interesante la música electrónica experimental, lo más rara posible y poco comercial. La entiendo como una herramienta de posibilidades infinitas, aunque en muchas ocasiones se encuentra en manos muy limitadas. Es una lástima que tan pocas personas que sepan música de verdad se acerquen a este recurso, pues toda la prensa que nos llega es la de una música repetitiva, hecha para vender.

a la gente. Es muchísimo trabajo para el volumen de conciertos que podría haber para un proyecto así, y formalizar un grupo estable es casi imposible ya que personas en este país que vivan solamente con la viola da gamba son realmente muy contadas, y al final es un mercado muy pequeño.

¿Cómo decidiste aventurarte en la viola da gamba?

Seguramente porque es un instrumento muy diferente al chelo. Me apasiona la versatilidad que tiene: según el estilo y el momento, se escribe para él como si fuera un instrumento distinto. En las piezas inglesas para lyra-viol encontramos polifonía semejante a la de guitarra o de laúd; en la música francesa de la misma época hay un gran virtuosismo que nada tiene que ver con lo anterior. Debe de ser uno de los instrumentos más polifacéticos que hay.

otras conductas hacen muchísimo daño al colectivo de músicos profesionales. Si todos exigiéramos ciertos mínimos a la hora de aceptar un trabajo, habría muchas más personas viviendo de su instrumento en España.

¿Qué compromisos tienes en horizonte?

Por un lado, el disco de Francisco de Goya, que va a ser todo un hito en nuestras carreras individuales, ya que grabar un cuarteto siempre supone un gran reto como músico. De todas las formaciones en las que puede tocar un instrumentista de cuerda, el cuarteto es la más delicada y exigente.

Con La Spagna estamos disfrutando de un buen año, con un programa titulado *The History of Cardenio* y que contiene música barroca compuesta sobre textos de Shakespeare y de Cervantes. En la primera parte tocamos una selección de *The Fairy Queen* de Purcell, escrita sobre *El sueño de una noche de verano*, y en la segunda parte una selección de *El Quijote* de Boismortier y de la obra homónima de Telemann. Es un programa ameno y variado y que nos ha reportado la insólita oportunidad de tocar en el Congreso de los Diputados, y con el que nos planteamos la posibilidad de grabar un disco a modo de presentación, pero volvemos a las mismas dificultades que comentábamos antes sobre mecenazgo y producción discográfica. Si todo sale bien y conseguimos algún apoyo, sería una excelente excusa para lanzarnos a por nuestro primer disco.

Durante 2017 estaremos centrados en Telemann, un compositor que cada vez me fascina más, y a la vez me gustaría tener la oportunidad de trabajar sobre un compositor muy poco conocido y del que también será centenario como es Georg Matthias Monn, famoso por su precioso *Concierto para violonchelo en Sol menor*, que han tocado todos los chelistas románticos, y que tiene una producción escueta pero muy interesante, y sobre la que vamos a tratar de sacar adelante un programa monográfico. Es problemático porque no estamos recuperando patrimonio nacional sino austriaco, y mover un dossier de La Spagna en formato orquestal en un ámbito internacional es casi utópico: somos quince músicos, por lo que solamente en formatos más reducidos nos podemos permitir desarrollar una actividad fuera de España más allá de Portugal.

¿Y qué es lo que te fascina de Telemann?

Quizá lo que más revelador me resulta de Telemann es que no le daba importancia a su música. Es una música fácil de escuchar pero que, una vez se empieza a escuchar con atención, resulta ser extraordinariamente rica en muchísimos aspectos, y particularmente en cuanto a la emoción. De los compositores conocidos es el más prolífico, con un corpus de más de tres mil obras en el que es casi imposible encontrar mala música. Es un músico que escribe fenomenal casi para cualquier instrumento y que domina todos los géneros, desde sus fantasías hasta la música orquestal pasando por sus pasiones, que sueño poder tocar algún día con La Spagna. Mires donde mires hay música de los estilos más diversos, de una calidad extraordinaria y con una capacidad de emocionar tanto al oyente como al músico que no es fácil de encontrar.

¿Cómo se desarrolla tu labor como director artístico en La Spagna?

Cuando fundé La Spagna, lo hice pensando en hacer música de cámara. Más que director, soy un músico más, dado que en los ensayos hablamos todos y no siempre se hace lo que yo digo, y me gusta que sea así. Como director, soy mucho más chico de los recados, atrilero, secretario... (risas). En general funcionamos bien a nivel de cámara, y con proyectos más grandes optamos por un director invitado, como fue Antonio Ferréira en su momento. A veces necesitamos un director por causas sobre todo técnicas, al trabajar con un coro o con un grupo más grande, pero yo no soy director de orquesta ni lo pretendo ser, y hay un buen número de compositores con los que me gustaría contar para nuevos proyectos.

La Spagna me parece un grupo fantástico, y no porque sea mío, sino porque se ha logrado un ambiente de trabajo maravilloso y en el que los resultados musicales son fruto de la participación y de la implicación de todos. Eso me enriquece mucho más que un formato basado en un director y unos ejecutantes. Hemos logrado juntar un grupo de excelentes músicos y personas que lo pasan bien en el escenario, lo cual es importantísimo porque, si no se disfruta entre los músicos, es muy difícil transmitir al público. ■



¿Has pensado en aventurarte hacia el Clasicismo y primer Romanticismo con La Spagna?

Es un repertorio que me interesa mucho, pero si ya es realmente difícil mantener vivo un proyecto como el nuestro, que no deja de ser un formato medio en el que no se superan las quince personas, aumentar la plantilla hasta la orquesta clásica es algo descabellado. Naturalmente, hay muchas maneras de hacer algo así: montar una orquesta amateur, o una orquesta profesional y no pagar a los músicos, que ocurre con demasiada frecuencia... Pero cuando fundé La Spagna decidí no pedir favores a nadie y ofrecer a los músicos unas condiciones de trabajo dignas. Hay cosas por las que siempre me he negado a pasar y creo que deberíamos hacerlo todos;

III Festival MÚSICA 775

VILAFRANCA (CASTELLÓ)
6 i 7 d'agost de 2015

Direcció Artística: Pere Joan Carrascosa

