



Orgullo y prejuicio

JORDI PINTO, CASA PARRAGÓN



SI A CUALQUIER INSTRUMENTISTA DE CUERDA LE DEJÁRAMOS ESCOGER BAJO UNAS HIPOTÉTICAS CONDICIONES IDEALES SIN LÍMITE DE PRECIO, UNA INMENSA MAYORÍA SE DECANTARÍA POR UN “INSTRUMENTO ITALIANO DEL SIGLO XVIII”. BAJO ESTA DEFINICIÓN SE SUELE INCLUIR CONCEPTOS COMO: EL SONIDO (POTENTE Y BRILLANTE Y A LA VEZ DULCE Y ATERCIOPELADO), EL ASPECTO DEL INSTRUMENTO (LA PÁTINA DE LOS AÑOS Y ESE COLOR DE BARNIZ TAN SEMEJANTE AL ORO VIEJO) Y EL AUTOR (MAESTRO CREMONÉS DE LA ÉPOCA DE ORO) DE FORMA QUE SE HA CONVERTIDO EN EL SUEÑO DE MUCHAS GENERACIONES DE MÚSICOS.

De izquierda a derecha: violín italiano nuevo, año 2006; violín francés nuevo a copia de antiguo, año 2001; violín francés antiguo año 1850.

Mapa de Europa



EL INSTRUMENTO IDEAL

No obstante la mayoría de músicos no se pueden permitir adquirir los citados instrumentos debido a unos altísimos precios –ni habría suficientes para todos– además de que no todos están en circulación: el que lo tiene no suele dejarlo con facilidad, y el hecho de que también hay muchos fuera de la circulación en museos, instituciones o bancos de instrumentos pertenecientes a orquestas y fundaciones que invierten grandes sumas de dinero que un músico no puede asumir.

Aparte de esta idealización también se ha ido perfilando un modo de clasificar los instrumentos en el que el sonido es lo que evidentemente se prioriza, pero al mismo tiempo la misma escala de referencias sirve para definir sonidos que nos permiten asociar de forma muy subjetiva los sonidos con presuntos orígenes, que no siempre se cumplen.

Vamos a dar un breve repaso a algunos de éstos prejuicios que tanto nos condicionan a la hora de escoger un instrumento:

DEL ORIGEN

Generalmente tanto músicos como luthieres tenemos la curiosa tendencia de asociar el timbre que producen algunos instrumentos a un supuesto origen y nacionalidad, produciendo una clasificación de lo más subjetiva. Inconscientemente los asociamos al timbre del idioma de referencia: un supuesto “sonido francés” es generalmente calificado de nasal o gutural; el denominado “sonido italiano” se asocia con los adjetivos dulce y aterciopelado; el “sonido alemán” se describe como duro y timbrado... pero aquí se acaban las denominaciones de origen. No hay definiciones para los instrumentos de otras nacionalidades.

Muchos instrumentistas están más que orgullosos de tocar con un instrumento francés pero al mismo tiempo se encuentran otros que hablan de forma despectiva de los instrumentos de ese origen al calificarlos de nasales o metálicos. Con los años se va adquiriendo perspectiva y si se escuchan los instrumentos suficientes se puede afirmar que ese tópico no es más que un prejuicio muy extendido: muchos instrumentos franceses van más que buscados debido a su categoría y gran calidad, que puede competir con cualquier otro en todos los sentidos: Jean Baptiste Vuillaume, François o Nicolas Lupot, Pirot, Pique, Pierre Silvestre, George Chanot y un largo etcétera.

La prueba de que el origen sigue siendo un motivo de prejuicio lo podemos encontrar en el mejor luthier alemán de todos los tiempos: Jacob Stainer. De él se suele decir que es un trabajo de "calidad italiana", comparable a Stradivari, Guarneri, Amati, Bergonzi y los mejores luthieres cremoneses.

En el caso de los instrumentos españoles se suele poner en un altar a unos pocos luthieres como Contreras, Guillamí, Bofill y Ortega y se tiende a menospreciar a muchos otros como Altimira, Francisco España o Etienne Maire. Los primeros son cualitativamente mejores que los segundos sin ningún género de discusión, pero si éstos últimos fueran franceses o italianos estarían mucho más considerados de lo que están aquí en España.

Hemos encontrado en un catálogo de los años 1920-1930 del luthier experto alemán Walter Hamma, de Stuttgart, una lista de instrumentos disponibles en los que se puede ver una relación de violines italianos y franceses de primer orden. Entre ellos, destaca un violín de Francisco España hecho en Barcelona a mediados del siglo XIX. En una conversación reciente con otro luthier experto alemán, me comentó que hay un equivalente en Alemania a lo que sucede con los violines de Francisco España: se trata de los instrumentos construidos por la familia de luthieres Ficker. Allí no se les hace mucho caso por bien construidos que estén, en cambio circulan perfectamente por Francia o España. Por lo visto, nadie es profeta en su tierra. Por otra parte, algunos colegas franceses me han comentado lo difícil que les resulta vender sus instrumentos en Italia...

DE LA ANTIGÜEDAD

Debido a la mitificación a que han sido sometidos los instrumentos italianos del siglo XVIII –algunos con mucho motivo, aunque no todos– podemos hacer una prueba que raramente falla: presentamos una lista de varios instrumentos a un músico que está buscando su violín ideal. En la lista hay varias columnas en las que se van detallando el autor, origen, año de construcción y precio. Dentro del margen de precios que esté dispuesto a asumir, la mayoría de veces se decidirá por querer probar con prioridad los más antiguos, pues habitualmente a éstos se les atribuye "un sonido más hecho", un rodaje y años de funcionamiento, facilidad de emisión al haber estado más tocados y también la estabilidad en las maderas debido al secado sufrido a través de los años. Todo ello no deja de ser otro prejuicio, pues la antigüedad por sí misma no añade nada a un instrumento que



no tenga ya desde su construcción, es decir, una calidad determinada.

Nunca se puede generalizar; no todo es positivo con los instrumentos antiguos: algunos han sido construidos de una forma que estaban previstos para que aguantaran una tensión de cuerda de tripa que es muy diferente de las cuerdas que hoy día emplean los músicos. Un gran porcentaje de instrumentos antiguos se ven superados por la potencia de los más modernos, con una proyección que puede satisfacer las salas de conciertos más exigentes, acústicamente hablando.

Las generaciones de músicos más jóvenes tienen menos prejuicios ante los instrumentos modernos. Uno de los motivos más comentados es el hecho de no querer estar pendientes de los cambios de temperatura y humedad en el caso de instrumentos antiguos que hayan sufrido accidentes o reparaciones a lo largo de su existencia. Éstos necesitan una atención y seguimiento más constante ya que hay que realizar revisiones de las encoladuras y juntas más periódicamente.

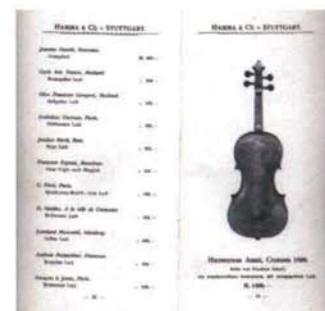
Afortunadamente hoy día ya es motivo de orgullo –tras unas décadas de haber sido todo lo contrario, es decir, un gran prejuicio– el poseer un instrumento nuevo. Las nuevas generaciones son conscientes de que la calidad y la antigüedad no siempre van parejas.

DEL ASPECTO

La pátina que los años imprimen a un instrumento condiciona mucho. Más que el desgaste, lo que suele ser motivo de atracción o admiración es el cambio de color que sufre el aspecto del instrumento –barniz e imprimación–, ya que éste se vuelve generalmente de una tonalidad que se puede describir como "oro viejo". Los instrumentos muy brillantes o con tonalidades de barniz muy extremas son ampliamente rechazados: colores rojos, amarillos o anaranjados intensos son los menos apreciados. Se ha llegado a un caso tan extremo como el de un músico para el cual se encargó un violín a un luthier italiano de

¿Es un prejuicio clasificar el sonido de los instrumentos según su procedencia?

Precios en el catálogo de Walter Hamma, Stuttgart, 1920-1930





reputación y prestigio y, al avisarlo que el violín ya estaba construido, pasó a probarlo. Al sacar del estuche el citado instrumento no quiso ni pasar el arco ya que el barniz no era del color esperado.

La mejor prueba de que el aspecto es determinante y un prejuicio muy extendido está en la oferta actual de instrumentos nuevos: muchos luthieres dan a escoger entre el acabado normal o el realizado a copia de antiguo, éste último generalmente con un recargo suplementario que oscila en un 20% más, por el hecho de pasar más horas retocando e imitando los barnices antiguos. Los desgastes sufridos en el barniz de los instrumentos antiguos por el roce con las manos y el cuerpo del músico provocan que no tenga un aspecto uniforme, creándose sombreados y degradaciones de color que le imprimen un aspecto característico. También, si los examinamos detalladamente, tienen pequeños golpes, rayadas, rozaduras que se han ido produciendo a través de muchas horas de estudio y de haber pasado a través de varios músicos: roces al sacarlo del estuche, golpes involuntarios con el arco, etc. Estos golpes, rozaduras y desgastes son imitados en instrumentos nuevos de todas las gamas, desde los hechos por luthieres reputados aplicando técnicas muy precisas –con resultados sorprendentes– hasta los que se hacen en serie en grandes talleres, con precios asequibles para estudiantes con limitaciones económicas.

Se puede dar la paradoja de ver instrumentos antiguos muy bien conservados, poco desgastados y con un aspecto muy saludable, y por otro lado ver instrumentos nuevos, copia de antiguos, que han sido sometidos a tal desgaste y tratamiento que parecen más deteriorados y antiguos que si lo fueran de verdad.

DEL SONIDO

El sonido, color, timbre y potencia son los factores más determinantes a la hora de escoger un instrumento. En un banco de pruebas realizado a dos músicos en el cual se les pongan a disposición diez

instrumentos (los mismos para ambos), veremos que raramente coinciden en las prioridades. Aquí, más que prejuicios, habría que hablar de preferencias, y es que cada músico tiene interiorizado un sonido ideal que de forma inconsciente le marca la dirección a seguir. Con el sonido pasa lo mismo que con los colores: unos nos atraen más que otros y es diferente en cada uno de nosotros. Un sonido brillante puede resultar más atractivo para un músico joven que para otro de más edad o experiencia, pero también puede ser que la elección venga dada por el tipo de música que queramos tocar: barroco, clásico contemporáneo, tradicional, jazz... También estamos marcados por unos estereotipos que llevamos interiorizados y tendencias que varían según las épocas: por poner un ejemplo, ¿podemos tolerar hoy día las grabaciones que hicieron Karajan y la Filarmónica de Berlín en los años 70 que hicieron que Mozart, Beethoven, Mahler, Vivaldi, Strauss, Haydn, etc, sonaran prácticamente igual, tímbricamente hablando? Hoy día se busca una tendencia contraria, con grabaciones de autores barrocos o clásicos realizadas sobre el LA a 415 Hz o 430 Hz según el caso, instrumentos originales y cuerdas de tripa y una forma de tocar el estilo barroco sin el vibrato. Con los instrumentos pasa lo mismo y muchas veces los prejuicios nos marcan mucho.

Tal como decíamos al principio del artículo, el tipo de sonido y timbre se suelen relacionar con orígenes y procedencias de forma poco objetiva. Para seguir con un ejemplo anteriormente citado, en poco tiempo hemos podido comparar dos instrumentos de finales del siglo XVIII hechos por la familia de luthieres alemanes Ficker. Uno de ellos era muy cálido y aterciopelado mientras que el otro tenía un timbre duro y brillante, pero a la vez muy nítido y preciso. El prejuicio habitual nos indica que el segundo "cumplía las expectativas" del tópico asociado a los instrumentos alemanes, mientras que al primero se le otorgaba generalmente un "sonido italiano".

Los prejuicios aparecen de nuevo cuando se propone realizar un pequeño cambio en un instrumento para lograr acercar el sonido deseado por el músico a lo que el instrumento puede dar de sí. Aparte de poder modificar la presión y posición del alma para corregir el sonido, hoy día existe tal variedad de cuerdas que nos permiten jugar mucho con el sonido final que percibimos. Hay tipos de cuerdas que potencian la calidez, otros que añaden brillantez, o riqueza de matices, o nitidez... con lo cual un mismo instrumento puede llegar a satisfacer a músicos con exigencias muy dispares. Pero cuando ya se ha asociado un sonido a un determinado instrumento un gran porcentaje de músicos descartan seguir investigando, muchas veces por prejuicio y otras veces por falta de experiencia. ■

Violín de Francisco España,
Barcelona 1850,
copia Maggini.