Cuarteto Bretón

1+1+1+1=1



Michal Novak

Anne Marie North, Antonio Cárdenas, Iván Martín y John Stokes, componentes del Cuarteto Bretón.

Esther Martín

Delicadeza, equilibrio, energía y expresividad.
Cuatro virtudes que corresponden a los cuatro músicos del Cuarteto Bretón.
Llevan trabajando juntos unos diez años, cuando Anne Marie North, Antonio Cárdenas, Iván Martín y John Stokes comenzaron a tocar como formación por diversas circunstancias y les gustó la experiencia. Para este 2013 tienen una gran cantidad de conciertos programados, gracias al cuidado con el que seleccionan el programa y el ajuste del caché a las circunstancias actuales; además, publican en junio la integral de los Cuartetos de Jesús Guridi y preparan más grabaciones para el futuro.
En esta entrevista para RITMO el Cuarteto Bretón explica por qué es posible que la música de cámara de calidad sea de manufactura española. Al hacerlo, han querido que sus cuatro voces sonaran como una, igual que sus interpretaciones.

Además del interés por el repertorio ¿existe otra razón por la que un músico de cuerda se interese en formar un cuarteto?

En la historia de la composición, esta disciplina se ha perfeccionado más que cualquier otra. Aunque el trío de cello, violín y piano también ha evolucionado, en cualquier colección de repertorio el compositor cuenta con sus cuartetos. Se ha llegado a un nivel muy alto tanto en sistemas como en estilos de composición. En otro tipo de agrupaciones esto no sucede, como en el cuarteto de metales, más experimental. Hacer un cuarteto de cuerda es una especie de "tarea obligada" para un compositor. Y para un músico resulta muy intelectual y profundo. Algunos de nosotros hemos formado parte de un trío de cuerda, de un sexteto y no se puede comparar. El cuarteto es mucho más complicado, hasta un extremo que puede resultar irreal.

¿Qué aspecto musical resaltarían en sus interpretaciones?

Nuestro punto fuerte es la energía, la intensidad. Desde el principio nos basamos en la fuerza, quizás en algunas

ocasiones nos pasamos y tendríamos que cuidar otros aspectos. En alguna oportunidad escuchamos otros grupos y pensamos "qué limpio, qué sonido, qué delicado", y aunque nosotros también tocamos así, en Debussy por ejemplo, nuestra característica principal sigue siendo la intensidad.

¿Las dificultades interpretativas de un cuarteto son las mismas que las de otra agrupación de cámara?

Hay algo particular en la agrupación del cuarteto de cuerda que lo hace único. En su escritura hay varios factores que determinan la dificultad: la homogeneidad del timbre y color, y el repertorio, el peso de ese legado histórico que dejaron Beethoven, Bartók o Shostakovich.

En cuanto a la homogeneidad ¿se refieren a que deben sonar como si fueran un solo instrumento?

Sí, así es. Conseguirlo es muy complicado en varios aspectos: el nivel de ataque, los fraseos, la forma de interpretar y conseguir el equilibrio y la técnica, que parezca un solo instrumento al pasar de uno a otro, como si lo hiciera el mismo. Podría decirse que en este aspecto se roza lo psicótico, porque llega un momento en el que se está tan compenetrado con el resto, que empezamos a oír lo que piensan los demás mientras tocamos, no tenemos ni que decirlo.

¿También han unificado su sonido?

Sí, claro. Incluso la forma de tocar, por no hablar del vibrato. Todo. Tenemos que cambiar según con quién estamos tocando, pero a la vez, siempre debemos mantenernos en la unidad del cuarteto. Esto es lo difícil y lo bonito de esta agrupación. Por otro lado están nuestras escuelas de formación, cada uno viene de una distinta: Iván estudió en Nueva York y John en Filadelfia, se formaron con el estilo americano, que es muy directo; Anne-Marie en París y Holanda y Antonio en muchos sitios diferentes, por lo que se acopla a todos.

¿Tocar en el cuarteto les infunde más respeto que tocar como solistas?

(Responde Iván Martín, con experiencia como solista) Cuando toqué como solista, creí que me resultaría muy complicado, pero en realidad fue fácil porque básicamente tienes que preocuparte de ti mismo y del director. Con el cuarteto es completamente diferente, estás pensando por cuatro y si alguno falla implica a los otros tres. Es como un reloj.

Para funcionar con la precisión de un reloj ¿pueden "jugar" con elementos musicales como el tempo?

Sí, sí se "juega". Cuando estás en un concierto intuyes lo que tu compañero va a hacer porque suele repetirlo en los ensayos. Funciona como si tuvieras un radar. Y aunque se mantiene un ritmo fijo, hay determinados sitios por donde tocamos más libremente. Si en un pasaje determinado alguno se quiere mover más, los demás le acompañamos (y luego, en el camerino, le echamos la bronca…).

España tiene poca tradición en formaciones de cuartetos ¿por qué?

Por la misma razón que no había una escuela sólida de cuerda y porque siempre hemos sido un país que miraba hacia fuera en ese sentido. Pero la realidad es que ha habido cuartetos en España muy buenos. De lo que sí se carecía era de una industria discográfica, infraestructuras para conciertos y programaciones que atendiesen a la música de cámara como para que se fomentara una continuidad en su actividad. Porque lo realmente complicado en un cuarteto es permanecer unidos 20 o 30 años. Pueden juntarse cuatro amigos a tocar, cada uno con su peculiaridad personal y hacerlo bien, pero al final son cuatro personas independientes tocando juntas, sin esa unidad que se crea con los años. Otra de las razones por las aquí no tiene mucho éxito es porque antes el interés se centraba en la zarzuela, en la ópera italiana, en la lírica en general. A la hora de crear sociedades para interpretar música de cámara estaban el Cuarteto Francés, el Cuarteto Rafael, la Agrupación Nacional de Música de Cámara, que tenían una subvención pagada por el Ministerio. Eran integrantes de la Orquesta Nacional, pero aparte recibían una cantidad de dinero para hacer una programación como cuarteto. Eso es lo difícil, conseguir el dinero. En la actualidad ese problema continúa. Cuando el cuarteto empieza a funcionar y suena como un solo instrumento, empiezan a surgir problemas basados, principalmente, en choques de personalidad. Es un trabajo muy exhaustivo, por lo que una vez superados los obstáculos internos del grupo tendría que existir apoyo institucional o privado. Y no es así. En nuestro caso, cuando buscábamos agente en España, antes de tener la suerte de contar con Carlos Magán, preguntamos qué podíamos hacer y nos contestaron lo siguiente: "sinceramente, es mucho más fácil vender a 5 coros con 2 orquestas tocando los *Gurrelieder* por cinco millones de euros que a un cuarteto" (presupuestos caducos, de cuando había más dinero en España). Ahora la esperanza está puesta en la nueva Ley de Mecenazgo, será una buena ayuda para este tipo de grupos a nivel privado.

> "Hacer un cuarteto de cuerda es una especie de 'tarea obligada' para un compositor"

¿Cómo es la situación de la música de cámara en el sistema educativo español?

Con respecto a otros países como EE.UU., la diferencia principal es que allí hay una institución o universidad en la que se estudia, que además tiene un cuarteto residente. Los alumnos de esa institución tienen la opción de formarse con él. Es lo que sucede con cuartetos como St. Lawrence o el Juilliard. Ese sería el camino adecuado, que los conservatorios pudieran adjudicar este tipo de trabajo a un grupo estable: ir a una escuela como The Juilliard y poder estudiar con el Juilliard Quartet. En España la

música no es universitaria y el Plan Bolonia debería ocuparse de ello. En este país son escasos los Conservatorios donde hay asignatura de música de cámara impartida por músicos especializados. El sistema de adjudicación de las plazas de música de cámara es increíble: cuando los músicos hacen oposiciones a su instrumento y las aprueban, completan su horario con dicha asignatura. En cuanto al programa educativo en los conservatorios de otros países, la música de cámara es independiente del cuarteto, o mejor dicho, se hace dependiendo de las necesidades. Los estudiantes se dedican a ello exclusivamente: eligen la agrupación que prefieren y la estudian durante todo el curso, sin cambiar en cada trimestre. Aquí se está empezando tímidamente a avanzar en ese sentido. Debido al poco tiempo lectivo de esta materia, sería una utopía dedicarse a todo lo que engloba, es como si se intentara estudiar la carrera de astrofísica y de cirugía a la vez.

Han tocado con otro tipo de agrupaciones: orquesta, solistas,...

En el caso de la obra con solistas líricos fue tremendamente complicado, porque tocábamos otros instrumentos además de los nuestros. La obra era *La Cuzzoni,* una ópera de cámara de Agustín Charles, música contemporánea en la que compartíamos escenario con tres cantantes, es decir, no estábamos en el foso. Fue divertido, nos hizo ver otra perspectiva y en conjunto resultó una buenísima experiencia. Ahora hemos interpretado el *Concerto Grosso* de Julián Orbón con la ORCAM. En esta obra la dificultad está en tocar el cuarteto con la orquesta y con el director. Resulta complicado porque cuesta seguir siendo el cuarteto como ente y no ser uno más de la orquesta. Es la situación en la que más hemos tenido que funcionar como si fuéramos un solista, todos a uno con la batuta. ¡Parece que hay que ser Einstein calculando vectores y matrices para tocarlo bien!

Se asocia al Cuarteto Bretón con un repertorio centrado en España y en los siglos XX y XXI, ¿por qué esta elección?

Nos hemos centrado en esos siglos porque cuando empezamos, tres de nosotros pertenecíamos a la ORCAM, que montaba a menudo este tipo de repertorio y necesitaba un cuarteto que lo interpretara en determinadas ocasiones. Ese mismo repertorio nos sugirió otros compositores y así empezamos a tocarlo. En este sentido la ORCAM nos ha ayudado mucho porque ha contado con nosotros para cualquier concierto. En cuanto a nuestro interés en las obras compuestas por españoles, ya lo hicieron antes el Cuarteto Francés o el Cuarteto Vela y alguien debe hacerlo ahora. Es un hecho que tocamos esta música, el repertorio es muy interesante, pero no queremos encasillarnos. Por otro lado, es posible que la información que llega a través de los medios de comunicación fomente la idea de que sólo tocamos repertorio español de estos siglos, pero la realidad es que también incluimos el resto del repertorio, como Schubert o Beethoven. Actualmente nuestro programa está dividido en dos, una mitad de música española y la otra variada.

> **"En este país son escasos los conservatorios donde hay asignatura de música de cámara impartida por músicos especializados"**

Porque también interpretan repertorio olvidado en los fondos de las bibliotecas, como los Cuartetos de Conrado del Campo.

En un libro escrito por Tomás Marco, *Historia de la Música Española,* ya se hablaba de Conrado del Campo, un compositor de principios del siglo XX que tiene el corpus de cuartetos más importante de la historia musical de España. En total son 14 Cuartetos. Hace ya once años que John fue al fondo bibliotecario donde estaba su música. Ha pasado mucho tiempo hasta poder editarla y tocarla, tuvimos algunos problemas, ya que leerla y descifrarla fue complicado. Tomás Bretón, el compositor del que recibimos nuestro nombre, tampoco ha sido interpretado muy a menudo y su música se encuentra en la Biblioteca Nacional. Descubrimos que se estaba haciendo una edición de sus Cuatro Cuartetos y la solicitamos para tocarlos y grabarlos. En febrero interpretamos el *Cuarteto n. 8* de Conrado del Campo, que llevaba 100 años sin tocarse, y el *n. 3* de Bretón, su primera vez en tiempos modernos.

Desde el primer momento que tuvieron noticias de Conrado del Campo, ¿su intención era grabar la obra integral?

No desde el primer momento, es un proyecto que maduramos durante largo tiempo. La dificultad está en que de los Catorce Cuartetos, uno está perdido, otro se conserva fragmentado, de otro hay dos versiones diferentes y hay que hacer un estudio musicológico para escoger la adecuada o determinar si se consideran dos obras distintas. Ir eligiendo el material de entre todo lo que tenemos es un trabajo muy laborioso, a la vez que interesante. Vivimos en el siglo XXI y la obra de Conrado sigue estando en los bajos de una habitación. Hay que sacarlo a la luz y darlo a conocer. Hay que imaginar lo que hubiera podido influir, no ahora que ya ha pasado, sino en aquella época para la que hubiera resultado muy transgresor. Comparándolo con los Cuartetos de Bretón o de Chapí, la diferencia es enorme.

¿Hay mucha literatura para cuarteto por descubrir?

Hay muchos, incluso premios nacionales de los años 40 y 50 que no se incluyen en conciertos. Los programó José Ramón Encinar en su momento, en la Residencia de Estudiantes, obras de Julián Bautista, Julio Gómez… Y de Gaspar Cassadó, aunque este caso sea más complejo.

¿Por qué es más complicado conseguir las obras en unos casos?

Porque algunas obras pertenecen a las familias de los compositores y hay que pedir permisos a título privado. El tiempo va pasando y las obras desaparecen o se convierten en herencia. Hijos y nietos no saben lo que tienen exactamente, ni su valor. Es cierto que este tipo de música no genera mucho dinero comparado con una Sinfonía de Beethoven. Por otra parte, también puede ser un tema de cariño. Es como si tuvieras un Monet y lo quisieras para disfrutar en casa.

¿Qué diferencias encuentran entre las obras compuestas en el siglo XVIII y XIX de las compuestas en la actualidad?

Cada compositor es un mundo. Hay gente muy clásica a la hora de escribir y gente que experimenta mucho más. Ahora hay de todo. Sofía Gubaidulina, por ejemplo, es muy experimental. Crea un lenguaje místico que resulta precioso. En este sentido, la música de hoy día podría decirse que es más complicada porque las obras de Beethoven ya sabemos cómo se tocan. De la música actual no hay grabaciones, no se tienen referencias. La dificultad técnica que puede haber en la actualidad no es como la de la música barroca, en la que un instrumento soporta la parte más complicada y los demás van y vienen. Ahora la dificultad se multiplica. Actualmente, la gran ventaja estriba en que podemos conocer a los compositores. Por ello, montar sus obras es un trabajo conjunto donde dialogas con él sobre cómo quiere que se haga. Hemos tocado con Cristóbal Halffter el *Cuarteto n. 2* de 1970 junto con el *Cuarteto Op. 135* de Beethoven, porque Halffter lo cita dentro de su obra. Es muy interesante que el compositor te diga cómo quiere que se interprete y ayuda a comprender mejor la música.

También les han dedicado obras…

Hay muchas más obras que nos han dedicado de las que hemos tocado, es una buena señal. Se trata de estar pendiente del momento en el que se pueden estrenar, porque la elección de un programa siempre es un equilibrio entre lo que el cuarteto quiere hacer en un momento determinado y los intereses y características del programador. Pero no suele ser difícil porque tenemos en cuenta todo esto a la hora de elaborar una propuesta.

¿Prefieren estrenar estas obras contemporáneas o la recuperación de patrimonio?

Todo en su justa medida, tiene que haber un equilibrio. Para nuestro propio progreso como cuarteto es interesante y necesario tocar Haydn, Gubaidulina o Philip Glass, junto con la tarea que nos hemos impuesto de ser defensores de la creación actual y del patrimonio histórico español.

Han grabado la obra de Rodolfo Halffter, la integral de Aracil, la de Soler, en junio saldrá la de Guridi y están grabando la de Bretón ¿cómo deciden la programación de cada disco?

Dada nuestra dedicación a la música española, a la hora de grabar nos inclinamos por ese repertorio. Por otro lado, hay tanto por hacer en este sentido que las dificultades no están en elegir qué grabar sino en el estado de los materiales y, por supuesto, la financiación. Por ejemplo, del extraordinario *Cuarteto n. 2* de Guridi no había partitura general y para la postproducción hubo que trabajar con las cuatro partichelas. Ahora la Unión Musical Española nos ha propuesto editar por nosotros una partitura nueva revisada y anotada. En los proyectos recientes, Guridi y Bretón con Naxos, les planteamos la idea y ellos aceptaron. El de Aracil fue un encargo de la Fundación BBVA, que tiene un proyecto de compositores vivos y quería sacar la integral de este compositor. En el caso de Soler fue un proyecto que surgió con Rosa Torres-Pardo, se le presentó a la Fundación BBVA y ellos decidieron involucrarse como patrocinadores.

¿El programa también es importante para la aceptación de sus conciertos?

Sí, tremendamente importante. Estamos en la posición actual gracias a un repertorio muy cuidado, que reúne obras interesantes que nadie toca, como la de Julián Orbón. Pensamos en el repertorio en conjunto, cómo puede funcionar y qué puede gustarle al público. No se trata sólo de lo que queremos tocar, hay que montarlo con inteligencia.

> **"Es muy interesante que el compositor te diga cómo quiere que se interprete, ayuda a comprender mejor la música"**

¿Por qué piensan que el público acude a escuchar un cuarteto?

Hasta ahora el tipo de público de la Música de Cámara era muy selecto. El trabajo de algunas entidades, como la Fundación Juan March, que está programando música de cámara, ha ayudado mucho a poner atención en el cuarteto y a eliminar la idea de que iba a escuchar algo aburrido. Es una cuestión de marketing. Hace unos años nadie iba a un cuarteto porque no les llegaba la información, pero hoy día sí se cuida este aspecto. En un concierto que dimos en El Escorial había publicidad por todas partes, autobuses, Metro, Facebook… El público va a lo que se publicita. Si le preguntan a alguien por el título de una obra de música clásica que le guste, siempre dirá algo sinfónico de Beethoven o Tchaikovsky. Pero si preguntan por alguna obra de cámara, no sabrían decir ningún ejemplo, como mucho una obra de Beethoven. No hay educación a este nivel.

Tienen una agenda repleta para 2013, ¿cómo ven el futuro?

Los tiempos de crisis suceden para bien y para mal. Está habiendo un proceso de reestructuración y no se pueden seguir haciendo las cosas como antes, cuando se traían a España grupos extranjeros por una fuerte cantidad de dinero. Parece que aquí sólo tienen valor los grandes nombres de fuera. Incluso los solistas que vienen a tocar desde los años 80, piensan que este país es un chollo

en ese sentido. Ahora hay que contar con artistas españoles, no solo por una cuestión económica, sino también por su calidad. Es el momento para los grupos noveles. Se pueden hacer bien las cosas dentro de unos límites de coherencia: ser más flexibles y más creativos a la hora de proponer ideas y de buscar tu propio lugar. Lo ideal sería llenar las programaciones con proyectos como el nuestro, con músicos españoles y recuperación del patrimonio cultural. Es lo que falta en la sociedad. En nuestro caso, estamos dando calidad a buen precio y nos va bien, pero es cierto que en 2014 necesitaremos algún que otro empujoncito, sobre todo para un ciclo que estamos proyectando de cuatro o cinco conciertos.

Con una agenda así, ¿no dejarían sus trabajos en el conservatorio o en la orquesta?

No. Tocar en un cuarteto es muy sufrido porque ocupa todo tu tiempo libre, es pura vocación. Hasta que lleguemos a programar los cien conciertos al año que tienen algunos cuartetos es ilógico plantearse dejar el trabajo. Por esta razón es fundamental el respaldo de personas e instituciones. Con muy poco dinero se pueden hacer cosas muy interesantes de muy alto nivel. Todo está cambiando, el hecho de que esta temporada tengamos programados treinta conciertos y antes seis, es una muestra de ello. Aparte de nuestra evolución propia como cuarteto, también es una demostración de que el público está más pendiente de la música de cámara. Quizás porque ahora hay buenos cuartetos en España.

> **"Ahora hay que contar con artistas españoles, no solo por una cuestión económica, sino también por su calidad"**

Para terminar, ¿podrían explicar a los lectores de RITMO cómo consiguen la financiación para sus proyectos?

Tenemos la suerte de contar con buena gente que nos ayuda, como el luthier Laurent López, que se ofreció a patrocinar los discos de Guridi y Bretón. También Mario Martínez, el propietario de Play Classics, que ayudó económicamente para que nuestro CD saliera adelante. Y Jorge Pozas, el luthier que ha cedido a Antonio un violín español del siglo XVIII, un Contreras. Además, todo esto sería imposible sin la ayuda de José Ramón Encinar, que nos apoya como cuarteto, y de Carlos Magán, que está haciendo un trabajo estupendo. Por otro lado, los 3 discos que forman las integrales de Guridi y Bretón han sido financiados en gran medida por el propio cuarteto. Ya lo hemos dicho: la recuperación del patrimonio musical es una labor muy importante para la cultura de cualquier país.

Gracias a los cuatro, al Cuarteto Bretón, la música española necesita gente como ustedes.

EN DEFENSA DE LA MÚSICA ESPAÑOLA



HALFFTER, Rodolfo: Música de cámara (Vol. 3). Cuarteto Bretón. Francisco José Segovia, piano (+ otros intérpretes).
Naxos, 8572420 • 64' • DDD
Ferysa ★★★★★E

Este CD engloba la vibrante obra para cuarteto de cuerda de Rodolfo Halffter. Impecablemente interpretada por el Cuarteto Bretón, la música muestra las sinergias propias del siglo XX, entre la estética contemporánea y las formas clásicas. Desde el *Cuarteto Op. 24*, basado en el serialismo, a los *Tres movimientos*, donde la expresividad y la obsesión por la métrica son el denominador común, y acabando por los *Ocho tientos*, pensados para funcionar de manera independiente y mostrar un "caleidoscopio tímbrico" capaz de superar las estéticas musicales de su tiempo.



ARACIL, Alfredo: Cuartetos de Cuerda. Cuarteto Bretón.
Verso, VRS2095 • 62' • DDD
Diverdi ★★★★A

El personal estilo de Alfredo Aracil, sosegado para unos, e inquietante para otros, se plasma en esta integral para cuarteto de cuerda compuesta entre los siglos XX y XXI. Su escritura, despojada de elementos accesorios, supone un complicado ejercicio de contención para los intérpretes. Esta tensión se percibe en la versión del Cuarteto Bretón, que ha sabido dosificar la energía en cada nota. *Música de cámara* es una indagación en el silencio; *Cuarteto 2* trata los cuatro elementos principales de la música de manera peculiar cercana a la serie; *Cuarteto 3* también utiliza el concepto de repetición y la ornamentación a base de recursos sonoros. Por último, en *Cuarteto 4* convergen las anteriores.



SOLER, Padre Antonio: 6 Quintetos. Cuarteto Bretón. Rosa Torres-Pardo, piano.
Columna Música, 1CM0319. 2 CDs • 132' • DDD
Diverdi ★★★★M

El Padre Antonio Soler es una de las principales figuras de la música española. Sus Quintetos son buenos ejemplos de la música de cámara del XVIII: suponen una evolución hacia el clasicismo, al dejar en segundo plano el bajo continuo e igualar en importancia los instrumentos. La rigurosidad de esta interpretación, unida a su delicadeza expresiva, le confiere un carácter muy personal. Interpretación, sin duda, referencial entre los registros modernos de estas obras.



GURIDI, Jesús: Cuartetos (completos). Cuarteto Bretón.
Naxos, 8573036 • 55' • DDD
Ferysa ★★★★E

Los cuartetos de Jesús Guridi se ubican en tiempo y estilo cercanos a Turina y Falla. Manteniendo una estructura clásica, son sus melodías las que a través de tintes folklóricos y suaves modulaciones conforman la esencia de esta música. Imprescindible la extraordinaria musicalidad del Cuarteto Bretón, en una reciente grabación, que acaba de salir al mercado, para que todos los matices tengan la misma importancia y no se pierda ninguna esencia de estas jugosas obras.

E.M.