

## *Fabrizio Acanfora: construir claves con alma*

LUISA MORALES LÓPEZ DEL CASTILLO

Fabrizio Acanfora es un joven constructor de claves napolitano de origen, afincado en Barcelona desde hace algo más de tres años. Desde su taller instalado en el barcelonés barrio de Gracia, salen claves hacia toda Europa, instrumentos a los que Fabrizio provee de una gran sensibilidad en el *touché* y un sonido claro y cálido. Le visitamos en su taller para que nos explique personalmente su quehacer.

**Pregunta.** Fabrizio, descríbenos el proceso por el que decides dedicarte a la construcción de claves.

**Respuesta.** Era estudiante de piano en el conservatorio de Nápoles. Para poder empezar a estudiar clave en Italia, antes necesitabas sacarte una licenciatura en piano u órgano, pero yo quería empezar ya. Me puse en contacto con el clavecinista napolitano Enrico Baiano y empecé a tomar clases con él, pero necesitaba un instrumento, y comprar un clave no estaba dentro de mis posibilidades. Decidí entonces construirme un instrumento en kit de montaje. Empecé a leer todo lo que pude encontrar sobre la historia del clave, sobre todo desde el punto de vista organológico, y me puse en contacto con dos constructores de clave italianos, que me dieron muchísimos consejos.



©

El instrumento salió muy bien, pero sobre todo fue el proceso de construcción que me gustó tanto que decidí casi inmediatamente construir una espineta, esta vez desde cero.

La hice con la ayuda de mi padre en el sótano de nuestro piso, prácticamente sin máquinas, y nos llevó casi un año, pero conseguimos hacer un instrumento precioso, y lo vendimos en poco tiempo. Fue en ese momento que pensé que la cosa podía volverse un trabajo y no solo un hobby.

Sucesivamente me mudé a Amsterdam para estudiar clavecín con Jacques Ogg, y allí para

poderme pagar el alquiler empecé a buscar trabajo como asistente en talleres de constructores de claves. Después de intentarlo con algunos de ellos, finalmente Joel Katzman me dió la oportunidad de empezar a trabajar con él y luego, al quedarse sin asistente, empecé a trabajar también con Titus Crijnen. Con ellos he aprendido muchísimo, no solo a nivel técnico, sino también sus personales ideas del clave, sus filosofías, han sido muy importantes para luego poder desarrollar mi propia visión de este trabajo tan peculiar. Por cierto estoy seguro de que el hecho de ser yo mismo clavecinista me ha ayudado a desarrollar mi trabajo desde un punto de vista diferente, poniendo la relación entre los medios técnicos del instrumento (la mecánica, el teclado) y el resultado final, el sonido, como punto central de mi trabajo. Estoy convencido de que si el instrumento no tiene una mecánica adecuada, si el *touché* no responde perfectamente a las necesidades del clavecinista, el músico no puede llegar a su meta final: expresar sus emociones y sentimientos a través de su instrumento.

**P.** ¿Cuándo viste o escuchaste por primera vez un clave y qué impresión te causó?

**R.** La primera vez que ví un clave fue en la televisión, en Italia. Era una noche de verano y me acuerdo que mi madre vino a despertarme a mi habitación y me llevó al comedor. En la tele había un programa sobre el pianista canadiense Glenn Gould, y él tocaba un *preludio* y *fuga* de Bach al clave. Creo que era un Neupert, uno de esos instrumentos modernos, pero la sensación que me causó fue muy fuerte. Todos estaban durmiendo, y me quede allí en el silencio de la noche, escuchando por primera vez Bach al clave. Supe inmediatamente que ese era el instrumento que quería en mi vida.



Fabrizio Acanfora y Luisa Morales

**P.** Te instalas en Barcelona después de haber vivido en una de las capitales de la música antigua como es Amsterdam ¿cómo te parece el ambiente musical en Barcelona y por qué decides instalarte en esta ciudad mediterránea?

**R.** La decisión de mudarme a Barcelona no tuvo nada que ver con mi trabajo, ni con el mundo de la música. La verdad es que después de unas vacaciones en Barcelona me enamoré de la ciudad, del clima y de la gente y simplemente decidí que había llegado el momento de volver a un país mediterráneo. Sin embargo en Holanda el mundo de la música antigua es muy activo y tiene una difusión mayor si lo comparamos con España, pero creo que solo es cuestión de tiempo. Allí el interés hacia este tipo de repertorio empezó mucho

antes y por supuesto ha tenido más tiempo para desarrollarse. El único inconveniente es que en un momento de dificultad a nivel económico como es éste, en que la cultura parece ser algo superfluo, inútil, imagino que todo irá mas lento.

**P.** La escuela napolitana de construcción de claves es una de las más significativas en la historia de la organología, ¿puedes resumirnos las características de los claves napolitanos con respecto a otras escuelas europeas, los claves napolitanos conservados que a tu juicio son los más interesantes?

**R.** En general los claves napolitanos se pueden asimilar a la escuela de construcción italiana. A diferencia de los instrumentos del norte de Europa, en los claves napolitanos - como en los demás instrumentos de escuela italiana- la construcción se empieza desde el fondo, y la caja tiene lados muy finos. También la forma de los puentes, que es lo que nos da el largo de las cuerdas, es básicamente "italiana" al seguir mucho más la proporción justa que los claves flamencos o franceses.

Las diferencias entre la escuela napolitana y las otras escuelas de construcción italianas son pequeñas, pero sí que las hay. La primera es la unidad de medida que se utilizaba en Nápoles, la oncia, alrededor de la cual se desarrollaba todo el plan del instrumento (caja, cuerdas, puentes etc.). Hay diferencias también en el tipo de madera de la caja y de la tabla de resonancia, que en el resto de Italia era casi exclusivamente ciprés, mientras en Nápoles podía ser también arce o sicomoro, o el ángulo de la cola del instrumento que, en algunos casos en los instrumentos napolitanos era más agudo. Hay otras diferencias técnicas por supuesto, pero lo que me parece más interesante es algo que ha dicho un investigador, restaurador y constructor de claves de los mas importantes que hay hoy en día, Grant O'Brien.

O'Brien ha descubierto que muchos instrumentos napolitanos fueron llevados a Florencia y modificados por Cristofori, un proceso parecido a lo que pasó con los instrumentos de la familia Ruckers durante el siglo XVIII en Francia con el **ravalement**. Pero la pregunta es ¿por qué hacer eso exclusivamente con instrumentos napolitanos cuando habría podido hacerse con claves de ciudades mas cercanas? La respuesta que da O'Brien es que, al igual que para los Ruckers, los claves napolitanos probablemente se consideraban instrumentos superiores, representantes de una escuela más refinada, y con posibilidades expresivas y acústicas mas interesantes que sus primos venecianos o romanos.



**P.** Si pudiéramos dar un salto atrás en el tiempo ¿a qué constructor de instrumentos te gustaría conocer y por qué? ¿de los claves preservados hasta el día de hoy en museos y colecciones privadas, hay uno que te interese especialmente?

**R.** Puede que la respuesta parezca banal, pero si pudiera ir atrás en el tiempo, más que conocer a un constructor en particular, me encantaría poder ver el taller de la familia Ruckers-Couchet. Me gustaría poder trabajar allí durante una temporada, aprender no sólo su manera de trabajar y sus secretos, sino también su filosofía, el significado que realmente ellos podían dar a su trabajo, que seguramente era muy diferente de lo que hacemos hoy.

Siempre me han gustado mucho los instrumentos flamencos por sus sonoridad y simplicidad, pero últimamente me está interesando mucho la historia de los instrumentos españoles. Es algo que fuera de España se conoce muy poco y que merecería más difusión. Un instrumento que en este momento me gustaría mucho poder ver es un clave español que ha sido descubierto hace poco en el Smithsonian museum de Washington por John Koster. Este instrumento fue presentado por Koster en el simposio FIMTE 2010 y aunque anónimo, es muy posible que fuera construido por el célebre Diego Fernández, constructor de claves de la familia real española durante el periodo de Domenico Scarlatti en España.

**P.** ¿Qué tipo de instrumentos estás construyendo en Barcelona y cuáles son las mayores dificultades a las que se enfrenta un constructor de instrumentos hoy en día?

**R.** Al construir claves sólo por encargo tengo que conformarme con las necesidades de mis clientes (músicos, orquestas, universidades, teatros), es decir que ellos eligen el tipo de instrumento, el color, la extensión, y como la mayoría de los clavecinistas necesitan instrumentos versátiles, sus elecciones son en mayoría claves flamencos o franceses.

En las técnicas de construcción y la elección de los materiales intento acercarme lo más posible a lo que hacían antiguamente. Obviamente para muchas operaciones utilizo maquinas modernas, pero hay momentos de la producción en que nada es mejor que un cepillo a mano o un formón. El tema de la reproducción de un instrumento antiguo es bastante complejo, porque por un lado es algo bastante anti-histórico, fuera de su contexto original, y por otro lado es necesario que los claves hechos hoy, por lo menos en sus aspectos mas importantes como el sonido y la mecánica, permitan a los músicos una interpretación históricamente correcta de las piezas que van a tocar. Por mi parte, creo que sea muy importante también comprender y hacer propio el espíritu de los antiguos maestros constructores, su filosofía, que es lo que al final los llevaba a buscar un tipo de resultado y no otro, a elegir una técnica o una madera en particular. Es muy importante preguntarse porqué hacían algunas cosas de una manera precisa y no de otra, porque utilizaban ese tipo de madera y no otro. Si no hacemos esto, el riesgo es construir instrumentos sin alma, sin personalidad, réplicas perfectas de algo que fue construido por alguien que no somos nosotros, pero la verdad es que ésto me parece lo mas lejano de lo que era el espíritu del constructor antiguo de claves, quien experimentaba, buscaba soluciones, intentaba dar vida

a instrumentos con una personalidad reconocible.

**P.** Aproximadamente, ¿cuántos constructores artesanos de claves hay hoy en el mundo y dónde se encuentra la mayor concentración?

**R.** Creo que en todo el mundo somos unos doscientos, más o menos, y la mayoría se encuentran en Alemania, Italia, Francia, Holanda y Reino Unido.