

Arditti (1/2): una apertura hacia la libertad

PACO YÁÑEZ

El 15 de noviembre de 2014, el Arditti Quartet realizaba en la Casa da Música de Porto el estreno portugués de *Fluss* (2014), partitura para cuarteto de cuerda y orquesta del compositor japonés Toshio Hosokawa, junto con la Orquesta Sinfónica do Porto y Brad Lubman en la dirección musical.

Mundoclasico.com aprovechó la estancia de Irvine Arditti (Londres, 1953) en Portugal para entrevistar al que podemos considerar uno de los intérpretes de música contemporánea más importantes de los

últimos cuarenta años, desde la fundación en 1974 del Arditti Quartet, compuesto en la actualidad por el propio Irvine Arditti -único miembro de la plantilla original activo en el cuarteto-, el armenio Ashot Sarkissjan (segundo violín desde 2005), el brasileño Ralf Ehlers (viola desde 2003) y el alemán Lucas Fels (violonchelo desde 2006).



Irvine Arditti
© OCAZEnigma

El número de estrenos efectuados por Irvine Arditti a lo largo de su carrera, su estrecho contacto con la mayor parte de los compositores que han definido la evolución técnica y estilística de la segunda mitad del siglo XX, su ingente discografía en el terreno de la música contemporánea (con más de 200 grabaciones), así como las experiencias personales que ha alquitarado en su inserción en el núcleo más trascendente de la música actual, lo convierten en un interlocutor idóneo para adentrarnos en diversos aspectos que definen la creación musical a lo largo de prácticamente el último medio siglo, contada por uno de sus protagonistas.

Paco Yáñez. Después de que en la primera década del siglo XXI el Arditti Quartet cambiara su plantilla en diversas ocasiones, tanto en segundo violín como en viola y violonchelo, con la marcha de Graeme Jennings (1994-2005), Dov Scheindlin (1997-2002) y Rohan de Saram (1977-2005), parece haberse estabilizado la formación en los últimos años. ¿Cree que ha alcanzado el actual Arditti Quartet un equilibrio que nos permita pensar en una estabilidad a medio y largo plazo?

Irvine Arditti. Nunca sabes lo que puede ocurrir mañana, te puedes morir mañana; que alguien se despierte y decida que se quiere marchar; no sé... Nunca predigo el futuro; sólo

predigo el pasado, porque es lo único de lo que puedes estar seguro, de lo que has hecho. Tenemos un buen grupo, ahora, y todos estamos bien, hemos hecho muchos conciertos y nos gusta tocar juntos; así que estamos en un buen momento de cara al futuro.

Paco Yáñez. Hablando del pasado, siempre asociamos el Arditti Quartet con características como una fuerte personalidad, una gran precisión rítmica, excelencia técnica, un estilo muy marcado por la agresividad y un sonido aristado, etc. Aparte de usted mismo, ¿qué miembros del Arditti cree que han dejado un poso identificable en la formación de la personalidad del cuarteto?

Irvine Arditti. Espero que no se trate sólo de esas características a las que se ha referido; creo que también tenemos un carácter suave y lírico en el modo en que tocamos... Pienso que el grupo se mueve realmente como un todo, no se mueve por individualidades. Bueno, yo soy el grupo, si quiere ponerlo así, ya que estoy en él desde hace cuarenta años, y soy la única persona ahora mismo que ha trabajado con tantos y tantos compositores que tristemente ya no están con nosotros, así que yo sé cómo querían esos compositores que su música fuese tocada, como también lo supieron antiguos miembros del cuarteto. Pero funciona como una unidad, el Arditti Quartet; y creo que quizás por ello es tan exitoso, porque todo el mundo tiene algo que decir, y no siempre tiene que ser como fue en el pasado. Creo que hacer música nos permite una apertura hacia la libertad, para que gente nueva venga y traiga ideas diferentes. Tienen que saber lo que los compositores querían, pero no tienen que tocar de un modo idéntico a sus predecesores, porque esto sería aburrido, la gente tiene su individualidad e ideas nuevas, y estoy seguro de que esas ideas hubiesen sido del agrado de los compositores si las hubiesen escuchado; pero si se van demasiado lejos de lo que el compositor deseaba, entonces me planto y les digo que no. Pero no creo que la música deba ser tocada exactamente igual a algo: ésa es la mayor grandeza de la música; ciertamente, la gran música puede tener diferentes interpretaciones; y yo, personalmente, no quiero tocar exactamente igual que como lo hice hace diez o veinte años, quiero tocar mejor ahora, tengo más experiencia, lo he tocado todo más veces, he tenido experiencias con más personas.

Paco Yáñez. Así lo muestran sus nuevas grabaciones de compositores como Jonathan Harvey (æon AECD 0975), Toshio Hosokawa (Wergo WER 6761 2), Brian Ferneyhough (æon AECD 1335), o Pascal Dusapin (æon AECD 0983). ¿En qué cree usted que ha consistido ese cambio o evolución del Arditti Quartet en términos de estilo interpretativo con respecto a sus primeros años?

Irvine Arditti. Es difícil decir 'estilo' como diferencias en una misma dirección... Ahora todos los que estamos a bordo comprendemos la música contemporánea. En los años iniciales, el cuarteto eran mis amigos, cuando el cuarteto empezó eran mis compañeros de la Royal Academy of Music o de donde fuera. Después, Rohan de Saram fue el primero que vino de fuera, en 1977, lo que fue tres años después de que empezáramos. Pero creo que ahora todos sabemos de música contemporánea: Lucas tocó durante veinte años en el ensemble recherche, así que ha trabajado con muchos de los compositores con los que hemos trabajado nosotros, tocando cuartetos, o tríos, o lo que fuera. Ashot tocó en el Ensemble Modern y en el Ensemble intercontemporain, así que ha trabajado mucha música

contemporánea; es gente de la que me puedo fiar plenamente que entiende y aprecia lo que hacemos. Puede que algunas personas en el pasado no siempre lo apreciaran, y había que decirles más lo que tenían que hacer; pero ahora cada uno es una individualidad y realmente sabe la importancia del cuarteto y la importancia de lo que estamos haciendo, y asimismo lo que tienen que hacer; y tienen sus propias ideas, y eso está muy bien, todas las ideas son comparadas. Ahora tenemos más experiencia, porque yo también tengo más experiencia y los demás también.

Paco Yáñez. ¿Echa de menos especialmente a alguno de los que fueron compañeros de cuarteto?

Irvine Arditti. No echo de menos a la gente del pasado porque nadie les dijo que se fueran; decidieron marchar por los motivos que fuera, por motivos de familia, o, fundamentalmente, porque preferían permanecer en Londres o donde fuera que vivieran y no viajar tanto. Y, por supuesto, echo de menos a algunas amistades, pero veo a muchos de los músicos, que vienen a conciertos o que encontramos si vamos a otras ciudades, nos vemos a nivel personal si vienen a Londres. Y con algunos de los antiguos miembros hacemos conciertos a veces.

Paco Yáñez. Así que podemos decir que la dirección artística, la idea y el corazón del Arditti Quartet están en su persona.

Irvine Arditti. Porque yo soy Arditti, y porque fue mi idea en el principio, y porque soy la única persona del grupo que ha estado aquí todo el tiempo; pero, aparte de eso, el cuarteto son cuatro personas, no una; aparte de eso, cada uno tiene su propio peso.

Paco Yáñez. Moviéndonos hacia un apartado más técnico, ¿queda alguna parte de su violín que no haya sido tocada a día de hoy?

Irvine Arditti. Pues no me gustan mucho esas partes más físicas, porque es un violín italiano muy bueno, así que intento tocar cada vez menos y menos en las partes que no fueron hechas para ser tocadas en el violín.

Paco Yáñez. Entonces toca cada vez menos Lachenmann...

Irvine Arditti. Toco Lachenmann. Lachenmann es un gran amigo y un compositor sensacional, y lo que hago para Lachenmann quizás no lo haga para otra gente [riendo].

Paco Yáñez. Lo que no le hemos escuchado es tocar el violín eléctrico, quizás porque muchos de estos grandes compositores no han escrito música para ese instrumento, los Ligeti, Cage, Lachenmann... ¿No le gusta el violín eléctrico?

Irvine Arditti. No, ninguno de ellos ha escrito para violín eléctrico. No tengo nada en contra del violín eléctrico, excepto que no me gusta su sonido. Estoy interesado en la nueva música, pero no creo que todos los instrumentos tengan el mejor sonido. No creo que haya realmente necesidad de un violín eléctrico; a veces hay que amplificar el cuarteto si

tocamos con cinta, electrónica o lo que sea, pero aún me sigue gustando tocar en mi violín. No veo la necesidad del violín eléctrico, no quiero que mi sonido cambie automáticamente, puedes reconocerlo en cualquier caso como un violín.

Paco Yáñez. ¿Recuerda alguna partitura, ya fuera para violín solo, y aquí podríamos pensar en los *Freeman Etudes* de John Cage, o para cuarteto, que lo haya llevado al límite de considerar que era inejecutable?

Irvine Arditti. Bueno, he tocado muchas obras difíciles; pero dije una vez, hace muchos años, que nada es imposible, si pasas el tiempo suficiente trabajando en ello. Ha habido unas pocas piezas que yo he rechazado tocar en los últimos años, que eran increíblemente complicadas, creo que eran dos en concreto, pero quizás mi memoria se deja una o más, pero sí hay dos que yo recuerdo que rechacé que el cuarteto las tocara porque nos tomaría demasiado tiempo ensayarlas, y los compositores eran jóvenes, y no muy conocidos, y no estaba preparado para pasar más de una semana aprendiendo la pieza para después sólo tocarla una vez o puede que dos, eso no es práctico, si preparas una obra ese tiempo después habría que tocarla en varios sitios, lo que no es el caso de compositores como Ferneyhough, que escribe una muy buena música, que lleva tiempo preparar, un trabajo que se hace antes de sacar incluso el violín del estuche, pero que después tocamos muchas veces. Pero fue por esos motivos que dije que no las tocaríamos, no porque no pudiéramos tocarlas. Sigo creyendo que nada es imposible, a menos que esté mal escrito para el instrumento, y entonces no debería ser tocado.

Paco Yáñez. Quizás a veces se trate de una falta de experiencia a la hora de escribir para determinados instrumentos.

Irvine Arditti. Sí, y entonces no deben ser tocadas, porque hay gente que escribe cosas estúpidas, imposibles de tocar. Pero aún con lo difícil que pueda ser Ferneyhough, en su música no hay nada imposible.

Paco Yáñez. Y eso que usted ha tocado en condiciones realmente curiosas y difíciles, como un cuarteto en cuatro helicópteros [*Helikopter-Streichquartett* (1992-93), de Karlheinz Stockhausen].

Irvine Arditti. [Riendo] Bueno, esa es otra historia...

Paco Yáñez. Y en esas obras que ha estrenado, que son cientos, ¿cuánto de Irvine Arditti hay en la partitura, incluso en el caso de grandes maestros de la composición a los que haya podido aconsejar en la escritura para cuarteto?

Irvine Arditti. Algunos compositores han trabajado con nosotros; Lachenmann, por ejemplo, trabajó con nosotros en su *Tercer cuarteto* [Grido, 2001-02], probó algunos pasajes, se los comentamos y los escribió de nuevo; pero la mayor parte de los compositores no lo hacen, escriben la pieza y después realizan pequeños ajustes cuando la escuchan, o no, según cada caso. Pero sí, hay mucho de nosotros en cuanto a que lo que hay en el papel puede ser escuchado, hay mucho de nuestra interpretación en la música;

pero el compositor tan sólo tiene que decir que eso no le gusta o que vayamos en otra dirección, y entonces iremos en otra dirección, porque para mí lo fascinante es intentar tocar la música como el compositor desea: eso es lo que hemos hecho desde el primer concierto, hace más de cuarenta años, y me gusta eso, y continúo manteniendo esa idea como lo importante y relevante, lo que prevalece en nuestro trabajo, porque creo que la música debe ser tocada como el compositor quería escucharla.

Paco Yáñez. ¿Quizás haya una retroalimentación, que los compositores cambien algo en sus partituras tras escucharlos tocar?

Irvine Arditti. Sí, a veces lo hacen; a veces, no. A menudo cambian pequeñas o grandes cosas. Pero está muy bien ayudarles en el proceso de encontrar la versión final de la pieza. Ellos escuchan cosas y deciden que eso no es tan bueno, que voy a cambiar aquello, corto esto, añadido... Muchos compositores hacen las cosas así. Cuando uno de nuestros músicos se fue, David Alberman [segundo violín del Arditti Quartet entre los años 1985 a 1994], un buen colega mío, dijo: que nunca he encontrado nada tan interesante que hacer como estar en el Arditti Quartet, ya que trabajar con los compositores es más interesante que tocar música clásica. Y, por supuesto, yo también lo encuentro así, que la retroalimentación que recibes y la estimulación que recibes al crear algo con el compositor es, para mí, mucho más interesante que volver a tocar una vez más una ejecución de Mozart, o de Beethoven, o de quien sea; por supuesto, sabemos que es una gran música, pero..., cuando estás involucrado en el proceso de composición, en la primera interpretación que no sólo el compositor sino el público escucha de la música por primera vez, en tus propias manos, pues eso es realmente una responsabilidad, pero también es realmente divertido e importante.

Paco Yáñez. Y es historia.

Irvine Arditti. Sí, y responsabilidad; con lo que otras cosas te pueden resultar aburridas.

Paco Yáñez. En relación con todo esto, ¿no ha pensado alguna vez en escribir sus memorias, que serían una ventana abierta a la historia de la música?

Irvine Arditti. Lo estoy considerando, sí. Escribí un libro sobre técnica de violín, para un editor alemán; pero no era sólo técnica violinística, también contenía anécdotas e historias sobre compositores con los que había trabajado [*Die Spieltechnik der Violine*, publicado por Bärenreiter en inglés y alemán, acompañado por un DVD con ejemplos técnicos. ISBN 978-3-7618-2267-8]. Y sí, he pensado en extenderlo, pero el problema es que no tengo tiempo suficiente, tendría que parar para hacerlo como es debido.

Paco Yáñez. Es que realmente podemos decir, o al menos eso considero, que usted es el intérprete por antonomasia de música contemporánea en las últimas cuatro décadas; me costaría pensar en otro músico que haya estrenado tantas obras y que haya colaborado directamente con tantos de los más importantes compositores de la segunda mitad del siglo XX: Xenakis, Ligeti, Nono, Rihm, Carter, Stockhausen, Nunes, Kurtág, Sciarrino, Lachenmann, Ferneyhough, Cage... Me gustaría detenerme un momento en John Cage, que

como compositor presentaba unos modus operandi realmente personales. La semana pasada leía en el volumen *Music* (Metales Pesados, 2013), de Joan Retallack, que el violonchelista alemán Michael Bach, en el proceso de composición de *One8* (1991), para violonchelo tocado con arco curvo, mostraba cierto desencanto con las decisiones que el *I Ching* determinaba en cuanto a dejar fuera de la partitura ciertas notas que a él le agradaban en su instrumento, algo a lo que Cage le respondía animándolo a tomar los resultados del azar como un camino positivo hacia algo nuevo, como una oportunidad, como un descubrimiento. Usted, que trabajó mucho con John Cage, ¿cómo manejaba este tipo de decisiones?

Irvine Arditti. Amo a Cage, era un hombre maravilloso, desbordaba una enorme personalidad. Cuando él estaba en la sala, me daba igual si a nadie más le gustaba la música si a él le gustaba cómo tocábamos. Cuando toqué los *Freeman Etudes* se formó como un arco iris al final, como algo angelical. Cuando murió pensé que había perdido no a un amigo, sino a alguien muy especial. Tuve que tocar dos semanas después de que se muriera los *Freeman Etudes* en Frankfurt, y fue tan triste que no estuviera allí... Trabajé con él; era un tipo diferente de compositor: un creador, más que un compositor; y él estaba muy contento con nuestra colaboración, del hecho de que yo estuviera trabajando con él. ¡Fue tan amable con el cuarteto!, y nos escribió unas pocas piezas. Era una persona muy especial, de esas que sólo te encuentras una vez en la vida, por cómo era. No sé cómo era en su juventud, yo lo conocí en sus últimos años de vida.

Cage escribía cosas a pesar a todo: pese a los intérpretes, pese a sí mismo... Pienso que Cage no era un compositor en el sentido tradicional, a menudo calculaba las cosas con el *I Ching*, había involucrados elementos del azar en lo que se obtenía..., pero la cuestión era tocarlo, no interpretarlo. Era todo un desafío, hasta en las cosas más sencillas, como las piezas numéricas que escribió para el cuarteto: *Music for Four* (1987, rev. 1988) y *Four*, que fue lo último que hizo para nosotros, en 1989, que es básicamente notas largas, pero donde hay cierta energía en el modo en que las une. También estaba el tema de las reglas, y cuando no estaban claras, pues lo discutía en él: un tema de si tocar mucho o poco en el espacio; y él decía algo que yo no esperaba, que era que debía ser proporcional, de modo que si decidías tocar mucho en el espacio, luego deberías seguir tocando mucho, y si decidías tocar poco, pues así seguirías, una cuestión de cuanto tocas y cuanto descansas en cada minuto: era una solución muy simple a la pregunta. Con los *Freeman Etudes* también había preguntas, pero Cage no podía realmente responderlas, cuestiones técnicas tras las cuales te dabas cuenta de que Cage no estaba para eso, para responder preguntas en sus detalles más nimios; Cage era un creador, él creaba el todo, y era cosa tuya encontrar tu camino. Cuando le preguntaba cuestiones específicas relacionadas con la técnica, con cómo tocar, me pedía que lo tocara de una forma; después me pedía que lo tocara de otra forma; y después, habitualmente decía: «¿Qué piensas?»..., y entonces, antes de que yo pudiera responder, él decía [imitando la voz de John Cage]: «Me gustan ambas»..., y te dabas cuenta de que era un filósofo, de que lo era todo, inspirándolo a uno a pensar y a hacer cosas que no sólo tuvieran que ver con la música, por eso pasé bastante tiempo con él a título personal... Recuerdo cuando hicimos el estreno de *Four*, en 1989, antes de que tocara los *Freeman Etudes*, el estreno de *Four* fue en Huddersfield, y le preguntó al organizador de los conciertos, por aquel entonces un hombre llamado Richard Steinitz, por

un restaurante indio, porque sabía que era adonde íbamos, porque era vegano, más que vegetariano estricto, no toman leche, y quería saber si al cuarteto le molestaría si se sentaba con nosotros y se tomaba su propia comida, y si al dueño del restaurante le molestaría. El director del festival se tuvo que asegurar de que todo estuviera bien... A veces bromeaba con él sobre el alcohol, porque nunca bebía en aquella época, a pesar de que había bebido mucho años atrás, me recomendaba que no bebiera mucho, precavido de enfermedades... Era una persona extraordinaria, pero no era el tipo de compositor con el que hablar de detalles, en absoluto, tenías que trabajar las cosas por ti mismo, y creo que eso es bueno, porque uno puede sacar adelante las cosas; a veces es bueno encontrar la respuesta por ti mismo, aunque gracias a que trabajo con muchos compositores vivos puedo pedirles consejo o enviarles un e-mail.

Paco Yáñez. Recuerdo haber leído en algún lugar que John Cage le decía a usted que podía tocar los *Freeman Etudes* prácticamente sin ensayarlos, lo que habla de una confianza absoluta de Cage en su técnica.

Irvine Arditti. Eso no es enteramente cierto... Pero no era en los *Freeman Etudes*, era en *Thirty Pieces for String Quartet* (1983), las piezas que escribió para el Kronos Quartet y que nosotros grabamos para mode records (17); ahí quería la espontaneidad de no calcular lo que iba a pasar, lo cual es la esencia en esa interpretación: no calcular lo que va a ocurrir; él quería que las coincidencias entre los músicos fueran totalmente espontáneas en el concierto, así que nos decía como que no ensayáramos. Pero no eran los *Freeman Etudes*, porque los *Freeman Etudes* son extremadamente difíciles, y no diría ensayar, porque eso es con más gente, sino practicar la pieza; si no practicas los *Freeman Etudes*, no los puedes tocar, nadie los podría tocar...

Paco Yáñez. ¿Diría que son las piezas más difíciles para violín solo?

Irvine Arditti. Sí. Fue divertido cómo se materializó el segundo libro, para mí, lo que está todo documentado en el CD, creo [mode records 32], o en internet, y que constituye una de las experiencias verdaderamente importantes de mi vida musical.

[continuará]