

JB4G

*Josep Carbonell
Luthier*

METICULOSIDAD Y TRABAJO
PARA REALIZAR UN SUEÑO
SONORO INTEMPORAL

nº 13



Os Comento ...

Josep Busquets
Editor



Con puntual retraso vuelvo a aparecer en su correo electrónico o a través de su navegador. Éste ha sido sin duda alguna el verano de la crisis. Nadie duda de hablar de ella en público y de forma notoria. Rockefeller comentó una vez que cuando el pueblo llano habla de las cotizaciones bursátiles y de acciones, es el momento adecuado para abandonar los mercados. ¿Es éste el momento adecuado para dejar atrás la crisis?

En este mes, la sección habitual de Mi Blog no aparecerá por un motivo "post estival". Mi intención, como es lógico, era comentar un aspecto del sonido que me lleva de cabeza desde hace mucho tiempo, pero que es más complejo de lo que me había imaginado de forma inicial y lo quiero tener muy elaborado antes de hacerlo público. Pero como tampoco es cuestión de levantar grandes expectativas que luego seguro no se cumplen, os comento que el tema en sí trata de lo siguiente: ¿por qué dos personas válidas y cualificadas para ello, por su experiencia personal, viven de forma distinta la calidad sonora de un sistema musical?

Cuanto más tiempo dedico a ello, más campos y motivos se me abren pero sigo creyendo que todas esas variables pueden cuantificarse y valorarse de forma "subjetivamente objetiva". Ahí es nada.

Desde hace un tiempo estoy recibiendo "feedbacks" positivos de vosotros. El mismo agradecimiento que realizo en privado quiero hacerlo también en público. Gracias a todos vosotros, cada día esta publicación es leída y descargada por más personas. Mi compromiso personal con todos los lectores no es la longevidad de la misma sino la calidad. Cuando no sepa que decir os prometo dejar "congelada" la publicación antes de que se vuelva anodina.

Y para ir acabando, un pensamiento en voz alta. La evolución personal, de conocimiento, de experiencia, de comprensión que he adquirido durante todos estos meses de hablar y conversar con todos los protagonistas de las entrevistas es inmenso. De verdad. Nunca les podré agradecer lo suficiente lo mucho recibido por lo poco recompensado.
Saludos y música en el camino.

SEPTIEMBRE -OCTUBRE

2009

Revista JByG

Revista JByG es una revista que tiene como máximo objetivo difundir a la mayor parte del público posible, entrevistas a personas vinculadas de una forma o de otra con el mundo del audio. También la promoción de nuevos talentos en el ámbito musical y que tengan sus obras distribuidas bajo las licencias Creative Commons, así como la presencia de algunos artículos interesantes obtenidos de la red, de Amigos Hi Fi o realizados ex-profeso para esta publicación.

Todos los artículos de opinión, así como la editorial son obra del editor, Josep Busquets y sólo reflejan su forma de pensar, desvinculándose de forma expresa todas las personas que han sido o serán entrevistadas.

Formas de contactar:

Para inserción publicitaria o consultas afines:
ventas@jbyg.com

Para información o incidencias:
info@jbyg.com

Para temas más personales:
josep@jbyg.com



Josep Carbonell

“Soy un personaje singular dentro del mundo de la luthería, tanto por mi enfoque como por lo que ha sido mi historia personal”

EDAD: 56

Yo soy un personaje singular dentro del mundo de la luthería, tanto por mi enfoque como por lo que ha sido mi historia personal. Ello me ha proporcionado grandes satisfacciones y también algún disgusto. Ya que me dices que hojearste mi página web, seguramente pudiste apreciar algo distinto a lo que se encuentra en otras. En su día fue de las primeras dedicadas a este tema, es de autocreación. No dispongo de grandes conocimientos informáticos pero me esforcé en conseguir el resultado que quería transmitir. Todo el material que aparece en la misma es de producción propia, ya sean las fotografías como su posterior manipulación. Todo excepto la traducción al inglés que la realizó una amiga mía y que por desgracia ya no está entre nosotros. Quizás sea éste el motivo por el cual mostraste interés en la misma. Es una web sencilla, sin grandes pretensiones a nivel estético ni de programación pero es una elaboración personal, seguramente aquí se debe de notar la diferencia. También quiero comentarte que fue pensada, diseñada y prácticamente realizada en un suspiro. Fue un impulso y me guié por él.

IMPRESIONES

Cuando uno se pone frente a frente, a corta distancia, de un instrumento comprende la fragilidad del ser humano. En un taller de Barcelona estábamos reunidas dos personas las cuales teníamos claro que hablábamos sobre un tema, la construcción de instrumentos musicales, la luthería, con profunda intemporalidad. Ninguno de los dos vivirá más tiempo que las realizaciones de uno de ellos. Entiendo la emoción del luthier al hablar de su trabajo. El resultado final es hermoso, íntimo y personal. Intransferible emocionalmente ni cuando se vende. Se vende el instrumento, no la construcción del mismo, solo la parte material que lo compone.

Muy acostumbrado a las entrevistas y poniendo coto a las mismas para que no le roben más espacio temporal del debido, hablé largo y tendido. Casi no hay preguntas por mi parte ya que su verbo fácil llena todo el ambiente, solo roto de vez en cuando porque quería encontrar esa expresión exacta, puntual y definitiva para un concepto. Vive como trabaja, buscando la perfección, como en las expresiones verbales. No se da concesión alguna a sí mismo respecto a la inexactitud. Solo divaga en temas muy puntuales de su trabajo y no por no saber que decir, sino por la oportunidad o no de desvelar demasiados misterios que forman parte de su secreto profesional. Y por cierto, creo que este “secreto” le molesta más a él que a mí pero es consciente que tiene que defender su “modus vivendi”.

Y para terminar no quiero dejar de hacer mención al entorno de trabajo, otro reflejo de la persona. Sobre una mesa de trabajo limpia como la de cualquier despacho, o más, existe un tablero con todas las herramientas dispuestas de forma precisa por categorías y en el centro, ocupando un espacio pequeño en tamaño pero grande en sentimiento, dos fotografías, una puede ser la reproducción de su próxima creación (estoy especulando, no lo sé) y la otra de sus dos hijos cuando eran niños. La finca, un edificio regio del Eixample de la ciudad condal, da ese toque de equilibrio a la obra con el autor y el lugar.

Soy de Vic (Barcelona), mis estudios de violín empezaron a los seis o siete años, es decir, el violín me ha acompañado toda la vida. Tenemos también que ubicarnos en la Barcelona de esos años, donde los estudiantes de violín se podían contar con los dedos de la mano y probablemente te sobraban... En esa época llegué a conocer a Joan Massià, estuve en su casa. Más adelante conocí a Gonçal Comellas... Eran dos grandísimos violinistas. Pero el panorama general, en lo que a la formación musical se refiere, era de una pobreza que a las generaciones le puede resultar difícil de comprender. Estamos hablando de una oscuridad profunda. Yo me sentía un bicho raro. Recuerdo muchas veces la sensación de vergüenza al ir por la calle con mi estuche de violín. Y no era el único. Una vez se lo escuché comentar algo parecido a Jordi Savall... lógicamente él debía de sentir más vergüenza ya que llevaba un instrumento más grande. Y si nos situamos en la formación escolar, al margen de los conservatorios, hablando del pasado, una de las cosas que no puedo perdonar es que las clases de música de aquel tiempo consistiesen en aprenderse los himnos del régimen...

*“Isabel y Fernando
el espíritu impera
moriremos besando
la sagrada bandera”*

Puede parecer extraño, pero a “eso”, en la escuela de mi niñez se le llamaba “clase de música”.

Por motivos familiares se me hacía difícil pensar que el violín podría darme los recursos necesarios y empecé a trabajar muy joven. Deje el violín. Años más tarde volví al punto donde lo había dejado años atrás y finalicé mi carrera en el conservatorio. Tampoco había mejorado mucho la

cosa y seguíamos siendo muy poca gente estudiando. Con el maestro Xavier Turull estuve estudiando cuatro años y sin duda fue la persona que me influyó más en el amor hacia el instrumento. Me habló del violín y de sus partes, tanto externas como internas. Sin duda alguna, esta experiencia se conectó con otra de mi tierna infancia, como fue la visita a un taller de luthería. Sin referentes familiares ni de contactos con este mundo se me hacía del todo inimaginable que yo podría dedicarme a esta labor.

Contextualizando las cosas, porque hay que entender que las cosas han cambiado mucho desde entonces, situaciones más o menos habituales hoy en día como puede ser simplemente viajar, cambiar de ciudad, realizar estudios fuera de tu “entorno natural” eran improbables, tan raros que como casi nadie lo hacía, nadie lo echaba en falta. Insisto en estas apreciaciones porque sino creo que no se pueden entender bien las cosas. Bien, siguiendo, el Sr. Turull me comentó que no existía en Barcelona ningún luthier porque se había jubilado recientemente el último. Existían tiendas y algunas de ellas disponían de personas que podemos calificar de excelentes en la reparación de instrumentos pero no construían. Él me animó a ir a Cremona para aprender el oficio. Eso me sonaba como algo rarísimo, vamos la misma reacción que tendría actualmente si alguien me propusiera viajar a Marte. Además, era una parte importante del sustento familiar y esta solución era inviable.



Por el año 1.985 aproximadamente, después de múltiples reflexiones personales decidí que lo mejor que podía hacer con mi vida era ser coherente con ella. Podía realizar muchas labores pero ninguna me llenaría a nivel personal como el oficio de la luthería. Viajé a Cremona y me encerré en sus bibliotecas, leí todo lo que pude pero la información al respecto en este mundo es muy limitada. Existe una realidad, vigente hoy en día, las puertas de los

talleres de luthería están siempre cerradas. Es muy difícil entrar en este mundo y no siem-

pre eres bien recibido. Aquí podríamos hablar de la maravilla que representa para el conocimiento la revolución cultural que ha supuesto Internet, pero de momento sigamos de forma cronológica. Hoy en día, después de muchos años entiendo el porqué de las puertas cerradas de los talleres. La luthería es sin duda alguna, un mundo muy atractivo y visto desde fuera tiene un encanto natural que sin duda otras disciplinas no tienen. Pero te puedo asegurar que es un mundo duro donde el trabajo es inmenso y no siempre bien comprendido. Hablando de mi aprendizaje te puedo decir que los libros existentes en la época eran muy simples y tenían más que ver con la parte educativa básica del músico que no con su faceta constructiva. El oficio se aprendía de forma generacional, donde las sagas familiares enseñaban solo a sus miembros.

Por el año 90 había llegado a mi tope de autoaprendizaje utilizando la técnica de prueba/error y necesitaba de alguien que me guiase para poder seguir avanzando. Aquí entró la ayuda de mi esposa que conocía a José Angel Chacón, de Málaga. Para mí, el mejor luthier del país en lo que se refiere a trabajo con la madera. Sus realizaciones son magníficas y su forma de trabajar y su compromiso con el trabajo bien hecho, ejemplares. Durante varios años estuve cogiendo el avión hacia Málaga durante mis vacaciones. Con el maestro Chacón aprendí técnicas esenciales pero, sobre todo, aprendí de su amor al instrumento y de su profundo respeto por este oficio. Muchos años después seguimos viéndonos y sigue dosificando la transmisión de sus conocimientos de forma sabia... Después tuve ocasión de enriquecer mi formación, especialmente en lo relativo a barnices, con luthiers y restauradores europeos y americanos. El maestro Chacón, a principios de los noventa, organizó el primer concurso de luthería de la era moderna en España. Hacía más de doscientos años que no se realizaba un concurso de luthiers en España y él quiso reeditar esa tradición.

Persona con múltiples contactos no le costó poner en conocimiento a todas las personas que por estas tierras realizan su trabajo. Se llamó el Primer Concurso de Luthería José Contreras. Trabajé de forma intensa durante todo un verano con la premura del tiempo y creyendo en muchas ocasiones que no llegaría a tiempo de poder presentar mi violín. Era como mi bautizo de fuego ya que estaban invitados a participar todos los luthiers de España. Hasta la fecha no había podido contrastar mis conocimientos con otras personas de forma abierta. Era, para decirlo de forma coloquial, “mi salida del armario”.

INDELBA
MOBILIARIO DE BAÑO



Visita la web: www.indelba.com



ULTIMOS
PISOS
EN
VENTA



WWW.BRASIL-INVERSIO.COM





El concurso no pretendía ser tanto una competición –que también lo era- sino que, por encima de todo, pretendía ser un encuentro: una muestra del trabajo realizado por los constructores españoles

de la actualidad. Lógicamente, ello me sirvió para situarme y poder contemplar mi trabajo al lado del trabajo de otros artesanos. La experiencia resultó muy satisfactoria. La realización de un instru-

mento es un hito en la vida de un luthier pero el reconocimiento público sin duda alguna es lo que más alienta para seguir adelante. Fue después de mi participación en el concurso cuando creé mi página web

e hice pública mi actividad.

No sabría decirte exactamente cuantos constructores profesionales, centrados en los instrumentos de cuerda frotada, existen actualmente en España. El número es sensiblemente inferior al de los que se agrupan bajo la denominación de luthiers. Existen establecimientos de luthería que se dedican a la reparación y restauración, a la comercialización de instrumentos, a la venta de accesorios... pero que no construyen. La luthería comprende un espectro muy amplio de actividades y de conocimientos y cada uno encuentra su mejor proyección, de acuerdo con sus intereses y capacidades. Dedicados a la construcción y refiriéndonos a los instrumentos del cuarteto clásico, tal vez no seamos más de 10 en España. Quiero remarcar que siempre cuando hablo de luthiers excluyo a la guitarrería y en absoluto por menosprecio, sino porque considero que forma parte de otra rama constructiva con técnicas y métodos muy distintos.

En la actualidad tengo, en muchas ocasiones, la sensación de que el oficio, entendido como obra personal llevada a cabo con minuciosidad y rigor, se está muriendo Vamos, que la venta de violines chinos funciona bien. Sin embargo, ya existieron otros intentos de asesinato a lo largo de la historia En las primeras décadas del siglo XX, numerosas fábricas ubicadas en el norte de Francia y sur de Alemania

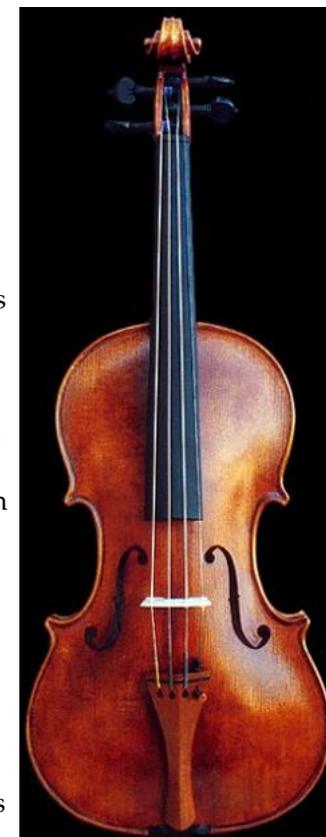


produjeron miles de instrumentos de serie. Muchos de ellos, etiquetados "Antonius Stradivarius Cremonensis" o con nombres de otros grandes constructores del período clásico. La consecuencia de ello fue la creación de una gran confusión, que persiste a través de las décadas. No pasa mes que alguien no se ponga en contacto conmigo diciéndome que tiene un Stradivarius en su poder. Y lo mismo que me sucede a mí, le sucede a todo aquel que está relacionada con este campo. Se construyeron cantidad ingente de instrumentos de calidad diversa y provocó casi la defunción de la luthería artesanal, con nombre de creador. Ahora este fenómeno lo estamos viviendo con los productos chinos. Al inicio los productos eran abominables y en estos momentos, atendiendo a su precio y a su calidad, pasan a ser muy aceptables. En la última Triennale de Cremona, la última vez que asistí, podríamos decir que más de la mitad de los participantes eran orientales. Los chinos se lo han tomado muy en serio... y en serie.

Sin embargo, quiero pensar que el reconocimiento a la obra personal, asociada a alguien con nombre y apellidos, subsistirá. Veamos, en mi caso, la construcción de un violín me puede exigir no menos de 250 horas, aparte tenemos el trabajo de escoger las maderas adecuadas, la elaboración propia de los barnices y el minucioso ajuste del

instrumento finalizado. A partir de aquí uno puede ir haciéndose una idea del coste de construcción de dicho instrumento.. Después de tanto trabajo personal volcado sobre 400 gramos de madera, se establece un vínculo indeleble entre el creador y su instrumento, aún cuando éste sale del taller para iniciar la vida junto a su propietario. Yo acostumbro a decir que el primer interesado en mantener en condiciones óptimas a mis instrumentos, soy yo mismo. Es algo a veces difícil de explicar y de comprender, pero que se basa en el hecho de que un instrumento que está realizado de materia viva, que tiene personalidad y voz propia, se percibe como una proyección de uno mismo. Y este tipo de vínculos son impensables en instrumentos fabricados en serie.

Una de las principales diferencias entre la filosofía de construcción de un violín respecto a la mayoría de elementos materiales actuales está en la vida útil del mismo, me explico; un ordenador, una televisión, un coche, etc. están pensados para durar unos cuantos años, no muchos, siete u ocho como máximo, cinco es casi lo normal. Digan lo que digan las



campañas publicitarias “verdes”, lo único que importa es que cada, pongamos, cinco años tengas que volver a adquirir nuevamente todo lo que tienes. Esta es la realidad actual. Un instrumento de este nivel sobrevive al constructor y al propietario del mismo. Es otro mundo que funciona con una lógica distinta a la que estamos acostumbrados.

Si tuviese que resaltar una constante en mi trabajo sería la voluntad de crear, en cada ocasión, un instrumento que suene y que sea hermoso. El violín es fundamentalmente un objeto que debe reunir unas afortunadas propiedades acústicas, pero me gusta que sea también un objeto bello. Cuando tengo delante un violín en blanco, antes de barnizar, lo concibo como un lienzo, como una obra pictórica para cuya realización debo pactar con las características intrínsecas de aquella pieza de madera. Y en todo ese propósito existe siempre una cierta dosis de insatisfacción. Siempre tengo la sensación de que podría haber hecho algo mejor. Y ese, por supuesto, es un buen pretexto para seguir adelante. Y esta honestidad y compromiso con el trabajo bien hecho, tienen que convivir con el necesario reconocimiento tanto a nivel económico como social de mi labor. Son muchas variables que tienes que hacer convivir juntas

¿EXISTE UN FORMATO ESTÁNDAR EN LAS MEDIDAS DE UN VIOLÍN?

El violín es el instrumento más cerrado en cuanto a variabilidad de todos los de cuerda. Existen violas de distintos tamaños y se han realizado numerosos experimentos intentando introducir modificaciones en formas y medidas. Con los violines, cuando lo hablamos entre luthiers de un formato “grande” o uno “pequeño” podemos estar refiriéndonos a una diferencia de 3

mm. La longitud media del cuerpo suele ser de 355 milímetros y las variaciones alrededor de esta cifra, son muy pequeñas. Son variaciones que el ojo profano o incluso el de muchos violinistas no percibe. Lo que hace muy particular al violín es que se trata de un objeto que prácticamente no ha sufrido ninguna variación en 400 años. Y curiosamente, la variación más relevante producida, que fue la transformación del montaje barroco al montaje moderno, actualmente, en muchos casos, está siendo revertida a sus orígenes.

LA MODIFICACIÓN DE TAMAÑO ¿QUÉ CARACTERÍSTICAS APORTA?

Este es un punto que genera muchas controversias, así que yo te daré mi opinión al respecto. Primero de todo quiero puntualizarte que existen violines de tamaños inferiores pero que son utilizados con fines educativos, es decir, de forma habitual se empieza a tierna edad en el estudio del violín y la anatomía de un niño/a no permite poder coger de forma correcta un violín de cuatro cuartos por lo tanto se realizan construcciones a escala llamadas de 2/4, 3/4 y finalmente el 4/4 o completo. Un violín menor difícilmente puede llegar al nivel sonoro de uno superior, ni en calidad ni en potencia. Pero

una vez llegamos a las proporciones del 4/4, las ligeras modificaciones en tamaño no siempre dan como resultado aquello



que parecería lógico. Quiero decir que un aumento de unos pocos milímetros en el

cuerpo de un violín, no necesariamente da como resultado una mayor potencia de sonido. La acústica del violín es algo extre-

madamente complejo, que es el resultado de un sinfín de variables que se relacionan con las propiedades de las piezas de madera que intervienen, con el diseño, con las dimensiones, con los grosores de cada pieza, con el diseño y dimensión de los orificios (efes) y con muchos otros elementos que se interrelacionan entre ellos y que condicionan la emisión, la transmisión y la proyección de las ondas acústicas. Y en este proceso se producen fenómenos curiosos, que obedecen a principios físicos y en virtud de los cuales, dos más dos, no siempre son cuatro. A veces son tres, o a veces son 7. Te pongo un ejemplo curioso, que podríamos situar en el ámbito de la física recreativa, pero que considero muy revelador. En algunas de las antiguas estaciones de metro de Barcelona, que solían tener forma de elipse y alicatadas por completo, se observaba un fenómeno acústico interesante. En las

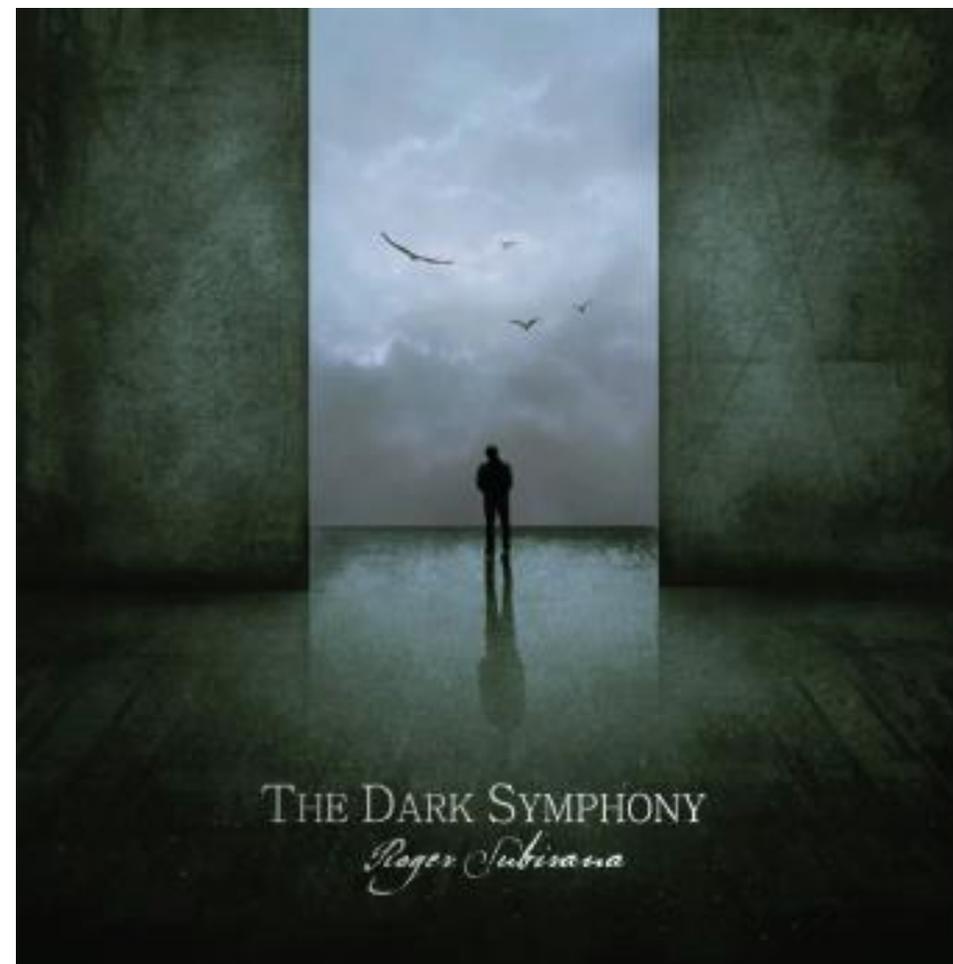
elipses se describen dos puntos, llamados “focos”, situados sobre el eje mayor, cada

Nuevo CD de Roger Subirana “THE DARK SYMPHONY”

Solicita copia en la
web oficial indicando
promoción JByG

NUEVO

Incluye grabación en máxima
calidad, libreto y portadas
digitales.



“...ésta es la continuación lógica de su último álbum “ e Point of No Return” pero con mucha más madurez en su trabajo. El equilibrio de la obra es completo y te sumerge en unas aguas maravillosas y prolíferas en sueños y misticismos”

Josep Busquets
Editor Revista JByG

www.rogersubirana.com



uno de los cuales se encuentra próximo a ambos extremos de la elipse. Estos puntos, situándonos en la estación de metro, se situarían, más o menos, en el centro de cada una de las dos plataformas en donde esperan los peatones. Pues bien, si te ponías en un punto que se correspondía con un foco de la elipse y en la plataforma de enfrente había alguien conversando en el punto que se correspondía con el otro foco, se podía escuchar con una claridad sorprendente la conversación. Pero lo más sorprendente era que, si avanzabas unos pasos –y por tanto te salías de foco– aunque estuvieras más cerca de aquellas personas, no podías escuchar nada. Este es el tipo de fenómenos físicos que se producen dentro del instrumento, que interfieren entre ellos, cómo interfieren entre ellas las vibraciones del fondo del violín con las tapas del mismo. En un violín, las tapas y los fondos se afinan. Es una prueba acústica que consiste en golpear suavemente los llamados “centros nodales” del mismo. Existen diversos, aunque generalmente se trabaja con los nodos 1, 2 y 5.

¿Y QUÉ BUSCAS EN LA RESPUESTA SONORA? ¿EL MISMO TIMBRE? ¿COHERENCIA?

Coherencia, el mismo timbre no. La relación coherente sonora del fondo con la tapa es vital y fundamental en mis realizaciones. Tomo nota de todos los resultados para estudiarlos una vez el instrumento ha sido terminado y así seguir estudiando y aplicando el conocimiento. Evidentemente esto es una parte importante pero no es el todo. ¿Otros elementos importantes que tienen su relevancia? pues te puedo mencionar las cuerdas, si son metálicas, sintéticas o de intestino y dentro de esta categoría habría que distinguir el sonido entre las distintas marcas o secciones de diámetro de las mismas. Y no olvidemos que todo tiene que funcionar en conjunto.



Existen instrumentos maravillosos que toleran mucho mejor un determinado tipo o marca de cuerda que otra. Luego también tenemos el arco y las cerdas. Cualquier violinista te probará el instrumento con dos tipos diferentes. El violín suena distinto dependiendo de quién lo toque, y no hablo de capacidad técnica del músico, sino de su forma de coger, presionar y manejar las cuerdas y el arco. Algunos luthiers comentan que sus realizaciones tienen su impronta personal, que “tienen su voz”. Esto es muy bonito (y comercial) pero ni lo creo, ni lo deseo. No pretendo ni busco que mis instrumentos tengan una voz “Josep Carbonell”, sino que cada uno de ellos sirva, lo mejor posible, al músico que lo posea, a encontrar y a expresar su propia voz. Cada instrumento tiene sus características y si me apuras podría decirte que su “vida propia” y hasta que no están perfectamente terminados y los pruebo, no sé realmente cómo sonaran. A veces les realizo cambios y ajustes posteriores pero siempre teniendo en cuenta

los de forma precisa

¿EN QUÉ PUNTO CONSIDERAS QUE DEJAS DE ENSAMBLAR PIEZAS DE MADERA PARA REALIZAR UN OBJETO, YA QUE ESE OBJETO ES UN INSTRUMENTO?

El sentimiento es que un instrumento no se acaba nunca. Pero necesitas terminarlo. Es necesario. Yo pruebo tres almas en cada violín. El alma es un cilindro de abeto de cinco milímetros, que no va encolado sino a presión entre la tapa y el fondo. Es todo un símbolo entre nosotros porque es la última pieza que se coloca en el instrumento. Es difícil de colocar, es difícil de encontrarle el lugar adecuado. Tiene su lugar teórico pero cada realización “pide” su lugar específico. Este pequeño cilindro tiene la función de conectar el sonido de la tapa con el fondo y viceversa, convirtiendo el objeto en una máquina sonora. Un ejercicio simple es lanzar algunas de estas almas encima de una mesa y observar con atención el sonido distinto que produce

que son matices lo que se puede cambiar, pero difícilmente la personalidad sonora propia del instrumento. Es más, hay algunos violines míos que no tendría ninguna dificultad en reconocerlos por su sonoridad y no me refiero respecto a los contruidos por otros luthiers, sino respecto a los creados por mí, e identificarlos

de forma precisa cada una. Pues bien, colocar de forma adecuada esta alma puede ser un trabajo laborioso y largo porque las dificultades de ejecución son muchas. Es por este motivo que pruebo tres y no veinte. Aunque también es cierto que otros constructores no consideran necesario este paso y aceptan el resultado de la primera. Volviendo al origen de la pregunta, cuando está finalizado a nivel formal el instrumento, lo pruebo y compruebo que no existen notas apagadas, que no existen incompatibilidades de frecuencias, que el ajuste ergonómico es correcto. La finalización del instrumento es algo curioso porque al inicio realizas un trabajo que día a día ves progresar de forma evidente, pero cuando más te acercas al final más imperceptibles se vuelven los cambios. Uno de los mejores ejemplos que podemos tener de la identidad propia de cada instrumento lo tenemos probando cinco violines de serie, como los fabricados en China de los que hablábamos antes. Ninguno suena igual. Y he utilizado la palabra “fabricar” porque en las factorías chinas no se construyen violines, sino que se fabrican, que es algo sutilmente distinto. Pues bien, ellos fabrican e incluso así, el sonido es distinto en cada instrumento.

¿NOTAS VARIACIONES DEL SONIDO DE UN VIOLÍN A LO LARGO DE TIEMPO?

El violín es un instrumento que soporta una gran tensión estructural. La tapa soporta 10 kilos de presión, unos 24 kg de tensión, sobre un grosor aproximado, cuyo máximo suele ser de 3,5 mm. Y todo ello conformando una estructura que pesa únicamente unos 400 gramos. Es por ello, que en los primeros días se pueden percibir cambios importantes de un día para otro. El barniz también tiene su importancia. Yo pruebo el instrumento sin ponerle el barniz, es decir, con el violín blanco.

El sonido que produce te da toda la información necesaria para saber cómo será el resultado final pero tiene un tono opaco y chillón a la vez. Entonces el barniz, si se hacen bien las cosas, le da claridad, nitidez, potencia, etc. Pero el barniz debe tener la difícil función de vestir el sonido pero no de encorsetarlo. Es más fácil de decir que de hacer.

¿SE PUEDE ADAPTAR EL INSTRUMENTO AL GUSTO SONORO DEL MÚSICO?

Para mí, no es esa la idea correcta. El músico tiene que tener en mente de forma clara el sonido que pretende. Debe imaginarlo y solo así podrá crearlo. Y a partir de allí, debe buscar el instrumento que se adapte al sonido que busca, a su sonido. Todos tienen sus características y es necesario que el músico y el instrumento estén en comunión. Pero la variación del alma del instrumento y las cuerdas da un cierto juego.

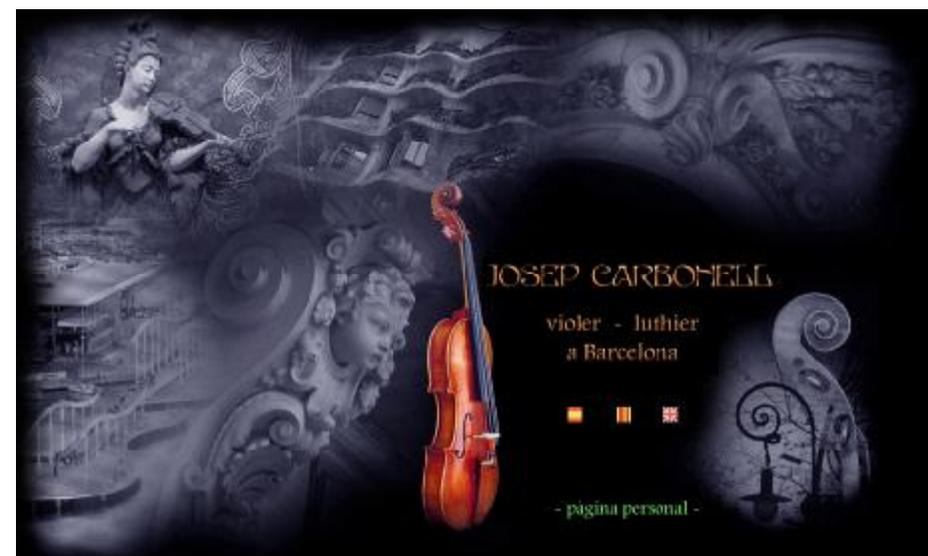
¿CUÁNTAS MENTIRAS SE DICEN SOBRE LOS STRADIVARIUS?

Me gustaría tener reunidos todos los artículos que he leído en periódicos y revistas sobre este tema. Casi todos dicen lo mismo, sin mucha variación. Siempre se habla del "secreto de los Stradivarius". Existen dos preguntas típicas que todo el mundo hace a los luthiers: unas, sobre las maderas que utilizamos. Y otra, sobre el misterio de los barnices de Stradivari. Para mí, el gran secreto de Stradivari fue toda una vida centrada en un mismo objetivo. Si no hubiese sido luthier y se hubiese dedicado a otro tema, seguramente habría destacado en su campo. Con su espíritu insatisfecho de forma constante y su voluntad de superación personal consiguió realizar obras sublimes, que fueron valoradas de forma justa ya en su época. Pero además, el azar hizo que naciera en el lugar oportuno y en el momento oportuno: en la Cremona de mediados del XVII. Y por último, tuvo una

larga vida, muy por encima de los estándares de la época. Murió a los 93 o 95 años (no se conoce exactamente el año de su nacimiento) y estuvo trabajando hasta el último momento. Hay algún violín fechado el mismo año de su muerte, 1737. Una anécdota curiosa es que en las obras de sus últimos años, en las etiquetas de sus instrumentos, de su puño y letra, escribía su edad. Seguramente era una forma de expresar su orgullo por ser capaz de crear aquellas maravillas a su edad.

En mi opinión personal, no creo que existan grandes diferencias en cuanto a las cualidades acústicas de los Stradivari, al lado de otros grandes maestros clásicos, como Guarneri del Gesù, Niccolò Anati, Rogeri, Bergonzi... Donde las diferencias se hacen notorias es en los acabados, en su nivel de acabado formal, en su cuidado del detalle, en la armonía exquisita de sus formas... son instrumentos bellísimos. Así pues, la combinación de talento, espíritu de superación y oportunidad, junto a una larga vida de trabajo son, para mí, las claves del "secreto de Stradivari". Y cuando uno visita el museo de Cremona y ve algunas de las herramientas con las que trabajaba el maestro, aún resulta más sorprendente su obra, teniendo en cuenta que de su taller salieron unos 1.000 instrumentos alcanzando, en todos ellos, un elevadísimo grado de calidad. También es cierto que Stradivari no trabajaba solo. De haber sido así, no hubiera podido construir la cantidad de instrumentos que construyó. En los talleres de entonces era habitual que trabajaran un grupo de alumnos y colaboradores que, en el caso de Stradivari y considerando la fama que adquirió ya en vida, probablemente sería un grupo cercano a 10 o 15 operarios. Lo que queda claro, viendo los instrumentos que nos han llegado hasta hoy, es que en todos ellos se aprecia la privilegiada mano del maestro.

PARA PONERSE EN CONTACTO CON JOSEP CARBONELL



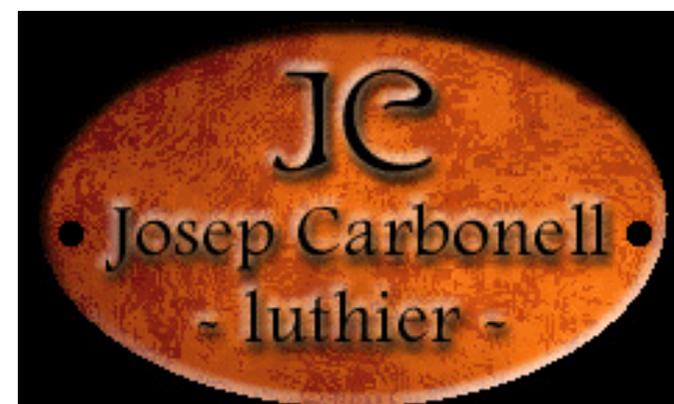
<http://www.violer.com>

e-mail:

josepcarbonell@violer.com

Teléfono:

(+34) 93 457 42 82





PRIMA
Referencia Absoluta

Un placer de dioses



SONIDO VERDADERO

LICEO
Reference Series

Exclusividad y sonido perfecto. Energicas y dinámicas



VERUS  **CANOR**

Profesor Lucena Conde, 10
14012- Córdoba (España)
Telf: +34 95 740 18 10
www.veruscanor.com
info@veruscanor.com