

Agustín Maruri

Vida de un intérprete

por Esther Martín

Fotografías de © Rubén Campos

En casa de Agustín Maruri suena testarudo un enorme reloj de pared que materializa la idea abstracta del paso del tiempo. Testigo implacable de los treinta años que su dueño lleva dedicado a la guitarra, solo las palabras consiguen convertirlo en un eco lejano. En los últimos meses, Agustín Maruri ha vivido una época difícil con la que él mismo da por terminada una etapa de su vida y vislumbra 2017 como un nuevo comienzo. Su vida profesional se mantendrá alejada del torbellino de las giras para centrarse en grabar un repertorio que había dejado a la espera del momento adecuado. Tras tantos años unido al instrumento, pronuncia su nombre con respeto, la guitarra clásica ha sido y es su fuente de inspiración. En su entorno, el paso del tiempo ha afectado de forma distinta a su universo, los luthiers, las maderas, los músicos o el público del siglo XXI no se corresponden con los que había en tiempos de Segovia, y en opinión del intérprete madrileño esos cambios han sido beneficiosos en algunos casos, aunque no en todos. A continuación, repasamos la trayectoria profesional de un músico cuyo legado forma parte de la historia de la música, un legado en el que sigue trabajando.



Tras treinta años de carrera musical, ¿cómo ve el panorama en la actualidad?

La actitud de los medios es muy representativa de todo lo que sucede en la música. Cuando hablan de música se refieren a la música ligera, mientras que la clásica apenas tiene repercusión, a excepción de la ópera. El panorama actual me parece desalentador; además, en cuestión de cinco o seis años ha empeorado todo. He vivido de este arte durante mucho tiempo, he tenido buena calidad de vida y una intensa actividad musical. Ahora esa situación es impensable: por una parte, los ciclos de las fundaciones y las cajas de ahorros casi han desaparecido, y por otra, se han reducido los presupuestos hasta llegar a ser irrisorios. Además, el flamenco se lleva el 75% de la difusión de música española.

¿Y en lo que se refiere a la educación musical?

Aunque estoy desvinculado de los temas educativos, creo que sí ha mejorado mucho porque, en la actualidad, los músicos que se dedican a la docencia están mejor formados e informados, y la educación depende directamente de ello.

¿Se percibe en cuanto al nivel de los músicos más jóvenes?

Sí, el nivel es muy diferente, mucho más alto. No me refiero a los talentos personales e individuales, sino al aspecto técnico, lo que se podría llamar "oficio", esto es bastante mejor que años atrás.

¿Y en cuanto a la interpretación?

Precisamente ahora he vuelto del Festival Internacional de Guitarra de Indiana (Indiana International Guitar Festival & Competition), donde he formado parte del jurado. Allí insistí en que se dieran dos premios porque había dos intérpretes que lo merecían: un chico canadiense de unos treinta cinco años y otro de veintiséis. En realidad, lo que se estaba cuestionando era que el concursante de más edad ya era un gran intérprete, un solista consumado, mientras que al más joven se le presupone un mayor aprovechamiento del premio por su edad y el largo recorrido que tiene por delante.

¿Sucede lo mismo en todas las profesiones relacionadas con la música?

No. A propósito de esto, el constructor francés Dominique Field ponía de manifiesto las injusticias de las diferentes profesiones con el siguiente ejemplo: "se valora mucho más un instrumento construido por un lutier que sea mayor que la interpretación magistral de una Sonata de Beethoven hecha por un músico de edad avanzada".

A lo largo de estos años ¿qué cambio le ha parecido más evidente?

En lo que se refiere a la guitarra, han cambiado muchas cosas, como la propia construcción del instrumento. Las nuevas generaciones quieren volumen y eso es lo que ofrecen, por ejemplo, las guitarras australianas tipo Smallman, que tienen un marcado sonido nasal. Está muy bien buscar un instrumento con volumen, pero entonces hay que tener cuidado con empeorar otros aspectos, como la cualidad del sonido.

¿Cuáles son las razones de esta nueva búsqueda?

La generación más joven no tiene las mismas influencias que las anteriores, ni lee ni escucha lo mismo. Nuestros referentes fueron Andrés Segovia, sus alumnos más brillantes como Alirio Díaz, Julian Bream, John Williams, Narciso Yepes... Personalmente, me he dado cuenta que, con las perspectivas que confieren los años, estas influencias eran muy válidas. Si hablamos de Yepes, al que se criticó durante algún tiempo, ahora soy consciente de que hizo una inmensa labor en lo que se refiere a abarcar repertorio, tocarlo y grabarlo.

Entonces, ¿se puede afirmar que hay modelos más válidos que otros?

Hay que entenderlo, los jóvenes tienen otras referencias; los matices de colores como los que aporta la guitarra de pino abeto o las sutilezas de la interpretación de Segovia les provocan indiferencia, pero no porque no lo valoren o lo eviten, sino porque no han estado expuestos a ello. Eso es lo que me resulta más evidente, aunque al mismo tiempo sé que estas palabras demuestran mi edad. ¿Vamos a decir que nuestra generación es mejor? Uno siempre tiende a creerlo, pero quizás nuestra función, con la perspectiva de la edad, deba encaminarse hacia otro objetivo: escuchar y valorar positivamente sus ideas y mostrarles que, además, existen otras posibilidades que deberían explorar.

¿Imaginaba así la evolución de la interpretación de la guitarra clásica?

No. Hay un cambio enorme, y aunque no todos los músicos están en la misma dirección, la realidad es que la guitarra parece otro instrumento; la revolución en su construcción es tan grande que los intérpretes también se ven afectados.

¿Qué originó este cambio: los guitarristas o el instrumento?

Las dos figuras. Los constructores tienen mucha culpa y en concreto la Escuela de Madrid. En España teníamos excelentes lutieres y Madrid era conocida como la sede de las mejores guitarras del mundo. Esto fue así en los años cuarenta, con los instrumentos que hacían Domingo Esteso, Santos Hernández y Ramírez.

De hecho, Andrés Segovia tocaba con una de estas guitarras...

Sí, pero cuando Ramírez se transformó de un constructor artesanal a uno más comercial y su taller creció hasta contar con siete o más oficiales, su objetivo se encaminó a tener y vender un nombre. La primera guitarra que utilizó Segovia en sus conciertos fue la famosa Santos Hernández, y después se cambió a una de Hermann Hauser, porque este alemán seguía aprendiendo de las guitarras originales de la época, seguía siendo un lutier y no pretendía convertirse en una factoría. En este periodo fue cuando la Escuela de Madrid comenzó a perder su esencia. Después, cuando se independizaron los oficiales de Ramírez, como Contreras y Bernabé, Segovia volvió a tocar con una Ramírez con la intención de utilizar un instrumento español.

¿Había diferencias en el trabajo de estos nuevos constructores?

Sí. La diferencia estaba en los materiales que utilizaban: el cedro había sustituido al pino abeto. Son como lenguajes distintos.

En su caso, ¿cuál ha sido la evolución en cuanto a las maderas?

Primero utilicé una guitarra de cedro y ahora he cambiado al pino abeto, pero esto ha sucedido cuando he sido capaz de entender esta clase de madera. El instrumento construido con cedro es de carácter sensual, tiene una respuesta rápida

"En el siglo XXI la sala de conciertos está en Internet, y estoy de acuerdo en que como fuente de información es muy eficaz, pero el esfuerzo de ir a un auditorio y experimentar la comunión de los músicos con el público se está perdiendo"



“Con una guitarra de pino abeto se consigue ese nivel que tanto he anhelado, en el que la guitarra canta bien, mantiene su sonido y es capaz de reflejar mi musicalidad; con la de cedro casi conseguía alcanzarlo, pero sin llegar a estar nunca satisfecho”.

y mayor potencia, mientras que el construido con pino abeto es mucho más sutil, más equilibrado y espiritual. Es otra clase de belleza y una vez que se consigue comprender no se puede volver al cedro.

¿La madera de la guitarra también influye en el repertorio que se elige?

Sí. Después de haber grabado unos treinta discos, entre los de solista y música de cámara, me planteo qué merece la pena hacer a partir de ahora, cuando tengo un instrumento con el que estoy completamente satisfecho. Me he mantenido activo en el hecho de buscar un sonido, un instrumento, y al final he encontrado la respuesta en el pino abeto. Mi trayectoria hasta aquí es la de un trabajo bien hecho; escucho mis grabaciones más antiguas, realizadas con guitarra de cedro, y son muy profesionales. Las disfruto enormemente, pero con la conciencia de que el material era cedro. No puedo evitar preguntarme cómo habrían sonado con una guitarra de pino abeto.

¿Hacia qué repertorio le dirige la guitarra de pino abeto?

Lo primero que he grabado es un disco de música de cámara con un cuarteto de cuerdas; las obras seleccionadas son el famoso *Cuarteto en re mayor* de Haydn y también he incluido a Giuliani, Carulli y Rode (el lector puede ampliar en el reportaje de las páginas 38-39, publicado en el número 902 de diciembre de 2016 de RITMO). Me ha sorprendido ver cómo suena la guitarra con las cuerdas frotadas, el resultado ha sido increíble. Desde mi punto de vista, con una guitarra de pino abeto se consigue ese nivel que tanto he anhelado, en el que la gui-

tarra canta bien, mantiene su sonido y es capaz de reflejar mi musicalidad; con la de cedro casi conseguía alcanzarlo, pero sin llegar a estar nunca satisfecho. Siempre he estado buscando, de hecho tengo siete guitarras de cedro, pero creo que era una búsqueda por el camino equivocado. Por otra parte, en esta cuestión también es fundamental el trabajo del lutier.

¿Podría explicarnos los motivos?

En España se resumen en dos puntos. El más común es que resulta complicado encontrar un constructor con el que sentirse completamente satisfecho. El otro motivo es particular del caso español, aquí existe la creencia generalizada de que las mejores guitarras provienen de los lutieres españoles, lo que es un error. En París viven dos o tres que fabrican instrumentos fabulosos. He sido fiel a la Escuela de Madrid durante años con una guitarra de Ignacio Rozas, alumno de Ramírez, pero ahora toco con una francesa de Dominique Field.

En lo que se refiere a los cambios ¿los ha habido en el público?

Sí, ahora es fácil ir a un concierto y encontrarse con un público muy heterogéneo: los que han llegado a ese lugar por casualidad, los más jóvenes y críticos, que siempre han existido y, por último, el público intermedio, muy interesante pero que se ha reducido drásticamente. Hace unos años ir a un concierto era algo excitante, ahora eso ha cambiado y el interés está en Facebook y los vídeos de Medici TV. En el siglo XXI la sala de conciertos está en Internet, y estoy de acuerdo en que como fuente de información es muy eficaz, pero el esfuerzo de ir a un auditorio y experimentar la comunión de los músicos con el público se está perdiendo. Como miembros de esta profesión debemos intentar que la música sea un bien común y que las generaciones más jóvenes también lo sientan así.

Curiosamente, ahora se programan más conciertos que nunca...

Sí, pero una programación más abundante no significa mayor calidad. Deberíamos seguir el ejemplo de Inglaterra o Francia y hacer una programación que parta de la reflexión, bien meditada; por ejemplo, una buena idea sería un concierto con las Sonatas para piano de Mozart, que son maravillosas y apenas se escuchan en directo. Para poder disfrutarlas hay que comprarse el disco, con lo que aparece un problema derivado de esto, ya no se puede adquirir una grabación fácilmente, a no ser que se haga por Internet.

¿Como instrumento de concierto, la guitarra también se ha visto afectada?

En este sentido tiene una gran ventaja porque llega fácilmente a todo el mundo; a la gente joven le interesa mucho y tiene un gran nivel de popularidad. Con la guitarra es sencillo introducir diferentes estilos de música y hacer que el público descubra las obras más variadas. En ocasiones he sido testigo de cómo mucha gente que se inicia con el pop o el folk, casualmente, escucha una Sonata de Scarlatti tocada con una guitarra y se sorprenden. Les impresiona que sea posible hacerlo con una guitarra clásica y que el resultado sea tan bueno.

Entonces sigue interesando el estudio de la guitarra clásica...

Sí, goza de mucha salud. Nunca ha habido tantos guitarristas como hay ahora y lo que es más importante, se trabaja en común por la guitarra, porque aunque el nivel ha mejorado mucho, las dificultades de hacer una carrera interpretativa siguen presentes. Hay mucha gente que empieza como concertista y en un momento determinado, por circunstancias, se desanima. Es muy difícil vivir de la música, a no ser que se cuente con una cantidad fija de clases; lamentablemente unir lo práctico con lo espiritual es complicado.

¿Su esencia se ha transformado?

La guitarra tiene su lenguaje propio. Cuando he visto la transformación en la construcción no he dejado de pensar que la

“Voy a hacer una antología de la guitarra con el sello EMEC. Constará de cuatro volúmenes, con repertorio del Renacimiento, Barroco, Clasicismo y siglo XX. Es un proyecto ambicioso con un presupuesto importante, que se introduce en el mundo audiovisual”

guitarra tiene un lenguaje especial que es su esencia, el mundo íntimo de la sutileza, del contraste, de lo que decía Segovia -"El susurro casi"-, es un mundo de color en el que el arte y la belleza están en el matiz, en el detalle. Se puede escuchar a dos o tres intérpretes tocar la misma obra y al final, lo que seducirá es el interés que se ponga en el detalle.

¿En ese sentido, se ha afianzado su idiosincrasia?

Creo que sí. Su objetivo ha sido expandirse, y uno de los caminos que ha seguido para conseguirlo es el del volumen, donde ha tenido el riesgo de cargarse la sutileza.

Usted también ha trabajado en música de cámara...

Es muy gratificante interpretar la música con varias personas, sobre todo para un instrumento como la guitarra.

¿Se ha revalorizado la música de cámara con este instrumento?

Sí. El dúo que tengo con el chelista Michael Jones comenzó la andadura, pero ahora mismo hay muchos y muy variados. Es un hecho del que empiezo a ser consciente, ahora que ha pasado el tiempo y el cambio generacional es evidente. En la actualidad, se hace música de cámara de calidad con guitarra y esto es posible porque anteriormente se abrió el camino. El guitarrista ha vivido su carrera musical encerrado, debemos imitar a los pianistas porque tocar con otros músicos te enseña y te conduce a una determinada rigurosidad.

¿Cuáles son sus próximos proyectos?

Voy a hacer una antología de la guitarra con el sello EMEC. Constará de cuatro volúmenes, con repertorio del Renacimiento, Barroco, Clasicismo y siglo XX. Es un proyecto ambicioso con un presupuesto importante, que se introduce en el mundo audiovisual. Por supuesto, las filmaciones estarán hechas en alta definición y todas las localizaciones serán especiales. Son obras que no he grabado hasta ahora y cuya intención es cerrar el círculo. Es decir, dejar todo lo que se ha grabado con guitarra de cedro como parte de una etapa y ahora hacer una especie de memorándum con imagen y audio.

¿Fue una propuesta personal?

No, fue el propio sello quien lo inició y lo firma un profesional de la escuela de cine de Madrid; el sonido y la imagen son de alta calidad, saldrá en formato Blu-Ray. No hay muchas productoras en España que estén trabajando en un proyecto de música clásica dedicado exclusivamente a la guitarra clásica y con una calidad tan buena. En este sentido, sigo siendo un privilegiado, soy consciente de ello.

¿Ya han grabado alguno de los volúmenes?

Sí, el primero dedicado al Renacimiento, en una iglesia románica del norte de Palencia. Su duración es de treinta minutos e incluye obras de Luys de Milán, Mudarra, Sanz, Narváez y Quiresoti. El próximo septiembre comenzaré con el del Barroco.

¿Ha seleccionado las obras?

Sí, y ahora estoy con las del Barroco, una tarea complicada. Por ejemplo, en el caso de Weiss, se conservan varias fuentes y debo elegir el manuscrito con el que voy a tocar. Además, como es un compositor maravilloso, tampoco es fácil decidirse entre una pieza más popular o una menos grabada, porque siempre subyace la idea de descubrir cosas nuevas al público. También influye en el ritmo de trabajo que los niveles de exigencia que me autoimpongo son mayores que antes.

¿La experiencia no ayuda a ser más benévolo con uno mismo?

Te vuelves más indulgente en algunas cosas pero más exigente en otras. En mi caso, a la hora de poner mi firma debo estar muy seguro de la calidad que representa...



“En lo que se refiere a la guitarra, han cambiado muchas cosas, como la propia construcción del instrumento. Las nuevas generaciones quieren volumen, pero entonces hay que tener cuidado con no empeorar otros aspectos, como la cualidad del sonido”.

¿Qué balance hace de estos 30 años?

Ha sido mi vida, volvería a hacerlo porque ha sido maravilloso. Yo decidí ser músico, aunque mi familia no quería que me dedicara a ello, por lo que a nivel personal he hecho lo que me propuse y ha salido más o menos bien. Estoy en un momento en el que me preocupa menos lo que dirán y ese sentimiento me da libertad para hacer lo que quiera. Han sido 30 años de esfuerzos y de ilusiones, y soy consciente de que he cumplido mis objetivos y los he materializado en grabaciones. Lo bueno es que reflejan un momento concreto de tu historia, como si fueran una fotografía.

Hay algo que no repetiría...

Algunos proyectos, como la grabación de las tres piezas de Gerardo Gombau, o el *Concierto* de Falckenhagen, necesitan mucha energía y hoy día no podría hacerlo porque personalmente creo cada proyecto musical se corresponde con una edad. Pero volvería a basar mi objetivo como músico en el esfuerzo de buscar cosas nuevas y huir de los clichés que todo el mundo hacía entonces; ese era el propósito, competir con ideas. No pretendo repetir lo que ya está hecho y además, bien hecho, sino investigar las lagunas del repertorio y dedicarme a su interpretación. En este aspecto, estoy satisfecho con el trabajo que se ha realizado.

“Han sido 30 años de esfuerzos y de ilusiones, y soy consciente de que he cumplido mis objetivos y los he materializado en grabaciones. Lo bueno es que reflejan un momento concreto de tu historia, como si fueran una fotografía”



El maestro Agustín Maruri lleva treinta años dedicado a la guitarra.

¿Cuál era su intención en un concierto?

Tocar en público provoca una sensación muy extraña. Como intérprete te expresas y te das a los demás, transmites tu amor por determinada música y generas belleza en un preciso instante. Esa es la labor del intérprete: transmitir belleza.

¿No le seduce volver a subir a los escenarios?

Las giras son muy duras, no te das cuenta en ese preciso momento, pero lo son. Tras padecer una insuficiencia cardíaca de la que fui operado me tomo las cosas con más tranquilidad. Prefiero hacer proyectos más pequeños y relajados.

¿Siente que se cierra una etapa?

Sí, desde luego. Aunque el tiempo me haya dado mayor madurez, siento que los estímulos externos son muy importantes, es decir, para quién tocas. Por supuesto, puedes hacerlo por tu disfrute personal, pero en mi caso me doy cuenta de haber pasado a otra etapa en la que prefiero evitar el estrés de las giras. Quizás en quince años experimente un resurgimiento como el de Martha Argerich, que está viviendo una fantástica vuelta a los escenarios, pero ahora mismo no tengo ese sentimiento. Más bien estoy en un momento de reflexión. Me apetece hacer cosas como el repertorio del Barroco, leer toda la obra de Weiss, buscar una suite, una partita que me seduzca; es un repertorio más estándar del que he tocado hasta ahora, con el que quiero estar seguro y disfrutar mien-

“Tocar en público provoca una sensación muy extraña; como intérprete te expresas y te das a los demás, transmites tu amor por determinada música y generas belleza en un preciso instante. Esa es la labor del intérprete: transmitir belleza”

tras lo interpreto. Esa es la idea principal sobre la que voy a basar esta nueva etapa.

Entra en una segunda fase de su carrera profesional por la puerta grande...

Sí. Tengo mucha ilusión en este proyecto. Las obras seleccionadas son preciosas, y personalmente, las grabaciones son un testimonio de lo que ha sido mi vida como músico, el reconocimiento a ese enorme esfuerzo. Esta grabación inicial fue planteada como una prueba piloto, pero como ha gustado mucho, se continuará con todo el proyecto.

Nueva etapa, misma esencia musical...

Sí, aunque en este instante me encuentre algo decepcionado y agotado, sigo siendo guitarrista. La vida me ha llevado a hacer lo mismo que antes pero más reposado, incluso con menos agresividad.

Gracias por compartir con los lectores de RITMO su amor y su respeto por la guitarra y la interpretación. Esperamos con impaciencia su nuevo trabajo.

El sello EMEC



Agustín Maruri no duda cuando afirma su preferencia por un sello discográfico u otro. Tras haber trabajado con grandes compañías internacionales, ha sido EMEC la que mayor profesionalidad le transmite. La posibilidad de cumplir con el propósito de buscar y ampliar el repertorio para guitarra clásica es la ventaja que le aporta grabar con un sello más pequeño. EMEC, Editorial de Música Española Contemporánea, surgió como una opción alternativa de Ediciones Quiroga para apoyar la naciente vanguardia de compositores españoles de finales del siglo XX. Desde 1991, EMEC Discos se ha postulado como una discográfica interesada en el repertorio menos conocido, sin tener en cuenta la época de las obras ni el nombre de los compositores.



HAYDN, RODE, GIULIANI, CARULLI. Agustín Maruri, guitarra. Alban Beikircher, violín. Martina Horejsi, viola. Michael Kevin Jones, violonchelo.

EMEC, E 131 • DDD • 69'
Independiente ★★★★★

Aunque el *Concierto en re mayor* de Haydn es original para laúd, su versión para guitarra es la que ha alcanzado mayor popularidad. EMEC lo presenta con los cuatro movimientos completos, a través de los que se aprecia el equilibrio de las melodías y la unidad de las cuerdas. En esta obra maestra del repertorio de cámara, la guitarra potencia su timbre dentro del conjunto y aporta claridad. En cuanto al *Trio en re mayor* de Rode, la exquisitez musical de esta versión reafirma la fuerza expresiva de la combinación formada por violín, viola y guitarra. Siguiendo esta línea de enorme expresividad musical se encuentra *Serenade* de Giuliani. Las melodías se encuentran en el violonchelo primero, para pasar después al violín y a la guitarra; a la vez, la obra es un ejercicio de destreza y un deleite para los oídos.

Esther Martín