

Carles Marín

Un pacto con el piano

POR GONZALO PÉREZ CHAMORRO

Como Fausto, el pianista Carles Marín ha hecho un pacto con el piano. “Te voy a grabar un disco, al que llamaré *Piano Fire, Piano de fuego*”, le dijo Carles al piano. “A cambio, me debes la fidelidad que yo te he dado en tantos años, este es nuestro pacto...”. Y es que la trayectoria musical y pianística del valenciano ha sido intensa y extensa: más de treinta premios en concursos pianísticos, en recientes temporadas ha actuado bajo las batutas de Omer Meir Wellber, Joan Enric Lluna, Jordi Bernácer o Enrique García Asensio, junto a orquestas como la del Palau de Les Arts (Orquesta de la Comunitat Valenciana), interpretando los dos *Conciertos de Chopin*, el *Primero* de Tchaikovsky, el *Segundo Concierto* y la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov o el *Totentanz* de Liszt. Con estas dos últimas obras Carles Marín comenzó a descifrar su pacto con el piano, a madurar como llevar el fuego al instrumento. Un momento importante de su carrera fue cuando Zubin Metha le invitó a tocar en el Festival del Mediterrani. En este mes de marzo lanzará su nuevo disco, producido por el sello Níbius, un *Piano Fire* de contenido altamente virtuosístico y profundo, ya que, como el mismo pianista nos cuenta, “el trabajo a fuego lento ha estado presente en mi rutina musical diaria”.



Comencemos por el principio... ¿Cómo ha llegado ser el pianista que es Carles Marín?

De una manera muy natural... Pertenezco a una familia muy ligada a la música, aunque no profesionalmente. Mi abuela, con escasos conocimientos musicales, interpretaba de oído infinidad de melodías de zarzuelas y tangos al piano, imprimiéndoles una gracia y frescura propias de un *amateur*, pero eso sí, un *amateur* con enorme talento. Por otra parte, mi madre, quien sin duda heredó como hija suya las dotes de mi abuela, cuenta con cierta resignación que al enterarse mi abuelo, el maestro del pueblo, que la clase de piano coincidía en horario con la de clase de matemáticas, la borró de inmediato, pues “eso no le iba a dar de comer”. Aprendí a leer música y estudiar las primeras partituras con ella y, posteriormente, ya entré en el conservatorio. Al parecer, demostré unas aptitudes que me llevaron a promocionar varios cursos en uno. Incluso gané la categoría infantil del Concurso de Ibiza cuando llevaba tan solo unos meses tocando...

Tenía claro entonces que quería ser pianista...

Desde el principio lo supe: quería ser pianista. Además, ya estaba presente una faceta que nunca he abandonado en mi camaleónica relación con el instrumento: la improvisación. Recuerdo que pasaba más horas investigando las posibilidades del teclado que practicando el repertorio de clase. Dedicué varias composiciones a los miembros de mi familia, como fruto de esa curiosidad. Todavía hoy, sigo pensando que desarrollar estos recursos, unido a la búsqueda constante de un repertorio amplio y versátil, son puntos clave para el correcto desarrollo del músico.

¿En qué se diferencia entonces un pianista que improvisa del que no lo hace?

Ejercitar la improvisación despierta la capacidad analítica, potencia los conocimientos armónicos, fortalece la memoria y, en consecuencia, actúa positivamente en uno de los mayores retos del músico, como es construir los pilares de una interpretación convincente, organizada, respetuosa y, al tiempo, libre. Cuando me refiero a la libertad, esta no se debe confundir con lo arbitrario, como bien explica Heinrich Neuhaus en su libro “El Arte del Piano”, tratado de obligatoria lectura que siempre me acompaña. En esta sociedad musical actual, tan empeñada en confrontar a los músicos investigadores versus intérpretes, nos queda demasiado lejos el ejemplo de Liszt, humanista, compositor, intelectual, virtuoso y artista completo.

Sigamos con su formación, iba por...

Pues iba por mis estudios en el Conservatori de Torrent. Allí fui alumno de Amparo Fandos, una destacada pianista y directora del centro en aquellos momentos. En la actualidad existe un concurso nacional que lleva su nombre. Paralelamente, trabajé con María Gil y a los 17 años comencé los estudios superiores en el Real Conservatorio de Madrid con Joaquín Soriano, continuando mi formación en París con Ramzi Yassa y en Rotterdam con Aquiles Delle Vigne, así como puntualmente con Claudio Martínez-Mehner. He aprendido mucho de todos ellos, si bien el contacto con Mehner y con el maestro Joaquín Achúcarro, quienes no fueron mis profesores oficiales, marcaron profundamente mi personalidad musical. También fue definitiva para mi desarrollo la gran amistad que mantuve con el tristemente desaparecido Mario Monreal, un enorme pianista con integrales de la obra de Chopin, Beethoven o Liszt a sus espaldas y que fue presentado por José Iturbi en su juventud (el entrevistador le comenta que también tuvo la suerte de conocerlo como miembro de jurado de concursos). Tuve el privilegio de que la gran Alicia de Larrocha me admitiera en uno de los últimos cursos que impartió en Barcelona, para quien interpreté la *Fantasia Bética* de Falla. He recibido consejos de otras personalidades, como Michel Béroff, Jorge Luis Prats o el maestro Zubin Mehta, quien recientemente me ha invitado a dar un recital en el prestigioso Festival del Mediterrani. Volviendo a mi época de estudiante, antes de desplazarme a París tuve un paréntesis de cuatro años en los que trabajé en solitario, asentando la información que había



© MICHAL NOVAK

El músico valenciano Carles Marín, un pianista consolidado.

ido recibiendo hasta entonces. A la vuelta, un gran abanico de ideas, algunas incluso opuestas a las gestadas en mis comienzos, hizo replantearme objetivos estéticos y mecánicos que me costó mucho tiempo alcanzar. Tras esta etapa, como se suele decir, salí muy reforzado.

¿Qué se siente cuándo se recibe una llamada de Zubin Mehta?

Pues imagínese... Todo surgió a partir de uno de los interesantes ciclos pianísticos en el Palau de Les Arts, donde Justo Romero, como gran experto en la materia, confeccionó programas integrales de la obra completa de Debussy, los *Años de Peregrinaje* de Liszt o la *Iberia* de Albéniz, entre otros, invitando a diferentes pianistas y para los que siempre contó con mi colaboración. En esta ocasión, yo interpretaba un Concierto de Chopin, en la versión de cámara, junto a profesores de la Orquesta. El maestro Mehta, que ya me había escuchado en otras ocasiones, asistió a uno de los ensayos, proponiéndome ideas y felicitándome por el trabajo. Al año siguiente me invitó a tocar en el Festival del Mediterrani, donde él era director artístico. Esto propició que, en 2013, debutase como solista con la Orquesta del Palau de Les Arts en temporada de abono. Interpreté en aquella ocasión la *Rhapsody in Blue* de Gershwin, bajo la batuta de Omer Meir Wellber, quien sucedió a los maestros Lorin Maazel y Zubin Mehta como titular de la Orquesta. La presente temporada he vuelto a colaborar con ella, interpretando el *Primer Concierto* de Tchaikovsky.

Obras como el *Segundo Concierto* y la *Rapsodia sobre un tema de Paganini* de Rachmaninov o el *Totentanz* de Liszt están presentes en su repertorio y están también vinculadas al fuego pianístico...

“ Desde el principio lo supe, quería ser pianista; además, ya estaba presente una faceta que nunca he abandonado en mi camaleónica relación con el instrumento: la improvisación ”



© MICHAL NOVAK

“Desde el principio supe que quería ser pianista”, afirma Carles Marin.

Son obras importantes dentro del repertorio pianístico, monumentos que un pianista debe abordar en algún momento, ya que le introduce de lleno en el universo armónico, mecánico y conceptual de estos compositores, en su máxima expresión. Interpretar el *Segundo Concierto* de Rachmaninov, por ejemplo, hace sentir a los músicos, no sólo al pianista, estar participando en un discurso épico, emocionante y trascendente. Yo tuve el placer de hacerlo junto a mi querida Orquesta de Valencia la pasada temporada, en el primero de los conciertos que se celebraron para homenajear al gran José Iturbi. A lo largo de los años he incluido en mi repertorio un buen número de partituras técnicamente muy complejas, como los *Tres movimientos de Petrouchka* de Stravinsky, *Reminiscencias de Don Juan* de Liszt, el *Rudepoema* de Villalobos o la *Quinta Sonata* de Scriabin. Todas ellas me han parecido montañas imponentes al principio, pero el titánico esfuerzo que implica trabajarlas siempre merece la pena.

Y qué me dice de las músicas con pocas notas...

A priori estas dificultades parecen menos evidentes, como puede ser conseguir el cantabile en un *Adagio* de Mozart o suministrar el peso justo a cada una de las voces de un *Impromptu* de Schubert; esto lleva de cabeza al pianista más virtuoso. De hecho, creo firmemente en la idea que el músico debe nutrirse de información de la manera más ecléctica y rica posible, bien

sea abordando individualmente dificultades y estilos variados como aprendiendo a escuchar, para lo cual veo fundamental el trabajo junto a otros músicos. No hay más que mirar los reiterados ejemplos de grandes solistas que nunca han dejado de lado su actividad camerística, como parte esencial de su desarrollo. En mi caso, he mantenido dúos estables con el cellista Rafal Jezierski, miembro de la Orquesta de Les Arts, el violista Josep Puchades, actual componente del Cuarteto Quiroga, así como con Francisco Varoch, *piccolo* solista de la Orquesta del Festival de Lucerna. Trabajar de manera regular con estos tres extraordinarios músicos ha sido muy gratificante para mí. Mi inquietud camerística me ha llevado a colaborar con los Mahler Chamber Soloists, en un concierto inolvidable donde, entre otras obras, interpreté el *Hommage a Schumann*, de György Kurtág, junto al propio Puchades y el actual clarinete solista de la Orquesta del Concertgebouw de Ámsterdam, Oliver Patey. Otro momento especialmente importante para mí fue actuar junto a los maestros Joan Enric Lluna y Lluís Claret, el pasado verano, en el prestigioso Festival Internacional “Residències de Música de Cambra” de Godella, donde toqué con ellos obras de Bruch.

¿Cuál es su relación con el piano? ¿Amplía con la búsqueda de nuevos repertorios, compara, prueba instrumentos, escucha a otros pianistas...? Cuéntenos...

Mi relación con el piano está a caballo entre el amor por la música y los conflictos que ello conlleva. Es tan idílica como turbulenta, ya que implica un trabajo constante y, a menudo, muy incómodo. No obstante, no hay mayor recompensa para el intérprete que conseguir atravesar barreras intelectuales y físicas a través de su instrumento. Pero, dejando aparte aspectos tan intangibles, el respeto a la partitura, unidos al trabajo a fuego lento y a ampliar ininterrumpidamente el repertorio, han primado en mi rutina diaria desde siempre. Y respecto a su pregunta, por supuesto que disfruto mucho escuchando y aprendiendo de los grandes de la historia. Referencias como Zimerman, Sokolov, Rubinstein o Michelangeli, por citar solo unos pocos, son fuente constante de inspiración para cualquier pianista, pero también me aportan mucho pianistas jovencísimos como George Li, Benjamin Grosvenor o Beatrice Rana. En una profesión en la que el ego es, por una parte, tan necesario, el ensimis-

“ He aprendido mucho de mis maestros, si bien el contacto con Claudio Martínez Mehner y con Joaquín Achúcarro, quienes no fueron mis profesores oficiales, marcaron profundamente mi personalidad musical ”

”

mamiento podría llevar a no descubrir ideas que otros ofrecen. De hecho, no hay nada más recomendable que ver un vídeo de Martha Argerich cuando la satisfacción por el trabajo personal es desmedida. El efecto terapéutico es inmediato.

Rubinstein decía que si estaba un día sin tocar lo notaba su mujer, si eran dos días lo notaba su agente y si eran tres, lo notaban los críticos... ¿Hasta qué punto existe esa dependencia física, casi deportiva, de estudiar sin descanso?

La dependencia física es inevitable cuando asumes que la memoria muscular sólo se trabaja efectivamente desde la repetición. La mente va por delante, pero la unión entre idea y resultado sonoro sólo se consigue refrescando ataques constantemente. De hecho, a pesar de ese esfuerzo titánico y disciplinado, el pianista debe asumir que muchos objetivos no se conseguirán superar de una manera real hasta pasado un tiempo. Tengo entendido que el propio Rubinstein llegó a reconocer que tuvo un período en su juventud que le hizo replantearse su manera de trabajar, pues los resultados no eran proporcionales a su talento. Richter contabilizaba las horas diarias de estudio que “debía” al instrumento, castigándose por ello. En uno de los cursos que hice con el maestro Achúcarro, recuerdo que, tras una intensa sesión de clases, decidí irse a dormir, sustituyendo comida por sueño, para poder concentrarse mejor, al despertar, en su estudio personal. Un antiguo maestro mío no dudó en utilizar la ironía cuando un compañero le hizo saber que se había preparado una obra sin apenas estudiarla: “así te sale”, le contestó.

Entonces, si un taxista está al volante más de ocho diarias, ¿usted cuantas horas conduce su piano?

Mi trabajo personal oscila entre las cinco y ocho horas diarias, dependiendo del momento. No creo que sea novedoso para nadie que más vale tocar dos horas diarias durante cuatro días, que no estudiar un día ocho horas y descansar otros tres. Esto es un trabajo de fondo, en el que dos más dos a menudo es igual a cero. Llegar a esta conclusión y asumir consecuencias no resulta fácil para nadie. Podríamos seguir hablando largo y tendido de esto, pues, bien es cierto que el tiempo de preparación depende a menudo de la antelación con la que te ofrecen el concierto. En consecuencia, el trabajo debe ser frenético e intenso. De todas maneras, nadie que vaya a escuchar un recital se plantea cuánto tiempo ha invertido el intérprete en prepararlo. Resultaría gracioso ver en la biografía de un solista algo así como “ha tardado quince días en estudiarse la *Tercera Sonata* de Prokofiev”.

Ha logrado varios premios internacionales... ¿Dónde está su equilibrio, la base de su arte, en Europa o España?

Participar en concursos ha ocupado una larga etapa en mi carrera. He intentado aprovecharlos, principalmente, para poder subirme a escenarios constantemente, adquirir experiencia y hacer repertorio. De hecho, uno de mis retos ha sido cambiar el programa que presentaba a cada uno de ellos lo más asiduamente posible, para forzarme a trabajar al máximo nivel obras que no había tocado hasta entonces. Gracias a ese planteamiento, he ampliado conocimientos y recursos pianísticos. Los concursos me han brindado, también, la oportunidad actuar en varios países europeos como Austria, Alemania, Italia, Francia o Polonia, así como en Sudamérica y Australia. Los premios obtenidos



© MICHAL NOVAK

Piano Fire es una mirada penetrante hacia el motivo del fuego en la música.

en España me han llevado a un buen número de auditorios de nuestro país.

Háblenos de algunos de ellos...

Entre ellos, por destacar alguno, obtuve el Primer Premio en el Internacional Flame de París, que me supuso debutar en el impresionante Auditorio de la UNESCO de esa ciudad. Tras recibir el Huygens Award a la excelencia en estudios artísticos, que otorgaba el gobierno holandés, el conservatorio de Rotterdam me organizó un recital en la Sala de Cámara del Concertgebouw de Ámsterdam. Cuando gané el primer premio en el Concurso Scarlatti de Salzburgo en 2007 y, un año después el premio al mejor pianista solista de la Akademie Mozarteum, debuté en el prestigioso Festival de Salzburgo. Interpretar la *Sexta Sonata* de Prokofiev en la célebre e imponente Grosser Saal, en el concierto de galardonados, supuso uno de los momentos más importantes para mí. De hecho, gracias a esto, Alexander Müllenbach me invitó a tocar en el Festival D'Echternatch-Luxembourg.

Dicen que el vino mejora con los años... ¿Cómo es Carles Marín ahora, si lo comparamos con el que estaba en Salzburgo, donde obtuvo ese prestigioso premio de la Akademie Mozarteum de Salzburgo en 2008 al mejor Pianista Solista?

La principal diferencia radica en que busco mi propio camino, sin los prejuicios musicales que conlleva intentar convencer a todo un jurado o contentar las ideas de un maestro. Llega un momento que el músico debe asumir la responsabilidad de buscar una interpretación de acuerdo a sus planteamientos, afrontando el reto hasta las últimas consecuencias. Para ello, por supuesto, deberá haber adquirido a lo largo de los años unos firmes pilares, así como una gran capacidad empática y un profundo respeto a su profesión.

¿Para grabar un disco hay que quemarse? Porque su nuevo disco tiene al fuego como leitmotiv...

“ Mi relación con el piano está a caballo entre el amor por la música y los conflictos que ello conlleva; es tan idílica como turbulenta, ya que implica un trabajo constante y, a menudo, muy incómodo ”



© MICHAL NOVAK

El piano se ha convertido en el aliado y compañero diario de Carles Marín.

Desde luego, poco ha faltado para que me saliera humo de la cabeza, pues el repertorio elegido tiene dosis parejas de alto virtuosismo y profundidad musical. No obstante, la idea de grabarlo nació de una manera fortuita, ya que el gran musicólogo y pianista Miguel Ángel Marín, contó conmigo para dar un atractivo y novedoso recital en la Fundación Juan March de Madrid, incluido en un ciclo de cuatro conciertos, dedicados a los “Elementos”, donde se combinaban material sonoro grabado con interpretaciones en directo. En dicho concierto interpreté un buen número de obras que he grabado en el CD “Piano Fire”, producido por el sello Nibius, como las *Variaciones Eroica* de Beethoven, con el tema de Prometeo; el *Liebestod* de Wagner en la maravillosa transcripción de Liszt; la *Paráfrasis del Fuego Mágico* de Brassin; el *Étude d’execution transcendante n. 5 “Feux Follets”* de Liszt; *Étincelles* de Moszkowsky y el *Prélude n. 12* del Libro II “Feux d’artifice” de Debussy. También interpreté en ese recital *Vers la Flame* de Scriabin, *Ille de Feu* de Messiaen y *Feuerklavier* de Berio, que no he incluido en la grabación por cuestión de tiempo total del disco, ya que quise completar el programa con la *Danza Ritual del Fuego* de Falla, la *Danza Infernal del Pájaro de fuego* de Stravinsky, en la transcripción de Agosti, o el vertiginoso y complejo *In Flame* del compositor César Cabedo, quien me la dedicó, así como mi propia *Paráfrasis sobre la Cabalgata de las Valquirias* de Wagner. Esta última obra consiste en una serie de variaciones con un virtuoso “stretto” final, que elaboré a partir de la transcripción de Brassin.

¿Y el instrumento y el lugar de la grabación?

El CD está grabado en un fantástico Shigeru Kawai de concierto, cedido por Luis Clemente, director del “Shigeru Kawai Center” de Madrid, donde presentaré el disco, que se implicó de lleno en

el proyecto y al que no me cansaré de mostrar mi gratitud. El concierto y presentación tendrá lugar el 31 de marzo y será un gran honor contar de nuevo con Miguel Ángel Marín, así como con el extraordinario crítico, pianista y escritor Justo Romero, que además ha elaborado los comentarios del libreto.

Acabando, díganos la verdad, usted ha hecho un pacto con el piano...

Sin duda, lo reconozco. Pero mi pacto, a pesar de la temática de mi último CD, es mucho menos oscuro que el de Fausto, pues yo no vendo mi alma, simplemente la pongo al servicio del instrumento, con la convicción absoluta de que salgo ganando en el trato.



Piano Fire

Presentación del CD en el Shigeru-Kawai Center, plaza Francisco Morano 3, Madrid. Presentarán el acto Miguel Ángel Marín y Justo Romero.



<http://www.carlesmarin.es/>

“ En una profesión en la que el ego es, por una parte, tan necesario, el ensimismamiento podría llevar a no descubrir ideas que otros ofrecen ”