

Rubén Dubrovsky: “La chacarera está triunfando en el barroco europeo”

Federico Monjeau - Diario Clarín - Argentina

26/10/2019

El director argentino, que acaba de celebrar sus 20 años al frente del Bach Consort de Viena con un gran concierto en la capital austríaca, conversa con Clarín sobre las conexiones entre la música barroca y el folclore latinoamericano.

Nacido en 1968, formado en el Conservatorio Nacional y perfeccionado en la Escuela Superior de Música de Detmold, Alemania, el director y violonchelista argentino Rubén Dubrovsky es en la actualidad una de las principales referencias en la interpretación de música barroca en la capital mundial del clasicismo musical, Viena. En 1999 Dubrovsky fundó el Bach Consort Wien, que el domingo 20 de octubre celebró el 20 aniversario con un concierto en la principal sala de conciertos de la capital austríaca, la Wiener Musikverein, que contó con la participación de excepcionales solistas como la mezzosoprano Vivica Genaux, la soprano Sophie Karthäuser, el contratenor Terry Wey y el barítono Florian Boesch.

Desde su casa en Viena, Dubrovsky habla con Clarín sobre los orígenes del Bach Consort. “El Bach Consort Wien se formó como una continuación lógica de mis actividades de música de cámara junto con mi esposa, la violinista Agnes Stradner, con quien tocamos hasta ese momento muchos tríos con piano, y te diría que desde el momento en que empezamos a abordar la música de Joseph Haydn nos dimos cuenta de que si queríamos seguir con ese repertorio no podíamos hacerlo con los instrumentos modernos y teníamos que pasar a los instrumentos de época.

-Concretamente, ¿en qué aspecto de la interpretación lo sentías?

-Hubo momentos fundamentales para reconocer que los instrumentos ya no nos satisfacían. Cuando en un trío de Haydn te encontrás con algo tan típico como el violonchelo tocando al unísono con el piano, y muchas veces el violín sumándose a ese unísono, te das cuenta de que eso tiene un sentido con la transparencia de los instrumentos de la época de Haydn. Pero si lo tocás con un Steinway de cola y con instrumentos con cuerdas de acero, con toda esa tensión... Cada uno de esos instrumentos está pensado, como solista, para pasar por encima de una orquesta en una especie de carrera armamentista, en la que un instrumento tenía que sonar cada vez más fuerte para poder competir con la orquesta. Una vez que el piano se desarrolló tanto los instrumentos de cuerda tuvieron que pasar a la cuerda de metal para llegar al equilibrio adecuado. Por supuesto, uno puede tratar, y hoy todavía muchos colegas lo hacen, de tocar la música del período clásico o incluso barroca de una manera más o menos satisfactoria, usando los instrumentos modernos. Pero hay una comparación que me parece válida: para cada deporte hay un tipo de pelota que es la correcta, y uno puede jugar al voleo con una pelota de fútbol y hasta con una de básquet, si quisiera, pero te va a doler bastante. El instrumento adecuado fue lo que determinó una manera de

componer, una manera instrumentar, y luchar contra eso no tiene sentido, porque no es una cuestión de volumen sino de expresión.

-¿Y cómo formaste la orquesta a partir de entonces?

-Bueno, en 1995, ya en Viena, empezamos a sentir esa necesidad con Agnes; en 1998 empezamos a formar la orquesta y en 1999 dimos nuestro primer concierto en Viena. Empezamos con música de Bach, que sigue siendo uno de los pilares de nuestro repertorio. Durante mucho tiempo fue un grupo de cámara, ampliándose tanto en términos de instrumentistas como de cantantes invitados. Hemos tenido desde el inicio la posibilidad de trabajar con grandes cantantes, como por ejemplo Bernarda Fink, con la que seguimos siendo muy estrechos amigos; o aquel gran momento con Emma Kirkby, una de las grandes leyendas de la música histórica. Todos estos solistas nos dieron mucho ánimo. Y así fue como a partir del 2003 la casa del Bach Consort pasó a ser la Wiener Musikverein.

-¿Continuás tocando el violonchelo además de dirigir?

-Mi actividad principal hoy es la dirección. Además del Bach Consort, dirijo mucha ópera -barroca, clásica y romántica-, tres o cuatro títulos por año. Pero sigo tocando el violonchelo, y también incorporo guitarras barrocas, sirviéndome de mi experiencia muy temprana en la Argentina como guitarrista e intérprete de música popular. Y un instrumento que estoy disfrutando mucho tocar es el laúd bajo, desde el cual hoy guío el grupo cuando hacemos repertorios que me permiten participar en la línea del bajo.

-¿Esa experiencia con la música popular tiene una vinculación efectiva con la interpretación barroca?

-Cuando me puse a hacer música barroca me encontré con ciertos fenómenos rítmicos y, después de haber hecho folclore toda mi juventud en la Argentina, tuve como una sensación de déjà vu. Mi primera reacción fue dejarlo de lado, pensar que estaba viendo la música con anteojos muy argentinos. Pero después, investigando junto con otra gente, me di cuenta de que las coincidencias eran demasiadas. Hay música latinoamericana que podemos identificar claramente como tal en lugares tan distantes como México y Argentina; ciertas polirritmias y motivos rítmicos que en España no aparecen sino mucho después. Y el eslabón común son los esclavos africanos. La música de esos esclavos, junto con el instrumental de las guitarras españolas y la métrica de la poesía española de esa época, da una mezcla explosiva y se transforma en un montón de nuevas danzas que más tarde pasan a España y de allí a Europa. Justamente, luego de la conquista de América la danza entra a la iglesia, y eso lo escuchamos desde Claudio Monteverdi en Venecia hasta Gaspar Fernández en México. Y esa es la herencia africana más importante, porque para un africano, la manera de comunicarse con un espíritu es la danza, el tambor, el ritmo, la polirritmia, el trance. En Cuba eso sigue totalmente vivo. En los ritos de la santería se mezclan los santos cristianos con el tambor africano. Toda la herencia rítmica que tenemos en Latinoamérica folclórica, incluso la manera la manera de tratar los instrumentos de cuerda, es muy importante para entender la música barroca. Con el Bach Consort no solo hemos establecido un nuevo estilo de interpretación, sino que en cierta forma estamos haciendo escuela, ya sea en los distintos grupos en los que yo he trabajado como invitado,

o bien a través de los colegas que invitamos al Bach Consort y siguen repartiendo esta información entre los conjuntos alemanes. Te diría que, de manera inesperada, la chacarera está triunfando en el barroco europeo.

-¿Cómo le explicarías esto a un santiagueño?

-En Europa te enseñan que el primer tiempo del compás es el tiempo fuerte y que los otros son débiles. Entonces tenés una música que es down beat, con todo el peso en el tiempo fuerte. En la chacarera nuestra, si tenemos un compás de tres tiempos, se acentúan mucho más el dos y el tres. No es que el primer tiempo no importe, pero se sobreentiende, no es necesario machacarlo. Y luego está el hecho de que cada compás de tres por cuatro tiene un seis por ocho escondido, una polirritmia constante. Todo el mundo sabe que la chacarera es pa-pi-to-pa-pa. En Europa te acentúan el “pa” final, en cambio para nosotros ese último “pa” es liviano, lo que te permite seguir flotando, y ese ritmo más flotante, que para nosotros es natural, está siendo adoptado por músicos europeos que se dan cuenta de que el down beat no es todo.

Vidala. Los postulados de Rubén Dubrovsky sobre la conexión entre el folclore latinoamericano y la música barroca son la base de su disco de 2015 *Vidala: Argentina & Roots of European Baroque*, con el Bach Consort Wien. El álbum recorre un repertorio que va desde chaconas y sonatas de iglesia hasta *Chacarera de un triste*, *La Telesita*, *Piedra y Camino* y *Te'i de olvidar*, entre otras.