

CULTURA Y OCIO

MAPA DE MÚSICAS

● Aurelio Viribay publica un estudio sobre la canción de concierto de un grupo de autores esencial para entender la evolución de la música española del XX

“Hay muchos prejuicios contra los cantantes españoles de lied”



Aurelio Viribay acompañando a la soprano Ángeles Blancas en un concierto en Madrid en el año 2010.

JAVIER DEL REAL

contra los cantantes españoles de *lied*. Conozco bien el sector desde dentro, y tenemos hoy una magnífica generación de cantantes, músicos que incorporan el *lied* a su formación con naturalidad, que tienen gran preparación y una dicción excelente, pero tienen muy pocas oportunidades de mostrar su valía en un escenario, por ese complejo de que lo de fuera siempre es mejor.

—¿Por qué decidió dedicarse a ser pianista acompañante?

—Primero fue un poco casualidad, cuando con 17 años me llamaron para hacer una sustitución en la clase de canto del conservatorio de Bilbao. Siempre se me dio bien leer a primera vista y cuando empecé a conocer este mundo se convirtió en una auténtica vocación. La parte literaria del *lied* fue para mí un contrapeso, un complemento ideal a la pura mecánica del piano. Esta faceta intelectual del género me llenaba más que la del piano solo, y hoy me dedico prácticamente en exclusiva al acompañamiento.

—¿Qué virtudes debe potenciar un pianista para ser un buen acompañante?

—Tienes que ser muy flexible para poder estar continuamente impro-

“ Los *lieder* de Schubert contienen la música más bella que uno pueda imaginarse, pero me interesa todo”

Contemporánea

LA CANCIÓN DE CONCIERTO EN EL GRUPO DE LOS OCHO DE MADRID

Aurelio Viribay. Editorial Doble J, Aracena, 2014. 469 págs. 39,52 euros (5,94 en versión Kindle)

Pablo J. Vayón

Reconoce que llegó al mundo de la canción un poco por casualidad, pero que luego su trabajo se convirtió en una pasión. Aurelio Viribay (Bilbao, 1963) es hoy uno de los más activos y prestigiosos pianistas acompañantes de España. Profesor de la Escuela Superior de Canto de Madrid, es además Doctor en Historia y Ciencias de la Música, una faceta que lo ha llevado a la reciente publicación de *La Canción de Concierto en el Grupo de los Ocho de Madrid* en Doble J, una editorial de textos universitarios fundada por el profesor de la Universidad de Sevilla Juan José Gómez, que tiene una sección de textos musicológicos y mantiene su sede en Aracena. “Se trata de un resumen de mi tesis doctoral para la Universidad Juan Carlos I. Un trabajo de muchos años de documentación y estudio en el que hice un análisis exhaustivo de los compositores del Grupo de los Ocho”. —¿Qué es el Grupo de los Ocho de Madrid?

—Un grupo de ocho compositores (Salvador Bacarisse, Julián Bautista, Rosa García Ascot, Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Juan José Mantecón, Gustavo Pittaluga y Fernando Remacha) que se presentaron públicamente con un manifiesto en la Residencia de Estudiantes de Madrid en 1930. Siempre me llamó la atención que en España, país de grandes personalidades (Albéniz, Falla, Granados...), surgiera un grupo de estas características, un poco en la línea de *Los Seis* en Francia. Quería estudiar las canciones, pero como excusa para profundizar en las raíces del grupo, para ver si en sus planteamientos existía una coherencia, una unidad que fuera más allá de la mera asociación oportunista.

—¿Y la había?

—Su objetivo declarado era la renovación de la música española para ponerla al nivel de las vanguardias europeas, aunque con su mirada fija en el neoclasicismo de Stravinski, y en un primer momento eso los unía, pero si se contempla su evolución como compositores hallamos tantos elementos diferenciadores como características comunes. Usaron recursos muy diversos, neoclásicos, nacionalistas, impresionistas... Algunos fueron muy modernos, y sus obras debieron de causar notable impacto en su tiempo.

—Estos compositores constitu-

yen el germen de lo que luego se llamó Generación del 27 o Generación de la República, ¿qué papel juegan en la evolución de la música española?

—Su esfuerzo por acercar la música española a Europa es fundamental, aunque María Palacios llega en un estudio a la conclusión de que ese paso se venía gestando desde tiempo atrás. Su modelo son algunos músicos franceses como Debussy y Ravel y también, en su deseo de fundir el neoclasicismo con la música popular, el Falla de *El retablo de Maese Pedro* y del *Concierto para clave*. La guerra y el posterior exilio de muchos de estos compositores disgregaron el movimiento e hicieron que muchos de sus logros no se vieran superados hasta la aparición de la Generación del 51.

—¿Qué importancia tienen las canciones en su producción musical?

—Se trata de una producción no muy extensa, pero en algunos casos significativa por su calidad. Quien más compuso fue Bacarisse, que tiene varias decenas. De Ernesto Halffter se conservan 15 o 16, pero luego Pittaluga tiene una producción muy pequeña, Mantecón tenía en realidad más impor-

tancia como crítico que como compositor y Rosa García Ascot no compuso canciones.

—¿A qué fuentes literarias acuden para sus canciones?

—Básicamente a tres. Hay una mirada atrás, a la Edad Media y el Renacimiento españoles, para entroncar con el neoclasicismo. Se recurre al folclore, como Fernando Remacha en sus *Canciones vascas* o Ernesto Halffter en sus *Canciones portuguesas*. Pero la vía más importante es la que se acerca a los poetas contemporáneos, y ahí nos encontramos con ciclos extraordinarios como las *Tres ciudades* de Julián Bautista, basado en Lorca, o muchas obras escritas a partir de Alberti, como las canciones de Rodolfo Halffter sobre *Marinero en tierra*, las *Dos canciones* de Ernesto Halffter o las *Tres nanas* de Bacarisse.

—¿Cómo está el mundo del *lied*, de la canción de concierto, en España?

—Desde el punto de vista de los estudios, siempre veo carencias. Hay poca bibliografía, sobre todo en el nivel de la divulgación, aunque algo se va subsanando. Para la interpretación, hay en general poca comprensión. Falta tradición. Por un lado creo que es necesario trabajar mucho más en la formación de público. Por otro, encuentro muchos prejuicios, sobre todo por parte de los programadores,

visando al escuchar al cantante, para respirar con él. Hay que estar muy atentos a todo lo que hace, sentir con él. Por supuesto es muy importante también una buena preparación, capacidad de lectura rápida, una buena formación en idiomas, estar muy interesado por el mundo literario, porque cuando preparas la música con un cantante partes siempre del poema. Y tienes que ser un poquito psicólogo, el cantante está siempre muy expuesto y a veces necesita un poco de tu ayuda en ese sentido.

—¿Cuál es su repertorio preferido?

—Si tuviera que elegir una sola parte me quedaría sin dudar con los *lieder* de Schubert, que contienen la música más bella que uno pueda imaginarse. En realidad, me gusta mucho todo el *lied* alemán, los ciclos de Schumann, Brahms... También siento gran interés por la canción de concierto española. La afinidad que te da el idioma te hace sentir muy cercano, y además siempre tienes esa especie de compromiso moral con él: si no lo hacemos nosotros, quién. Pero me interesa en general todo: la canción francesa me gusta también especialmente, y muchas otras variantes nacionales, la inglesa, la rusa (me encantaría saber ruso para profundizar más en ella). Si te metes en este repertorio tienes para varias vidas.