



Aurelio Viribay, en el IV Festival Internacional Ciudad de Trujillo. Foto: YouTube

Aurelio Viribay: “El amor por la música y la palabra es imprescindible para acompañar cantantes”

Joseba Lopezortega

Nacido en Vitoria-Gasteiz, la mayor parte de la infancia y juventud de Aurelio Viribay transcurrió en Bilbao, ciudad en la que comenzó a enfocar su vida profesional hacia la música y el piano. Alumno de pianistas acompañantes de la talla de Dalton Baldwin, Norman Shetler o Félix Lavilla, de 1995 a 1997 fue profesor de Repertorio Vocal en la Hochschule für Musik y en el Conservatorio de Viena, y desde 1998 en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Su carrera como pianista le ha llevado por prestigiosas salas de Europa, México, Marruecos y Japón, acompañando frecuentemente a cantantes de primera fila. Doctor por la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid, con una tesis sobre la canción de concierto en el Grupo de los Ocho de Madrid, Viribay ha grabado recientemente con el tenor Guzmán Hernando el disco “Après un reve”, que está recibiendo críticas muy elogiosas.

P- Usted ha estudiado con pianistas acompañantes de gran prestigio, pero junto al tenor Guzmán Hernando ha querido homenajear a Dalton Baldwin en el disco "Après un rêve", ¿qué ha supuesto en su formación y trayectoria el trabajo con él? Le considera su profesor más influyente, ¿por qué?

R- Dalton Baldwin ha sido sin duda el maestro que más ha influido en mi evolución como pianista acompañante, o "*collaborative pianist*" utilizando el término más actualizado. Estudié con él en Francia y gracias a su excepcional magisterio aprendí a profundizar mucho más que hasta entonces en la forma de expresarme como pianista. Además ensanchó notablemente mis horizontes en cuanto al repertorio del Lied alemán y la *mélodie* francesa. Dalton Baldwin es uno de los pianistas acompañantes más relevantes de la historia de esta especialidad y además un ser humano extraordinario. En 2013 tuve el placer de poder invitarle a unas clases magistrales en la Escuela Superior de Canto de Madrid, veinte años después del primer curso suyo al que asistí, cerrando así de alguna manera el círculo de una fructífera relación maestro-discípulo.

P- Ha moldeado su formación con distintos profesores en distintas ciudades, ¿por qué se tiende a valorar el trabajo de los músicos (o las orquestas) en términos de identidad nacional? ¿Cree que su trabajo es distinto o mejor haciendo Falla que haciendo Fauré o Brahms, o Schubert?

R- Mi objetivo es llegar a identificarme al máximo con la música que abordo, ya se trate de música española o de cualquier otra nacionalidad. Para un pianista acompañante el Lied alemán supone el corazón del repertorio, razón por la que estudié este género en Viena durante varios años, de la misma forma que con Dalton Baldwin en Francia me centré más en la *mélodie* francesa o con Félix Lavilla en la canción de concierto española. Además de estos géneros mi curiosidad me ha llevado siempre a programar repertorio muy variado: canción inglesa, italiana, centroeuropea, nórdica, norteamericana, sudamericana... Tengo la enorme fortuna de dedicarme a un género como es la canción de cámara en sus diversas variantes nacionales, que es de una riqueza prácticamente inagotable. Dicho lo cual, es también evidente que de un pianista español se espera una identificación más natural con la música española, así un conocimiento más profundo de este repertorio, pero encasillarse en la música propia sería limitarse.

P- En "Après un rêve" se traza un vínculo entre la *mélodie* francesa y la canción española del siglo XX, pero al tiempo los mundos de Fauré o Falla son nítidamente personales y diferenciados, ¿dónde está el equilibrio entre el nexo y la diferencia? ¿Se entiende igual el piano en la *mélodie* que en la canción española?

R- En este caso el nexo entre la *mélodie* francesa y la canción española lo hemos sentido más bien como un pretexto a la hora de hilar un programa que de por sí es muy diferenciado. Pero es que la diferencia no se encuentra sólo entre Fauré y Falla, sino también entre compositores a priori más cercanos, como es el caso del nacionalismo universalista de las "Siete canciones populares españolas" de Falla y el antillanismo de la "Cinco canciones negras" de Montsalvatge; como difieren entre sí el neoclasicismo de Fauré, la escritura descriptiva de las "Histoires naturelles" de Ravel y el ambiente onírico del ciclo "Tel jour, telle nuit" de Poulenc. Respecto a la escritura pianística, las diferencias se encuentran incluso entre canciones del mismo compositor, pues cada canción es un microcosmos con su personalidad propia y la labor del intérprete consiste precisamente en resaltar esa personalidad.

P- Junto a la mezzo Marta Knörr ha grabado Vd. un disco de canciones del Grupo de Madrid (Ernesto y Rodolfo Halffter, Bautista, Remacha, Pittaluga y Salvador Bacarisse) y obra de Benet Casablanca, ¿qué aportan a la canción y la música española estas generaciones de compositores, y desde luego el propio Montsalvatge?

R- La grabación a la que usted se refiere fue un trabajo de recuperación que presentó la primera grabación de algunas de las canciones de este grupo de compositores cuyo objetivo fue situar la música española en el mismo plano de las vanguardias europeas de su tiempo, aspiración truncada bruscamente por la tragedia de la Guerra Civil. Posteriormente la obra de Montsalvatge o la de Benet Casablanca, suponen dos diferentes estadios en la evolución de la canción y de la música española en la que aquella lejana aspiración se encuentra ya por fortuna plenamente realizada. Las "Cinco canciones negras" de Montsalvatge por su indudable atractivo y originalidad alcanzaron desde el momento de su composición una rápida difusión internacional, al contrario que la obra de los compositores del Grupo de los Ocho de Madrid, cuya difusión fue lastrada por la dispersión y el exilio de sus miembros al estallar la Guerra Civil española.

P- Respecto a su disco con la misma cantante de canciones de compositoras españolas del S. XX, se trata de un repertorio muy poco conocido. Pero seguro que han encontrado ustedes canciones preciosas.

R- La investigación y difusión de repertorios poco frecuentes, motivada siempre por una gran curiosidad, ha sido siempre un objetivo prioritario en mi labor como intérprete. En el caso de la grabación a la que usted alude, en el proceso previo de selección pasaron por nuestras manos decenas de canciones de compositoras españolas del siglo XX, y el repertorio que finalmente llevamos Marta Knörr y yo al estudio de grabación fue decidido atendiendo a criterios de calidad e interés musical. Destacaría el brillante tríptico "Ayes" de María Rodrigo, o la expresividad de las "Canciones de nana y desvelo" de Matilde Salvador, por citar sólo dos ejemplos.

P- Recientemente recordaba Vd. en una entrevista en Radio Nacional que los pianistas acompañantes tienen cuatro misiones: servir a la música, al texto, al cantante y a sí mismos, ¿es el equilibrio un imperativo de su trabajo? Equilibrio entendido como proporción entre esos cuatro campos, equilibrio como delicadeza, minuciosidad.

R- Es una cita tomada del libro "The complete collaborator: the pianist as partner" del gran pianista acompañante norteamericano Martin Katz, tan brillante músico como agudo y lúcido escritor en este compendio imprescindible del arte de acompañar, que recomiendo a toda persona interesada en el tema. Respondiendo a su pregunta, efectivamente la tantas veces infravalorada especialidad del pianista acompañante de cantantes exige esta cuádruple actividad que demanda de nosotros una cuádruple preparación y estar además en todo momento en busca del ideal del delicado equilibrio entre esos cuatro componentes.

P- Si al tocar se sirve a cuatro objetivos, ¿se cuadruplica el placer en el piano? Usted tiene la posibilidad y supongo que la necesidad de profundizar muchísimo en textos que a veces son muy bellos, ¿puede existir una mayor intimidad entre la palabra y la música?

R- El amor por la palabra y por la poesía en diferentes idiomas resulta imprescindible a la hora de dedicarse a acompañar cantantes, y el máximo de estímulo artístico en este campo viene precisamente de ahondar en la fascinante

relación entre dos artes tan diferentes como la música y la poesía. Profundizar y ahondar en esta relación es uno de los mayores placeres de esta profesión y podría estar hablando durante horas de un tema que apasiona, como es el de los diferentes planos en los que esta relación entre poesía y música tiene lugar en el género liederístico y en la canción de cámara en general.

P- ¿Qué busca como intérprete y qué trata de transmitir como profesor?

R- Como intérprete la primera premisa para mí es la comunicación de la materia artística, es decir, servir de medio entre la creación artística y el oyente. La labor del profesor la veo como una ayuda para que el alumno encuentre su propio camino, su propia voz; se trata de poner la experiencia propia al servicio de personas que tienen por delante un camino que se supone que el profesor ya ha recorrido. Tanto en el campo de la interpretación como en el de la docencia, creo que el ideal pasa por interferir lo menos posible. Ambos campos suponen una búsqueda continua y estar permanentemente cuestionándose y replanteándose todo, sólo de esta manera se puede evolucionar.

P- Guzmán Hernando y usted colaboran desde hace años, ¿ha supuesto este disco un reto especial o tal vez un hito en su colaboración?

R- El CD "Après un rêve" lo hemos planteado Guzmán Hernando y yo como un colofón de varios años de trabajo común en ensayos y recitales. Siempre tuvimos claro que queríamos llevar al disco obras que previamente habíamos interpretado en concierto. El hecho de haber sido ambos discípulos de Dalton Baldwin y haber trabajado este repertorio con él nos hizo pensar que esta grabación tenía una razón de ser. Nos motivaba la idea de que una voz de tenor dejara su personal impronta en las canciones de Falla y Montsalvatge, grabadas tantas veces por voces femeninas. Quisimos también evitar ceñirnos al repertorio español, abordando canciones de Fauré y dos importantes ciclos de melodías como "Histoires naturelles" de Ravel y "Tel jour, telle nuit" de Poulenc.

La grabación fue llevada a cabo durante cuatro días en noviembre de 2012, y tuvimos la gran fortuna de contar con la siempre excelente labor de Javier Monteverde como técnico de sonido y productor musical. El ambiente de trabajo, siempre distendido pero a la vez muy concentrado, estuvo marcado por el carácter extremadamente perfeccionista de Guzmán Hernando, pendiente siempre hasta del último matiz de su voz. Intentamos en todo momento que la grabación en estudio no perdiera nada de la naturalidad y expresividad propias de un directo. El proceso de edición posterior para conseguir el sonido deseado ha llevado casi dos años. Se puede decir que este CD es un producto artesanal cuidado hasta el último detalle. La larga espera de este proceso finalmente ha merecido la pena a la vista de las elogiosas críticas recibidas de revistas especializadas tanto españolas como internacionales.

APRÈS UN RÊVE. Guzman Hernando, tenor. Aurelio Viribay, piano. Gabriel Fauré: *Après un rêve* (Romain Bussine), *Tristesse* (Teophile Gautier), *Les Berceaux* (Sully Prudhomme), *Prison* (Paul Verlaine) y *Mandoline* (Paul Verlaine). Manuel de Falla: *Siete canciones populares españolas*. Maurice Ravel: *Histoires naturelles* (Jules Renard). Francis Poulenc: *Tel jour, telle nuit* (Paul Éluard). Xavier Montsalvatge: *Cinco canciones negras*. Un cd DDD grabado en los Estudios Cezanne de Madrid. Javier Monteverde, ingeniero de sonido. Producción de Cezanne Producciones, 2014. CZ014