
Zarzuelerías

Un blog para los amantes y amigos de la Zarzuela

Anécdotas, curiosidades, comentarios, efemérides, libros, discos... y algunas consideraciones sobre otras músicas.

martes, 5 de noviembre de 2019

La importancia del acompañamiento.

Entrevista con Aurelio Viribay, pianista.

Tras muchos años de actividad profesional, el pianista Aurelio Viribay dispone de una biografía cuajada de actuaciones en muy distintos lugares y auditorios, junto a cantantes de primera fila, además, de prestar su apoyo y experiencia a otros que empiezan su carrera interpretativa. De modo telegráfico, resumimos esta biografía:



Aurelio Viribay, pianista.

Especializado en el acompañamiento de cantantes, Aurelio Viribay ha ofrecido recitales con cantantes como Walter Berry, Alicia Nafé, Annalisa Stroppa, Ainhoa Arteta, María Bayo, Ángeles Blancas, Saioa Hernández, Ofelia Sala, Ruth Rosique, Ana María Sánchez, Ruth Iniesta, Ana Lucrecia García, Tatiana Melnychenko, Raquel Lojendio, Mercedes Arcuri, Lola Casariego, María Rey-Joly, Elena Sancho Pereg, Sandra Ferrández, Arantza Ezenarro, Cristina Toledo, María Espada, Sonia de Munck, Marta Knörr, Susana Cerdón, Mar Morán, Soledad Vidal, David Alegret, Pablo García-López, Alejandro Roy, Rodrigo Esteves, Javier Franco, Eduardo Aladrén, Alejandro del Cerro, José Manuel Montero, Carmen Solís, Naroa Intxausti, entre muchos otros.

Se ha presentado en la mayor parte de países europeos, en México, Marruecos y Japón, en lugares como el Musikverein y el Konzerthaus de Viena, Castello Sforzesco de Milán, Accademia Musicale Chigiana de Siena, Teatro Real de Madrid, así como en las principales salas de concierto y festivales españoles. Ha protagonizado numerosos estrenos y realizado grabaciones para RNE, Catalunya Música y RTVE. Su discografía incluye CDs con Marta Knörr (mezzosoprano), Lola Casariego (soprano), Guzmán Hernando (tenor) y con el Cuarteto Vocal Cavatina.

Ha sido profesor de Repertorio Vocal en la Universidad de Música y Arte Dramático de Viena y en la Universidad de Música y Artes de la Ciudad de Viena, y actualmente es catedrático en la Escuela Superior de Canto de Madrid. Ha sido pianista acompañante en cursos impartidos por Thomas Quasthoff en la Universidad Mozarteum de Salzburgo, Walter Berry en Austria y Teresa Berganza en la Escuela Superior de Música Reina Sofía de Madrid. Ha obtenido el Premio Extraordinario de Doctorado de la Universidad Rey Juan Carlos de Madrid con la tesis "La Canción de Concierto en el Grupo de los Ocho de Madrid".

A Aurelio Viribay le hemos planteado las siguientes preguntas:

¿Acompañante o colaborador?

La primera pregunta que se me ocurre tiene que ver con la denominación de su trabajo: ¿acompañante o colaborador?

Por influencia del término "Collaborative pianist", utilizado en países de habla inglesa, se usa ahora también en los países de habla hispana el término "colaborador" para referirse al "pianista acompañante", que sigue siendo el término más extendido. Para mí ambos términos son válidos y nunca me ha molestado el término "acompañante" ni veo en él una connotación peyorativa. Me dedico de forma completamente vocacional a mi actividad de "acompañante" o "colaborador" de cantantes, porque dentro del campo interpretativo es la actividad que me llena y me motiva, y no me preocupa en absoluto que haya quien pueda considerar esta dedicación como "menor" o secundaria.



¿Cómo definiría este tipo de trabajo?

Se trata de una actividad muy compleja que requiere tanto el dominio técnico del piano, como la necesaria flexibilidad para adaptarse a una interpretación condicionada por la escucha activa del cantante, ante la que el pianista ha de reaccionar continuamente.

Además tenemos que conocer un repertorio amplísimo tanto de ópera, opereta y zarzuela como de lied y canción de concierto en sus diferentes vertientes nacionales: lied alemán, mélodie francesa, canción española, inglesa, rusa y tantas otras, lo que demanda, a su vez, conocer varios idiomas y sus respectivas fonéticas, además de tener cierta familiarización con la poesía en varios idiomas que sirve de base a esas canciones.

¿Qué aporta el pianista a la preparación e interpretación de una canción, aria o romanza?

El pianista, además de aportar al cantante su experiencia musical, sirve de transmisor entre diversas generaciones de cantantes, pues nuestro bagaje se forma escuchando tanto las interpretaciones en vivo que acompañamos, como ensayos y clases en los que participamos. Como pianistas acompañantes transmitimos dichas experiencias, adquiridas a lo largo de años de dedicación, de unas generaciones de cantantes a otras. Básicamente contribuimos con experiencia y conocimiento, además del hecho de aportar al cantante un oído externo.

¿Quién “manda” a la hora de plantear una interpretación: el cantante, el pianista?

Creo que es importante respetar la personalidad interpretativa de cada cantante porque se trata de una cualidad única e irrepetible. Pero nuestro oído, siempre crítico, ha de colaborar en pulir y profundizar en la labor interpretativa del cantante, aportando aquello que creemos que falta o limando aquello que consideramos que sobra, en función del planteamiento estilístico acorde a cada obra. La dinámica de trabajo con un cantante ha de surgir de una forma natural, sin roles predeterminados, más bien como una suma de personalidades interpretativas que han de trabajar en una meta común, que es la de alcanzar la mejor interpretación posible de una determinada obra.

¿Cambia en algo un aria de ópera o una romanza de zarzuela, según se interprete en un recital o en una representación?

Aunque existe la costumbre muy extendida de ofrecer recitales con piano de obras del repertorio operístico y zarzuelístico, que todo pianista acompañante hemos hecho en numerosas ocasiones, el terreno natural de un aria de ópera o romanza de zarzuela es la función operística o zarzuelística completa de la obra a la que pertenece. La interpretación de un aria de este tipo con piano resulta muy práctica para procesos de estudio y ensayos, pero representa sólo un pálido reflejo de su presentación dentro del espectáculo teatral con orquesta, elenco completo, trabajo actoral, dirección de escena, escenografía, vestuario y todo el complejo contexto de una representación operística o zarzuelística. Respondiendo a la pregunta: ¡cambia tanto que sencillamente es otro mundo!

La canción de concierto española.

¿Cuál es el panorama histórico de la canción de concierto en España en relación con otros países, especialmente Alemania?



Con la mezzosoprano Marta Knörr.

El género liederístico alemán fue un fenómeno de tal magnitud e importancia que irradió con fuerza su influencia al resto de países, en los que surgieron las diferentes corrientes nacionales de canción de concierto. En relación con el lied alemán la diferencias más significativas son, en primer lugar que la eclosión de la canción de concierto española, desde un punto de vista cualitativo, se produce a finales del siglo XIX y muy especialmente a lo largo del siglo XX, mientras que el siglo por excelencia del lied alemán es el XIX. El segundo rasgo diferencial es que además de la canción basada en fuentes poéticas, en España adquiere un gran desarrollo e importancia la canción basada en el folclore popular.

¿Podemos decir que nuestras canciones están por descubrir?

Una parte del repertorio de canción de concierto española ha alcanzado gran difusión, pero existe aún otra gran cantidad de obras por difundir adecuadamente. Es comprensible que los cantantes quieran interpretar obras maestras como las *Siete canciones populares españolas* de Manuel de Falla, las *Tonadillas* de Granados o el *Poema en forma de canciones* de Joaquín Turina, pero el repertorio es de tal amplitud y encierra tan cantidad de joyas que merece la pena y resulta muy gratificante hacer un esfuerzo por salir de lo cotidiano y lanzarse a estudiar e investigar el ingente repertorio de canciones que los compositores españoles han dejado y siguen dejando hoy en día.

¿Qué valor tiene el texto en una canción de concierto?

La canción de concierto es música vocal, en la que la expresión de un texto cantado es uno de los objetivos más importantes. Si pensamos que el texto de una canción existía ya antes de que el compositor decidiera ponerle música, y que dicho texto supone buena parte de la inspiración que motivó al compositor a componer una determinada canción, deduciremos que la importancia del texto es fundamental. En este sentido no se puede olvidar el papel que ha jugado la enorme riqueza y calidad de la poesía española a lo largo de los siglos como un decisivo estímulo para los compositores a la hora de escribir sus canciones.

Ha estudiado la canción de concierto en el Grupo de los Ocho de Madrid, ¿son los más representativos?

No creo que los compositores de este grupo puedan considerarse como los más significativos de la historia de la canción española, que más bien veo como un enorme

fresco en el que cada compositor o grupo de compositores aportan sus diversas personalidades y estilos a un conjunto de una riqueza fascinante. Pero sí me interesó investigar algo atípico hasta la fecha en la música española —tan propensa al surgimiento de individualidades—, como es la formación de un grupo generacional, similar al famoso grupo francés "Les Six". Además, la obligada dispersión de los miembros del "Grupo de los Ocho de Madrid" debido al estallido de la Guerra Civil española hizo que buena parte de su obra fuera de difícil localización y quedara alejada de buena parte de los circuitos habituales de difusión musical, lo que daba —y sigue dando— pie a la investigación.

La ópera y la zarzuela.

¿Cómo ven los jóvenes estudiantes de canto la zarzuela?

Diría que la ven como un género afín por el idioma, pero que a la vez es técnicamente tan exigente o más que la ópera. La dificultad añadida de tener que hablar y cantar en una misma función supone un singular escollo interpretativo que han de trabajar. Por otro lado las oportunidades laborales que la zarzuela ofrece a los jóvenes cantantes, si bien han menguado con respecto a los años anteriores a la recesión de 2008, suponen un campo laboral de innegable interés para ellos.



Acompañando a la soprano Ainhoa Arteta.

¿Hay diferencias entre interpretar una canción de concierto, un aria de ópera o una romanza de zarzuela?

Todo ello es música vocal en la que el objetivo es transmitir y expresar cantando un texto. Pero el aria de ópera y la romanza de zarzuela forman parte de una obra teatral y de un personaje, mientras que la canción de concierto es un mundo mucho más condensado que expresa un texto poético cerrado en sí mismo y dirigido a una audiencia en general más reducida, propia de una sala de cámara. Por resumir diría que se trata del contraste entre la teatralidad operística y zarzuelística frente al intimismo del mundo poético de la canción de concierto.

La enseñanza.

Usted es catedrático en la Escuela Superior de Canto de Madrid. ¿Qué aporta la práctica de la enseñanza a la formación de un pianista acompañante?

La práctica docente resulta siempre enriquecedora para los pianistas acompañantes, pues nos nutrimos continuamente de todo tipo de experiencias, tanto en conciertos como acompañando ensayos, acompañando las clases de diferentes maestros e impartiendo

nuestras propias clases. A medida que los años pasan y uno va acumulando experiencias, sin duda tiene más que enseñar y aportar a los jóvenes cantantes, pero en nuestra práctica docente estamos a la vez continuamente aprendiendo del enorme talento que actualmente existe en la joven generación de cantantes españoles.

¿Qué le debe un cantante a su pianista habitual?

Creo que teniendo en cuenta lo difícil que es cantar y la cantidad de cuestiones que un cantante ha de manejar y dominar en su complejo desempeño, los cantantes agradecen especialmente un pianista en quien confiar y con quien sentirse seguros, porque esto les permite no sentirse preocupados por el acompañamiento y poder concentrarse plenamente en su canto.

¿Qué opina de los Concursos de Canto?

La idea de concurso o competición en música no es algo con lo que me siento en absoluto identificado, pero entiendo que los concursos pueden resultar útiles como plataforma de difusión para que los jóvenes cantantes se den a conocer. En el fondo no dejan de ser formas de audicionar, a menudo muy prácticas porque en ellos el cantante audiciona para varias personas a la vez, tanto gestores como agentes.



Aurelio Viribay y Ruth Rosique.

Un pequeño retrato personal.

Díganos dos o tres canciones especiales del repertorio español.

Una canción para mí muy especial es *El pescador sin dinero*, perteneciente a las *Canciones playeras* que compuso Óscar Esplá sobre poemas de Rafael Alberti. Al anteriormente citado "Grupo de los Ocho de Madrid" pertenecen Ernesto Halffter, que compuso *La corza blanca*, una verdadera joya también con texto de Alberti, y Julián Bautista, autor de *Tres ciudades* sobre poemas de Federico García Lorca, un tríptico de canciones de una fuerza expresiva arrebatadora.

Tiene un canal de YouTube: <https://www.youtube.com/user/cantamosacuatrovoces>, ¿cuántas entradas tiene? ¿Y visitas?

El canal "Canción Lírica" cuenta hasta la fecha con más de seiscientos vídeos y una amplia difusión en numerosos países del mundo que supera con creces el medio millón de reproducciones. Como objetivo principal tiene la difusión del repertorio de canción de concierto española interpretada en vivo en diferentes escenarios y con diferentes cantantes, aunque ocasionalmente también tienen cabida otros repertorios. Pero me

interesa especialmente ofrecer interpretaciones de canciones llevadas a cabo en vivo, lo que a mi modo de ver les confiere una especial autenticidad. Me gusta el momento del concierto, las energías que fluyen en ese momento tan especial e irrepetible, y por eso tiene para mí un valor singular tratar de captar en un vídeo algo de ese momento único que pueda ser visto por cualquier persona desde cualquier parte del mundo. A la vez este canal funciona como una especie de archivo vivo de repertorio de canción de concierto española, archivo que me interesa ir ampliando poco a poco con el repertorio que más me motiva.

Información práctica:

Libro: *La Canción de Concierto en el Grupo de los Ocho de Madrid*. Editorial Doble J. Aracena, 2014. (Con el nombre de Grupo de los Ocho de Madrid, se presentaron, en noviembre de 1930, en la Residencia de Estudiantes, Julián Bautista, Ernesto Halffter, Rodolfo Halffter, Gustavo Pittaluga, Fernando Remacha, Salvador Bacarisse, Juan José Mantecón y Rosa García Ascot).

Canal YouTube: <https://www.youtube.com/user/cantamosacuatrovoces>.

Página web: <http://www.aurelioviribay.com>

Grabaciones:

CD *Après un rêve*” (Canciones Fauré, Falla, Poulenc y Montsalvatge). Guzmán Hernando, tenor. Aurelio Viribay, piano. Cezanne Producciones.

CD **“Indianas y Romancero gitano”** (Obras de Guastavino y Castelnuovo-Tedesco). Cuarteto Vocal Cavatina. Aurelio Viribay, piano. Columna Música.

CD **“Canciones”** (Obras de Toldrá, Mompou, Montsalvatge, Julián Bautista, García Abril, Vázquez del Fresno y Joaquín Nin). Lola Zasariego, mezzosoprano. Aurelio Viribay, piano.

CD **“Compositoras españolas del siglo XX”** (Obras de Emiliana de Zubeldia, Matilde Salvador, Carmen Santiago de Merás, María Rodrigo, María Luisa Ozaita, Elena Romero y María Escribano). Columna Música.

CD **“Canciones del Grupo de Madrid”** (Obras de Pittaluga, Ernesto Halffter, Julián Bautista, Rodolfo Halffter, Remacha y Bacarisse). Comunidad de Madrid.

CD **“Retablo sobre Paul Klee de Benet Casablancas”**. Mercedes Lario, soprano. Marta Knörr, mezzosoprano. Aurelio Viribay, piano. Stradivarius.

CD **“Recital lírico”** (Obras de Haydn, Rossini, Granados, Turina y Guridi). Marta Knörr, mezzosoprano. Aurelio Viribay, piano. Sonograf.

José Prieto Marugán.