

LA GUITARRA SOÑADA DE JAVIER RIBA

Nadie duda de la importancia capital que para el pianismo español tuvo la figura de Isaac Albéniz. Virtuoso del piano y afamado compositor en su época, este año que se cumple el Centenario de su fallecimiento, es justo recordarle, profundizar y revisar su trayectoria artística y legado creativo. Por J. L. Ruiz del Puerto

La guitarra, que en tiempos de Albéniz despertaba de un largo letargo, no pudo acaparar su interés al punto de llevarlo hasta los pentagramas. Nunca compuso una sola obra para guitarra, sin embargo, buena parte de su producción musical se adapta a la perfección a este instrumento y es por ello que, hoy en día, Albéniz, es uno de los compositores españoles más asumidos e interpretados dentro del repertorio guitarrístico internacional. Por lo tanto, hablar de Albéniz es hablar principalmente de piano, pero no cabe duda que lo es también hablar de guitarra, ya que este instrumento ha aportado a la interpretación de su música, grandes dosis de colorido tímbrico, magia y encanto sonoro.

Tárrega, Llobet y otros muchos han realizado versiones para guitarra de distintas obras de su catálogo pianístico. Siguiendo esa misma línea, recientemente, el guitarrista cordobés Javier Riba ha hecho lo propio con obras que hasta el momento, la mayor parte de ellas, no estaban traducidas a la guitarra.

Este interesante trabajo se ha volcado en un magnífico CD que presentamos en este número. Las respuestas que el propio intérprete nos realiza en esta entrevista serán el mejor modo de acercarnos a su reciente trabajo.

La audición de este disco evidencia claramente una gran pasión y amor por el corpus creativo de Isaac Albéniz ¿Recuerdas desde cuándo sientes esa inclinación por su música?

Creo que desde siempre, gracias a las grabaciones de su música que escuché en mi infancia. Luego, en mi época de estudiante, toqué algunas transcripciones albenizianas. Recuerdo, por ejemplo: *Granada, Cádiz, Sevilla, Cuba y Cataluña* en arreglos de Manuel Barrueco. Bajo la dirección de José Luis Temes y con la Orquesta de Córdoba interpreté hace algunos años *Evocación, El Puerto y El Albaicín*, tres orquestaciones para guitarra y orquesta del Mtro. Leo Brouwer. Aquella experiencia supuso un punto de inflexión muy importante en mi pasión por la música de Albéniz, y en concreto su *Iberia*, de la misma manera que el descubrimiento de las potencialidades de las guitarras de Antonio de Torres, el gran guitarrero de los tiempos de Albéniz, y la adquisición de una magnífica réplica construida por John Ray, me permitió descubrir unas sutilezas y una emoción renovada hacia ese repertorio.

En alguna ocasión he escuchado afirmar a un pianista: "Hay algunas obras de Albéniz, que me gusta más escucharlas en guitarra que en piano". Esta afirmación, que parece estar bastante extendida entre buena parte de los melómanos, ¿A qué crees que se debe?, ¿cuáles piensas que son los principales "ingredientes" que hacen que, una música que en su origen no fue pensada para la guitarra, suene tan bien en este instrumento?



Javier Riba ha conseguido trasladar la esencia de la música de Albéniz a las seis cuerdas de una forma magnífica respetando el espíritu original de la obra.

Foto: Marian Peón

Pues, en mi opinión, porque la guitarra sirvió de modelo e inspiración. Es decir, Albéniz, y otros compositores españoles de aquel momento, se fijaron en las peculiaridades técnicas de la guitarra y en las características de la música popular que en ella se tocaba, para forjar desde esa mimesis un "nuevo" lenguaje nacionalista en el piano. Sin embargo, y aunque esto es señalado por muchos especialistas, me sigue sorprendiendo la naturalidad con la que funcionan algunas piezas de Albéniz y Granados en la guitarra.

La pregunta que uno se hace inmediatamente es: si en la época en que vivió Albéniz la guitarra tenía prestigio y nombres propios tan fundamentales y reconocidos como Francisco Tárrega ¿Por qué no existe ni una sola obra original para guitarra en su catálogo compositivo?

Esta pregunta también me la he formulado muchas veces y la respuesta que me he ido formando es compleja. En primer lugar creo que la guitarra, como medio compositivo, exige del compositor un

profundo conocimiento de los recursos técnicos, algo que, quizás, no estaba al alcance de los pianistas-compositores de ese momento. Por otra parte, y en el caso concreto de Albéniz, éste tenía a su lado a dos magníficos guitarristas, Francisco Tárrega y Miguel Llobet, que se encargaron de arreglar magistralmente aquellas piezas de su catálogo que les parecieron más apropiadas. Desconocemos qué grado de implicación tuvo el propio Albéniz en este fenómeno, sin embargo, las vagas referencias documentales que nos han llegado nos dibujan a un compositor complacido de escuchar su música arreglada para guitarra. Y por último, y no menos importante, la guitarra no había alcanzado aún ni el estatus ni la suficiente presencia en las salas de concierto como para estimular la creación de obras por autores que no fueran intérpretes guitarristas ellos mismos. **Has seguido la línea iniciada por el propio Tárrega o Llobet, en cuanto a la labor de investigación y adaptación a la guitarra de algunas de sus más**

bellas páginas pianísticas ¿Qué dificultades te has encontrado en ese arduo trabajo?

Es un trabajo fascinante. Tárrega y Llobet eran unos consumados maestros en el arte de la transcripción y en el caso concreto de Albéniz, adaptaron la música de un autor de su tiempo, circunstancia que les permitió trasladar en sus adaptaciones guitarrísticas, sutilezas tímbricas y expresivas que conocían de primera mano. Es por esta razón que considero estas transcripciones como genuinas y conforman, en mi opinión, un trascendental corpus de obras guitarrísticas de Albéniz. Andrés Segovia y otros continuaron ese trabajo, ampliando el repertorio albeniciano para la guitarra, y así ha seguido hasta nuestros días. Sin embargo, y exceptuando algunos aciertos puntuales, estos "nuevos" arreglos carecen del olfato instrumental de sus precursores. Mi trabajo de transcripción se fundamenta en el estudio de los trabajos pioneros de Tárrega y Llobet, versiones denostadas hasta hace bien poco, y que ahora empezamos a valorar en su justa medida. De ellos he aprendido la importancia del gesto técnico, de la digitación y sus implicaciones en la tímbrica, de la plasticidad de ciertos recursos como los portamentos, y todo eso lo he intentado aplicar en las transcripciones que presento en este CD.

¿Te sientes satisfecho con el trabajo realizado?

¿Crees que es definitivo o piensas que más tarde o más temprano sentirás la necesidad de revisarlo?

Bueno, transcribir para guitarra cualquier pieza de la *Iberia* es un trabajo titánico, que no puede darse nunca por concluido. Las partituras que acabo de publicar presentan algunas sutiles diferencias respecto a la versión que grabé en el CD. De todas formas, las posibles revisiones futuras siempre serán de aspectos muy menores, pues el grueso del trabajo responde a un estudio muy concienzudo, y la versión que he editado es el resultado de muchas horas de meditación.

¿Cómo hiciste la selección de la música que se encuentra en el CD?

El corazón del disco son las tres versiones de *Iberia* que presento por primera vez en guitarra sola. Para completarlo tenía claro que quería incorporar alguno de los trabajos de Tárrega y Llobet, así que incluí *Granada* y *Pavana-capricho* en versión de Tárrega y Cádiz en versión de Llobet. Por último he incluido algunas piezas más infrecuentes, como *Capricho catalán*, *Cuba* o el *Tango de España*, en adaptaciones propias, pero siguiendo los mismos criterios. Creo que este disco representa una buena muestra de la obra albeniciano y de las posibilidades guitarrísticas de esta música, desde un enfoque casi historicista.

¿Por qué decidiste grabar con una guitarra copia de Antonio Torres? ¿Crees que el resultado interpretativo hubiera sido diferente haciéndolo con una guitarra más "actual"?

La réplica que ha construido John Ray de la guitarra Torres de 1892, que cataloga de Romanillos como SE-153, me ha permitido descubrir una determinada sensibilidad muy afín a este repertorio. No responde exactamente como una guitarra Torres, pero conserva —y ahí está la clave— algunas de las maravillosas características de las guitarras españolas antiguas, características que se han perdido en gran medida en los instrumentos actuales. Y esto es así por el tipo de maderaje, por la construcción y en general por la ligereza del instrumento. Esta guitarra, junto a mi experiencia

con guitarras Torres originales, me ha permitido entender mejor aquellas sutilezas tímbricas de las transcripciones históricas de Tárrega y Llobet, y ha sido pieza fundamental para afrontar este proyecto.

Evidentemente su música para piano refleja el altísimo grado de sensibilidad y conocimiento pianístico que tenía ¿Crees que el guitarrista que quiere interpretar su música se encuentra con dificultades musicales añadidas?

Sí, claro. La principal dificultad es encontrar la transcripción más apropiada. En las piezas pianísticas de Albéniz nos encontramos a menudo la presencia de una guitarra sugerida mediante guiños a su técnica. Esto ha llevado a algunos transcritores a un error de enfoque: arreglar la música de Albéniz no es reponerla a su medio original, como algún célebre guitarrista ha afirmado. No podemos perder de vista la naturaleza pianística de esta música, pues despojarla de ella, significaría reducirla a una descolorida postal de clichés guitarrísticos. Otro error común, por el contrario, es abordar la transcripción desde un escrupuloso respeto a la partitura original, pues se violenta la técnica de la guitarra. En definitiva, la transcripción es un arte muy delicado, y en este sentido, los trabajos de Tárrega y sobre todo los de Llobet, tienen la virtud de encontrar el equilibrio entre el respeto a la naturaleza del medio original (el piano) y el nuevo medio (la guitarra), sin traicionar las intenciones del compositor.

¿Cómo has logrado "traducir a la guitarra" todo el poderío sonoro, el legado, la independencia de ambas manos, el recurso sonoro del pedal, que posibilita un piano?

Creo que con cierta dosis de fantasía, pues a priori no parece posible sostener esta música tan compleja en una guitarra. Las transcripciones que presento de las piezas de *Iberia* están tratadas de forma muy libre, situándome a medio camino entre la transcripción y la transfiguración, pero con la intención de conservar el espíritu que alienta a estas piezas, sin violentar en extremo la técnica de la guitarra. Lo que me comentas del pedal es muy interesante. Este recurso pianístico, con sus repercusiones en el efecto sonoro de determinados

pasajes, no es tenido en cuenta en las transcripciones guitarrísticas. Yo he procurado tenerlo presente a través de digitaciones características que me permiten mantener ciertas sonoridades.

¿Qué consejos darías a aquellos que quieran iniciarse en el estudio e interpretación de la música de Isaac Albéniz?

Acercarse a Albéniz desde la guitarra es una aventura apasionante, pues nos introduce en una de las épocas más fascinantes de la historia de la

“LA GUITARRA HA APORTADO A LAS OBRAS DE ALBÉNIZ GRANDES DOSIS DE COLORIDO TÍMBRICO, MAGIA Y ENCANTO SONORO”

música española. Recomendaría, en primer lugar, escuchar su obra pianística en su versión original. Paralelamente me sumergiría en la guitarra de ese periodo escuchando música de Arcas, Tárrega, Llobet, Manjón, y si puede ser, en versiones con instrumentos históricos. Por suerte hoy disponemos de magníficos registros con guitarras Torres, de los guitarristas Stefano Grondona y Carles Trepal. El resto; encontrar buenas transcripciones. En este sentido recomiendo comparar las versiones históricas (Tárrega, Llobet, Segovia) con otras más modernas y con los propios originales pianísticos. Y que cada uno decida.

En un futuro próximo, ¿piensas seguir profundizando en su música y ofreciéndonos nuevos trabajos discográficos o de investigación?

Ahora mis energías se van a centrar en la presentación del CD en concierto con un programa especial con motivo del centenario de Albéniz, en el que voy a interpretar las piezas de *Iberia*, junto a otras piezas del propio Albéniz. Y no descarto en un futuro seguir profundizando, ya sea como intérprete o como investigador, en este tema apasionante de las transcripciones históricas. 📍

CD RECOMENDADO

TÍTULO: ISAAC ALBÉNIZ, LA GUITARRA SOÑADA
INTÉRPRETE: JAVIER RIBA
SELLO DISCOGRÁFICO: TRITÓ

Meritorio trabajo musical el que podemos encontrar en este CD, producido por Tritó, que ha salido recientemente al mercado y está dedicado a la música de Isaac Albéniz (1860-1909). Inteligente en lo conceptual y muy coherente en el planteamiento, Javier Riba despliega en este registro discográfico todas sus habilidades instrumentales y recursos expresivos. Además de realizar una labor de transcripción a la guitarra de algunas de las obras pianísticas de Albéniz que hasta ahora no se habían realizado, Javier Riba aborda profundamente buena parte del corpus creativo de Albéniz con rigor, coherencia y gran brillantez. Sin la necesidad de recurrir a grandes virtuosismos y sin perder de vista el origen instrumental de las

piezas, Riba nos sumerge en el fascinante mundo pianístico de Albéniz logrando que no echemos de menos el poderío sonoro del piano y otras posibilidades



que le son propias, más bien al contrario, trae hacia la guitarra el mensaje musical de Albéniz, arrojándolo con sutiles sonoridades y aportando grandes dosis de imaginación interpretativa. De gran ayuda en este trabajo musical es la guitarra que utiliza en esta grabación: una réplica de una guitarra Torres de 1892, realizada por John Ray.

Un elegante diseño y unas exhaustivas notas al programa, firmadas por Walter A. Clark, son valores añadidos que se encierran en este disco que, en su conjunto, consigue acercarnos al gran pianista y compositor que fue Isaac Albéniz, precisamente en el año en que celebramos su Centenario.