

RESEÑAS DE FONOGRAMAS

Intavolatura di tiorba. Rodrigo Díaz Riquelme (Tiorba). [CD] Aula Records: AR-009, 2021. Ministerio de las Culturas, las Artes y el Patrimonio, Chile.

Intavolatura di tiorba es el segundo álbum de tiorba solista del laudista Rodrigo Díaz Riquelme, luego de su *Un bocconcino di fantasia*, publicado en 2015, que fuera el primer fonograma de tiorba solista grabado y publicado en Chile. Este segundo volumen –a diferencia del primero, enfocado en obras canónicas del repertorio solista escrito para tiorba– nos presenta principalmente obras transcritas y adaptadas especialmente para el instrumento por el propio intérprete, junto con una nueva selección de obras canónicas, que sirven de forma holística al argumento discursivo de esta propuesta estética.

El título de este fonograma proviene del acto de *intabular*, pasar a tablatura, que es la forma de escribir propia de las cuerdas pulsadas antiguas, y que fue utilizada por el propio intérprete para transcribir o adaptar las obras escritas originalmente para otros instrumentos. Esta práctica se remonta al Renacimiento, donde los *madrigales* eran tocados en toda clase de instrumentos, siendo el laúd uno de los predilectos para este proceso. En España los vihuelistas¹ hacían lo mismo con los *hits* del Siglo de Oro, pues esta tradición fue mantenida en el tiempo en todos los instrumentos de cuerda pulsada. Por tanto, el laudista experto debía ser capaz de interpretar su propia música y la ajena, sabiendo vestir correctamente una pieza en su instrumento y ofreciendo soluciones a las problemáticas de la transcripción; en otras palabras, es saber negociar² con maestría entre la música misma, su estética y su traducción.

El acto comunicativo de ser solista de cuerdas pulsadas conlleva siempre una gran responsabilidad con el sonido mismo y la búsqueda de una voz propia, que negocie entre la voz natural y contextual del instrumento, así como el gusto y el ideal de timbre buscado por el intérprete. Una de las claves en esta comunicación yace en las propias cuerdas, herramienta de complejas características a considerar para hacer un juicio acerca del resultado sonoro.

Este objeto tanpreciado en la época de lo que hoy llamados “instrumentos antiguos”, era tan delicado como valioso. Las cuerdas de tripa de estos cordófonos eran fabricadas artesanalmente mediante un complejo proceso, que utilizaba como materia prima³ los intestinos de oveja y cordero, en el caso de las cuerdas de más alta calidad. Las recetas de fabricación eran guardadas celosamente por las familias dedicadas al oficio, al punto de perderse a lo largo de la historia las fórmulas de muchos fabricantes. Su sonido era muy profundo y a la vez sedoso, mientras que su textura áspera permitía un agarre seguro y dúctil en ambas manos. Estas preciadas herramientas para el laudista solían durar poco tiempo antes de cortarse o perder su forma cilíndrica. En el caso de la primera cuerda, la más delgada y tensa de todas, también llamada *chantarelle* por los franceses o *canto* por los italianos, solía durar con suerte unos días.



¹ Intérpretes de vihuela, instrumento español análogo al laúd renacentista. Gozó en España de gran fama durante el Siglo de Oro, siendo uno de los instrumentos de más alta consideración de su época.

² La palabra intérprete proviene del latín *interpres*: una de sus posibles etimologías es la combinación de la preposición *inter* (entre) con *pretium* (precio).

³ Si bien eran conocidas como *catgut*, nunca se llegó a utilizar gatos para su fabricación.

Según Johann Mattheson⁴, mantener un laúd costaba tanto dinero como sustentar un caballo en el París de comienzos del siglo XVIII. Y no solo se usaban como cuerdas para pulsar, sino también como trastes móviles amarrados alrededor del mástil de los instrumentos con brazo, sumado a que, por norma general en Europa, si estos cordófonos con mástil o brazo no se tocaban con arco, las cuerdas debían ser dobles. Esto elevaba más aún el presupuesto para los laudistas, maestros que, más allá de estar en condiciones de cumplir su ministril, debían escoger de forma táctil el calibre adecuado para cada orden (o cuerda) entre los rollos de cuerdas ofrecidas por los artesanos, asegurarse de que esta no tuviera irregularidades y que además pareciera dar un buen sonido. El siguiente paso era encordar y calibrar adecuadamente el instrumento instalando distintas dimensiones de tripa para cada traste hasta encontrar un equilibrio perfecto entre temperamento, sonido y comodidad para servir la música. A raíz de este complejo conocimiento es que la mayoría de los tratados o instrucciones de instrumentos de cuerdas pulsadas versaban en sus primeros capítulos acerca de cómo encordar y elegir una cuerda de calidad.

Por encima de las dificultades ya mencionadas, el laúd encordado con tripa gozó de gran popularidad por cientos de años en Europa, pero ante la amenaza que significaría el clavecín respecto de sus cualidades acústicas y de registro como instrumento acompañante, el laúd de un mástil y cuerdas principalmente delgadas iría quedando progresivamente obsoleto. Para evitar esta catástrofe, los artesanos y laudistas comenzaron a modificar laúdes, añadiendo un segundo mástil para integrar cuerdas más gruesas con un largo que permitía templar graves y por consecuencia ampliar la tesitura del instrumento. Fue así como nació la tiorba; según Mattheson⁵; cuando los italianos empezaron a tocar bajo continuo con tiorba se despidieron gustosos del laúd.

Con todas estas prácticas antecedentes podemos percibir y situar a un intérprete como Rodrigo Díaz, quien además de la tiorba tiene una vasta experiencia a su haber con el laúd renacentista, la vihuela de mano y la guitarra barroca. Este recorrido es lo que permite al intérprete ser capaz de tener a su disposición una profunda concepción del lenguaje y la pulsación de este tipo de cuerda, ya sea doble o simple.

El instrumento utilizado por Díaz es una tiorba de catorce órdenes simples, construida por la luthier española Lourdes Uncilla, que en su caja de resonancia lleva una tapa de abeto con duelas (fondo) combinadas de arce y palisandro; que en maderas significaría algo así como una combinación de lo mejor del nuevo y el viejo mundo. Las cuerdas de los catorce órdenes son principalmente de *Nylgut*, una invención del investigador y fabricante italiano Mimmo Peruffo, quien, a base de un polímero de nylon, recrea la textura y sonido de la cuerda de tripa con la estabilidad de duración, elasticidad y regularidad de las cuerdas modernas. Sumado a la combinación con trastes móviles de tripa real en el mástil, esto permitió al intérprete mantener a la perfección un exquisito temperamento mesotónico de 1/6 de coma, el que viste a la resonancia del instrumento con una fulgurante producción de armónicos, dándole así un carácter acústico muy colorido al repertorio de este fonograma.

Intavolatura di tiorba se compone de tres grandes bloques: una suite a solo de Johann Sebastian Bach, piezas para clavecín de François Couperin y obras originales para tiorba de Robert de Visée. De forma implícita este último es el hilo conductor de esta propuesta de repertorio, pues De Visée, además de ser uno de los músicos más destacados de su época y siendo un notable tiorbista, en su catálogo dejó transcripciones para tiorba de obras de sus contemporáneos, dando muestra de su habilidad para vestir con gran habilidad en este instrumento músicas prestadas de otros autores.

El inicio de este fonograma es la *Suite* para cello N° 3 en do mayor, BWV 1009, de J. S. Bach, transcrita y adaptada por el propio intérprete basándose en una transcripción anterior realizada por el ilustre maestro español Juan Carlos Rivera, quien fue su formador en este y otros instrumentos durante sus estudios en el Conservatorio Superior de Sevilla. La versión de Díaz sobresale por el virtuoso provecho de toda la tesitura de la tiorba, reluciendo con suma elegancia sus profundos graves y aterciopelados agudos. Durante sus cinco movimientos, "Preludio", "Allemande", "Courante", "Sarabande", "Bourré I y II", y "Gigue", nos hace gala de un dominio extraordinario del instrumento con una obra de altísima dificultad técnica, una profunda interpretación caracterizada por la elegancia en su gestualidad y una conmovedora emocionalidad en sus momentos más luminosos.

⁴ Mattheson, Johann. 1713. *Das neu-eröffnete Orchestre*. Hamburgo: B. Schiller, p. 476.

⁵ *Ibid.*, p. 478.

Reluce en todo momento una pulsación profunda y comprometida con la cuerda, que para los laudistas puede significar un arma de doble filo; pues saca a relucir hasta la más mínima expresión de los dedos, de la cuerda en sí misma –dada su textura rugosa– y lo más profundo de las amaderadas entrañas del instrumento. Aquí se percibe la vasta trayectoria del intérprete en los instrumentos de cuerdas dobles: si la pulsación no es lo suficiente profunda y el ángulo perfectamente preciso, podrían llegar a sonar desfasadas las cuerdas. Pero es esta herencia por ese refinado cuidado el que aquí se percibe como un gesto consciente. Si bien Rodrigo Díaz observa con menos preocupación la problemática de la fugaz durabilidad de las cuerdas de tripa, no tiene el más mínimo temor de sacar a relucir con absoluta confianza el sonido de la totalidad de los elementos que constituyen su sonido. Gracias a esto, al comenzar a sentir las primeras notas musicales de este álbum sabremos con confianza que este será un viaje seguro y que solo debemos sentarnos a esperar sorprendernos con sus paisajes.

En las *Pieces en La m* de Robert de Visée luce una de las especialidades de Rodrigo Díaz, y es que el estilo barroco francés es uno de sus ases bajo la manga. Abre el segmento con un delicadamente cálido “Preludio” que invita a poner atención a inconclusos momentos de melancolía y duda existencial en algunos puntos cadenciales, donde aprovecha magistralmente la resonancia del instrumento para soltar frases que sin consuelo alguno deja resonar, encontrando más desconsuelo al retomar la siguiente. Una triste, pero exquisita pena que seca sus lágrimas para continuar al ritmo de las danzas “Allemande ‘la royal’”, “Sarabande” y una “Chaconne”.

Con una elegancia de gran discursividad flexibiliza, ornamenta y articula las frases de este grupo de danzas, pues de forma prosódica y estilísticamente irregular hace sonar cada episodio como si de una narración oral se tratase, manteniendo un afecto de melancolía, que en la “Chaconne” encuentra la esperanza y satisfacción en un clima de soledad.

En *Pieces de clavecín*, de François Couperin, cambia por completo la paleta de emociones, como si un nuevo aire nos refrescara de las ya vividas. Este grupo de obras fue transcrito en su totalidad por el intérprete, con un resultado absolutamente idiomático para el instrumento, lo que constituye un hito en nuevos repertorios para tiorba. Y es que en “Les Bergeries”, Rodrigo Díaz nos hace soñar y sentir lo más sublime de un recuerdo de la infancia o la más bella de las esperanzas por medio de su ejecución apasionada, que aprovecha hasta la más mínima gestualidad de la melodía, como si de una melodía cantada se tratase. Mientras que en “Les baricades Mistérieuses” evoca un carácter de inocencia con una ejecución clara y tranquila plasmada en un lenguaje lleno de *inégalité*. En “Les Graces incomparable ou La Conti”, “La Ménétou” y “Soeur Monique” prevalece un carácter más señorial y digno de una corte de asuntos diplomáticos, donde hace gala toda la habilidad del intérprete para ornamentar con prestancia sin desviarse del hilo conductor del ritmo.

El último segmento del fonograma presenta dos obras manuscritas por Robert de Visée. La primera es una transcripción de “Les Sylvains” de François Couperin, colega suyo como músico de la corte del rey Luis XIV. En esta obra el intérprete con mucha sobriedad hace una interpretación que paladea con gran gusto el sabor de las ornamentaciones que hace sobre las notas largas y grados principales de la tonalidad dispuesta en la obra. Para finalizar, la “Chaconne en Sol” es el broche de oro de este viaje por las posibilidades de la tiorba, que, al igual que en un comienzo, nos muestra a un intérprete con seguridad y mucha confianza en sí mismo en la pulsación, y por primera vez en todo el fonograma contrasta con rasgueos que incorporan el choque del frente de las uñas de los dedos sobre las cuerdas mientras estas vibran. Esto nos evoca a los instrumentos con vínculos más populares de este periodo, como la guitarra de cinco órdenes o guitarra barroca, lo que, sumado a la siempre presente elegancia del intérprete, viene a colorear de forma muy fresca este recorrido. Los pasajes de dificultad los aborda sin la más mínima duda, con total relajo y dominio. Además, predomina una consciencia muy clara acerca de la direccionalidad de la melodía principal, en su contraste con el alegre e insistente aspecto rítmico de esta pieza.

Así es como Rodrigo Díaz Riquelme nos trae esta propuesta colorida de emociones, que sorprende por sus nuevos repertorios para el instrumento en su categoría de solista, y además colorea cuidadosamente con un sonido, afinación y temperamento satisfactoriamente entrelazados, los que visten su instrumento en un trabajo musical de exquisita calidad.

El sonido de la grabación a cargo de Juan Pablo Quezada (Estudio Santuario Sónico) hace sospechar de una microfónica bastante cercana al instrumento; a pesar de ser “delatadora”, solo deja entrever la notable calidad de pulsación del intérprete. El sonido del fonograma en su masterización plasmada en el disco físico se siente de alguna forma un poco comprimida. A pesar de ese detalle, el sonido es muy fiel al del instrumento real.

Las notas del librito son del destacado investigador y laudista australiano John Griffiths, quien de forma concisa y muy amena describe la evolución del laúd a la tiorba, reseña a los compositores de las obras y confirma la idea presentada en este texto acerca de Robert de Visée como el eje principal de esta grabación.

El material físico del disco está realizado por la artista Kimberly Halyburton con la técnica de la cianotipia, donde entrelaza las fotografías del intérprete y su instrumento –realizadas por el infracrito– con tablaturas francesas de tiorba, además de otras intervenciones y diseños con motivos de patrones; todo esto en tonos predominantemente azules y blancos que reflejan sobriedad y un halo de misterio a la caja.

Rodrigo Díaz con su *Intavolatura di tiorba* dispone su maestría en este fonograma plasmando una propuesta que abarca no solo una exquisita colección de nuevas piezas para el instrumento, si no una ruta hacia una propuesta del modo de tocar, templar y sentir un instrumento que, en muchas ocasiones, queda relegado al rol de acompañante. Sin duda, estamos en presencia del más alto nivel interpretativo en cuerda pulsada antigua que se ha logrado en nuestro país.

Víctor Castillo Luna
Departement Musik, Zürcher Hochschule der Künste, Suiza.
victorguitare@gmail.com