



que a menudo ha acompañado las danzas populares, sin que hubiera nunca una división entre esto y la música más culta. Sus composiciones reflejan este espíritu, bien como un espíritu renacentista (cuyas sonoridades se insinúan), bien como uno contemporáneo y provienen, en su mayor parte, de sus propias imágenes interiores, extraídas de su experiencia personal, como las bellezas submarinas de la cueva ubicada en el Mar de Tasmania que inspiró *Cathedral Cave*, los espectaculares paisajes de Alaska (*Denali*), la delirante velocidad a lo largo de las calles desiertas de Montana (*Overland*), en un estilo que él mismo llama ecléctico, en evolución.

Sus composiciones parecen haber sido creadas para realzar el delicado timbre del laúd. El sonido se modela magistralmente en sutiles matices con la punta de los dedos, creando una variada paleta capaz de expresar panoramas sonoros vinculados a la música de nuestro tiempo.

**Gilbert Isbin** (1953) Comenzó sus estudios musicales en la guitarra con Leonard Cohen, con fascinación por la sonoridad folk de John Renbourn, a su vez profundamente influenciado por la música antigua. Esta combinación de factores pronto llevó al compositor a realizar sus primeros arreglos e improvisaciones de música renacentista y barroca, no sin dejar de centrar su atención en el jazz, el blues y los sonidos clásico-modernos, desarrollando un lenguaje compositivo personal. Se encuentra con el laúd bajo la ola del resurgimiento alimentado por Julian Bream y, atraído por sus delicadas sonoridades, decide años más tarde escribir para el instrumento en un nuevo lenguaje, con la convicción de que no debe quedar confinado en su, aunque glorioso, pasado.

Prolífico compositor de música para laúd -publicado en su mayor parte por la *UK Lute Society*- Isbin explora a fondo su potencial en un lenguaje musical en el que confluyen elementos clásicos, antiguos, de jazz y folk revisados con un enfoque totalmente personal y original. En algunas composiciones adopta la técnica minimalista, en otras una mayor complejidad armónica. Desde una célula musical de tipo improvisatorio alcanza, de forma progresiva, la composición de toda la pieza sin separar nunca las manos del laúd: música que nace en el laúd y para el laúd, exaltando sus sonoridades y registros, cuidando la riqueza de las voces, la vivacidad de las estructuras rítmicas. Para ello combina varios elementos como cuerdas al aire, melodías monódicas, pasajes polifónicos, acordes, contrapunto.

«En mi opinión, el laúd exige lirismo, impresionismo y melancolía alegre (*sad joy*), una mezcla de melancolía impregnada de felicidad»<sup>13</sup>. Tras la resonancia del instrumento, hay una tendencia hacia un centro tonal en una sucesión de tensiones y reposos, sin embargo, no se puede definir como música completamente tonal. Su reciente publicación, para la *UK Lute Society*, de *The Improvising Lutenist* tiene como objetivo ofrecer una especie de método para improvisar en el laúd según el lenguaje contemporáneo.

#### 4) Las transcripciones para laúd

Transcribir música para laúd significa transcribir para la «familia de los laúdes», dentro de la cual es posible elegir el tipo de afinación y extensión de los órdenes en relación con las características de la pieza a transcribir, ofreciendo, por tanto, mayores posibilidades respecto tanto de la guitarra, como de otros instrumentos

Continuando en el campo de la música moderna y contemporánea, nos gustaría citar las recientes interpretaciones de piezas compuestas originalmente para piano, hoy día completamente olvidadas, pero que en su momento disfrutaron de una cierta notoriedad, transcritas y arregladas para laúd -y ukelele- por **Stuart Walsh**. Entre las más interesantes: *Chanson d'autrefois* (1886) de Gabriel Pierné, *A Lapland Idyl* (1913) de Trygve Torjussen, *Pantalon* (1894) de Amy Beach.

Las *Trois Gymnopédies* (1888) fueron escritas cuando Erik Satie (1866-1925) estaba interesado por el canto gregoriano, las religiones místicas, el arte gótico y las vidas de los santos. El nombre de la composición está vinculado a las festividades espartanas durante las cuales tenían lugar danzas procesionales de efebos (los *gymnopédie*), seguidas de cantos y ejercicios gimnásticos. En estas obras, la monodía fluye sobre sencillos acompañamientos modales en una ambigüedad armónica que influirá en el cambio estilístico de Debussy.

La transcripción para laúd, realizada por Ireen Thomas, alumno de Toyohiko Satoh, hizo necesario la utilización del archilaúd (de 13 órdenes) para poder disponer de los bajos, ausentes en el laúd renacentista.

*Tierkreis* (Zodiaco), de 1974, es una de las composiciones más famosas de Karlheinz Stockhausen. Consta de 12 piezas, una para cada signo del zodiaco, que se pueden interpretar con cualquier instrumento. La simplicidad de estas piezas lleva a considerarlas como las primeras obras atribuibles a la corriente llamada *New Simplicity*, nacida en Alemania en los años 70. Sin embargo, se reconoce la estructura serial: cada melodía es construida en un tono cromático y su ritmo también está basado en el serialismo.

Cada melodía debe repetirse tres veces, con variaciones e improvisaciones. Las melodías de Cáncer, Libra, Capricornio y Aries, asociadas a uno de los cuatro solistas, tienen la tarea de representar a cada una de las estaciones y son sometidas al complejo proceso de metamorfosis compositiva que caracteriza la parte electrónica, mientras que las ocho melodías restantes son utilizadas de un modo muy reconocible, solo para anunciar el cambio de una estación a otra. **Peter Soderberg** y **Sven Åberg** han realizado una versión para laúd.

*In a Landscape* (1948) de John Cage (1912-1992), para piano, revela la pasión del autor por Satie, con especial atención a la inmovilidad interior y reflexiva, expresada con *Vexations* y construida sobre patrones rítmicos de la bailarina Luise Lippold, a quien está dedicada la pieza.

La transcripción para laúd fue realizada por el laudista y compositor **Gilbert Isbin** específicamente para mi trabajo de investigación sobre la nueva música de laúd.

Demos un paso adelante. Un ejemplo magistral de cómo una pieza, originalmente compuesta para guitarra, tiene un mejor resultado sonoro si es transcrita e interpretada en el laúd, es la famosa Suite para Guitarra *Koyunbaba Op. 19* (1985) de Carlo Domeniconi (nacido en 1947), uno de los intérpretes y compositores más acreditados de guitarra clásica de la era moderna. Inspirada en las sonoridades y las características de la música turca, gracias a su intensa colaboración con el Conservatorio de Estambul, esta Suite ha alcanzado altos niveles de popularidad,

13 S. King, *Gilbert Isbin Lute Composer*, «LSA Quarterly», I, 2015, p. 43.