

## Carta Blanca a Gabriel Erkoreka en Madrid

MIKEL CHAMIZO

La Orquesta y Coro Nacionales de España dedican este año su ciclo Carta Blanca, que se celebra por decimoquinta vez tras su puesta en marcha en 2004, al compositor vasco Gabriel Erkoreka. Erkoreka, quien en 2016 estrenó con gran éxito con la orquesta madrileña el concierto para percusión *Zuhaitz*, será objeto de dos conciertos en el Auditorio Nacional de Música: el primero, el sábado 12 de mayo, tendrá como protagonista al Coro Nacional de España, al organista Kevin Vowyer y a un grupo de percusionistas liderado por Juanjo Guillem, que interpretarán obras de Michael Finnissy, Leos Janáček, György Ligeti y el propio Erkoreka.

El segundo concierto, el 26 de mayo, verá el estreno en Madrid de dos de las obras sinfónicas más importantes creadas por Erkoreka en los últimos años: *Ekaitza*, concierto para violonchelo y orquesta que contará con Jean-Guihen Queyras en el papel de solista, y *Tres sonetos de Michelangelo*, con la voz del contratenor Carlos Mena. Junto a sus obras, en el programa diseñado por el propio Erkoreka figuran *Une barque sur l'océan* y *Alborada del gracioso* de Maurice Ravel, además de *Jonchaies* de Iannis Xenakis, que verá así, por fin, su estreno en España. André de Ridder será el director de este concierto que tendrá lugar en la Sala Sinfónica del Auditorio Nacional en Madrid.



Gabriel Erkoreka

© \_

### Gabriel Erkoreka

Nacido en Bilbao en 1969, Gabriel Erkoreka comenzó sus estudios de música como pianista. Llegó a actuar como solista con la Orquesta Sinfónica de Bilbo, pero pronto sus intereses se decantaron por la composición, que estudió primero con Juan Cordero en el Conservatorio Arriaga de su ciudad natal y más tarde con Carmelo Bernaola en el Conservatorio Jesús Guridi de Vitoria. De esta primera época, que abarca aproximadamente hasta 1996, destacan creaciones como *Nubes I y II* para piano, *Dipolo* para violonchelo y piano o *Krater* para conjunto instrumental, que presentan cierta influencia de la música francesa y concretamente del lenguaje compositivo de Pierre Boulez, figura referencial para Erkoreka en sus inicios en la composición.

A diferencia de la mayoría de sus colegas compositores vascos, que históricamente han escogido Francia y París para completar sus estudios, Erkoreka ingresó en 1995 en la Royal Academy of Music de Londres, donde cursó el posgrado en Composición bajo la tutela de Michael Finnissy. Desde ese momento, la música de Erkoreka se transforma, dejando paulatinamente atrás los rasgos franceses en su música en favor de un discurso construido en mayor medida sobre procedimientos lingüísticos y retóricos, a menudo en intercambio con la tradición musical del

pasado. Comienza a investigar nuevas fuentes de material sonoro y el folclore se erige en objeto principal de su interés desde finales de los años noventa hasta bien entrado el nuevo milenio.

Esta etapa de fascinación por la música popular no se centra exclusivamente en el folclore vasco, oculto tras algunas de sus creaciones de más éxito (como *Kantak*, con la que ganó el Premio de Composición de la SGAE en 1996), ya que la investigación de Erkoreka abarcó a músicas tradicionales de rincones del globo muy diversos. Su acercamiento al folclore, además, no es literal: Erkoreka no hace uso de melodías folclóricas, o no lo hace, al menos, bajo un aspecto reconocible. El folclore está en la base de las composiciones pero, más que exhibirse, se oculta latente tras los giros melódicos, en la fisonomía de los ritmos y en un tratamiento tímbrico de los instrumentos que imita el carácter tosco y a menudo desafinado de los folclóricos, poseedores, en su imperfección, de una cualidades acústicas ausentes en sus civilizados hermanos occidentales. Al poner en primer plano la otredad de los instrumentos folclóricos, Erkoreka adopta también una actitud política. Según el compositor Philip Howard, al creador vasco “le fascina la idea de la imperfección humana, sin la cual -según él- no existiría el arte. El cambio de cada mínimo detalle -por ejemplo: las sutiles desviaciones rítmicas o las desviaciones microtonales en la línea melódica- está escrito con extremo cuidado y minuciosidad, otorgando su peculiar aroma a la totalidad del mismo modo que cada uno de estos pequeños detalles es también vital para la existencia del mundo en el que habita”.

Al apartado de los instrumentos tradicionales le ha dedicado Erkoreka un buen número de composiciones importantes, entre las que destacan las cuatro piezas tituladas *Duduk* (2000-2002), inspiradas en el oboe armenio del mismo nombre; *Afrika* (2002), un concierto para marimba cercano en su espíritu a la txalaparta; *Rabel* (2003), en torno a dicho instrumento de cuerda frotada de la cornisa cantábrica; o *Yidaki* (2006), reencarnación del *didgeridoo* australiano en la piel de un saxofón barítono.

Desde mediados de la década del 2000, el interés de Erkoreka por el folclore, sin llegar a desaparecer por completo, se diluye y su obra se diversifica en caminos temáticos que han avanzado paralelos desde entonces, entrecruzándose ocasionalmente. Los títulos de su catálogo, que a día de hoy supera las setenta composiciones, son así una suma de lugares, nombres, fenómenos naturales e instrumentos folclóricos que mantienen una íntima relación con las fascinaciones, preocupaciones sociales y la propia biografía del compositor. Ahí están, por ejemplo, las tres obras bautizadas con los nombres de rincones que Erkoreka frecuenta desde la infancia: *Akorda*, *Izaro* y *Mundaka*, en la costa de Bizkaia. También numerosas obras que reflejan su amor por la naturaleza y la necesidad de preservarla (*Nubes*, *Fuegos*, *Océano*), así como la exploración de la mente humana, concretamente el comportamiento de la psique en situaciones extremas, que ha marcado la senda de creaciones recientes como *Trance*, *Kaiolan* o *Ametsak*. Pero, independientemente del tema que toque en cada ocasión, son aspectos distintivos de la música de Erkoreka un dramatismo intenso e imprevisible, que construye la estructura formal tanto como la destruye; la densidad, a veces abrumadora, de planos sonoros e intelectuales superpuestos; y un gran número de veladas referencias a otras músicas -desde la medieval al gran canon centroeuropeo- que exponen al oyente a sonoridades extrañamente familiares, con la intención de generar en él asociaciones culturales inesperadas.

Tras vivir durante un largo periodo en Londres, Erkoreka reside actualmente en Madrid y es profesor de Composición en Musikene, el Centro Superior de Música del País Vasco con sede en Donostia. Entre otros muchos escenarios, sus obras han sido interpretadas en la Biennale di Venezia (2004 y 2014), Musikverein de Viena, South Bank Centre, ICA y Wigmore Hall de Londres, ISCM World Music Days de Manchester (1998) y Hong Kong (2007), Festival Musica de Estrasburgo, Huddersfield Contemporary Music Festival, Tōru Takemitsu Festival de Tokyo, New Music Festival de Sydney, Symphony Space y New Paths in Music Festival de Nueva York y Crown Hall de Chicago, Festival Time of Music de Viitasaari (Finlandia), Muziekgebouw aan 't IJ de Ámsterdam, Auditorio Nacional de Música de Madrid y en otras ciudades tales como San Petersburgo, Buenos Aires y Wellington.

### ***Ekaitza y Tres Sonetos de Michelangelo***

*Ekaitza* (Tempestad) no es la primera incursión de Erkoreka en el género del concierto. Tras *Kantak*, para piccolo y ensemble, Erkoreka produjo otros tres conciertos en rápida sucesión, todos para instrumentos solistas poco habituales: *Akorda* (1998-99), para acordeón y orquesta;

*Jukal* (1999-2000), para guitarra y ensemble; y *Afrika* (2002), para marimba y orquesta. Tras diez años sin plantear ningún otro acercamiento al género, en 2012 lo retomó con esta obra de gran extensión, cercana a los treinta minutos, para uno de los instrumentos con más rica literatura concertística, el violonchelo, al que Erkoreka ya había dedicado obras camerísticas como *Dipolo*, *Saturno* o *Kin*.

*Ekaitza*, que fue un encargo de la Orquesta Sinfónica de Euskadi para las celebraciones de su 30 aniversario, llega en un punto de la evolución del lenguaje de Erkoreka en el que el folclore, aunque presente, no es ya tan predominante como en su producción anterior. El folclore se intuye, oculto en el tercer movimiento, en sus giros melódicos, en la fisonomía de los ritmos, sobre todo en una tímbrica general que por momentos parece que se polariza en torno a graves y agudos, a la manera del txistu y el tamboril. Pero *Ekaitza* se identifica mejor con otros dos ámbitos que, de forma prolongada, han venido alimentando también la inspiración de Erkoreka. Por un lado, un continuado interés por los fenómenos naturales y atmosféricos; por el otro, una fascinación por los estados de la mente y los procesos psicológicos.

*Ekaitza*, planteada en tres secciones que se enlazan sin interrupción, profundiza en el empleo de los registros extremos de la orquesta y del instrumento solista, en especial de su registro grave, “el más natural del violonchelo” para Erkoreka, que se integra o diferencia dentro del entramado orquestal en distintos grados de agitación. “Se crea así una relación de tensiones donde la orquesta funciona como una enorme caja resonante, que prolonga o anticipa diferentes efectos de ataques y resonancias”, explica el compositor.

Aunque la obra no es descriptiva, ya que su cualidad tempestuosa se refiere más bien a la relación del violonchelo con la orquesta, sí que la envuelve un rumor inquietante, ocnánico y abisal. La orquestación, saturada de frecuencias graves, parece evocar a veces el rugido del mar, con sus movimientos descendentes y sonoridades profundas. Además, en su momento más gráfico y atormentado, el violonchelo es engullido literalmente por la creciente masa orquestal, de la que apenas puede asomar la cabeza para respirar. Tras su destrucción, surge de nuevo en medio de una sonoridad irreal, como si estuviera sumergido en el agua. “En el último movimiento -prosigue Erkoreka-, el cello renace y se transforma en un instrumento popular ancestral de cuerda frotada de la comisa cantábrica: el rabel, que con su pulso obsesivo, reivindica ingenuo y orgulloso su fragil existencia”.

Para la composición de “*Ekaitza*”, Erkoreka trabajó estrechamente con el violonchelista Asier Polo, a quien está dedicada la obra, teniendo “particularmente en cuenta sus fabulosas facultades interpretativas”.

La segunda obra de Erkoreka que se incluye en la Carta Blanca del 26 de mayo es *Tres Sonetos de Michelangelo*, un encargo de la Orquesta Sinfónica de Bilbao estrenado por dicha agrupación y Carlos Mena el 12 de noviembre de 2009 en el Palacio Euskalduna de la capital vizcaína. Se trata de un extenso fresco para contratenor y orquesta estructurado en torno a tres poemas que elevan cantos a la Escultura, la Pintura y la Arquitectura, así como dos interludios orquestales que son reflejos del amor y de la muerte, grandes temas que impregnan los *Sonetos y Epitafios* de Michelangelo Buonarroti.

Según Erkoreka, “los elementos compositivos de las tres partes cantadas establecen paralelismos con las artes en las que se manifestó el genio de Miguel Ángel. Así, la música que envuelve al primer soneto simboliza la *Escultura* mediante variaciones de densidad y volumen, en las que el cuerpo homogéneo -casi marmóreo- de las cuerdas es tallado mediante percusiones metálicas. El segundo se refiere a la *Pintura*, haciendo énfasis en el color diferenciado de los instrumentos de viento a través de una traducción musical de técnicas de perspectiva, como el escorzo. Finalmente, el tercer soneto se relaciona con la *Arquitectura*, y en él aparecen diversos efectos de eco y reverberación, así como estructuras simétricas donde tanto dinámicas como registros aparecen tensados al máximo, acrecentando la sensación de espacio”.

La instrumentación de la obra incorpora dos *cornetti* renacentistas que, además de entablar diálogos con el contratenor gracias a su capacidad para asemejarse a la voz humana, alteran la fisonomía orquestal propiciando, según el autor, “la convivencia de dos contextos temporales distintos y alejados”.