

Iñaki Alberdi:

“Me gusta que el acordeón esté pegado a mi cuerpo”



Por Juan Lucas

Desde que, en plena adolescencia, eligiese el acordeón como compañero inseparable de su vida, la carrera del músico vasco Iñaki Alberdi (Irún, 1973) ha sido un apasionante viaje en pos de situar un instrumento hasta hace poco asociado casi en exclusiva a las músicas festivas o callejeras en el centro del panorama musical contemporáneo. Su infatigable labor en pos de la creación de un repertorio específico para el acordeón le ha llevado a trabajar con algunos de los más importantes creadores de la escena nacional e internacional, de quienes ha estrenado —y lo sigue haciendo— un buen racimo de obras formidables. La última etapa de este viaje es su más reciente CD, *Sensations* (Ibs), sin duda uno de sus proyectos más personales, que acaba de presentar a finales de noviembre en Viena (Embajada española y Musikverein) y Madrid (Real Academia de Bellas Artes de San Fernando). Al hilo del nacimiento de esta nueva criatura discográfica, hemos mantenido una larga y tranquila conversación con un artista que parece un paradigma, tanto en lo profesional como lo personal, de la elegancia.

¿Cuándo se produce su flechazo con el acordeón?

En 1987, cuando tenía catorce años; aunque en mi casa, por tradición familiar, ya había tenido contacto con el instrumento. Por entonces tuve la suerte de caer en manos de Carlos Iturralde, un maestro que, además de acordeonista, es también compositor; Carlos me aportó la visión no sólo de un gran instrumentista, sino de un músico integral, y gracias a él descubrí que con el acordeón se podían hacer cosas de las que yo no tenía ni idea. Él me mostró cómo hacer música, cómo cantar y respirar con el instrumento... A partir de ese momento empecé a estudiar fuerte, y hasta hoy.

El acordeón tiene cerca de dos siglos de existencia, pero ha tardado mucho en incorporarse al repertorio clásico. ¿Por qué?

—El acordeón ha tenido una evolución compleja, porque es un instrumento de construcción compleja. Desde los inicios, su principio sonoro —la lengüeta libre— era idéntico al de hoy, pero sin embargo llevó mucho tiempo el que aquello se materializase en octavas, registros y manuales, y no fue hasta mediados del siglo XX cuando acabaron de definirse las bases del instrumento. En su primera etapa, fue un instrumento favorito de las clases sociales altas, pues permitía tocar las melodías de moda del momento; más tarde, a principios del siglo XX, cuando surgen los primeros movimientos migratorios de europeos hacia América, la popularidad del acordeón creció, al tratarse de un instrumento barato, de construcción sencilla y fácil de transportar, que permitía tocar aquellas melodías europeas en el nuevo continente. Por ello se dio prioridad al instrumento de melodía con bajo acompañado, de una armonía muy sencilla por quintas, con acordes mayores y menores que acompañan una melodía. Esa situación prevaleció durante prácticamente la primera mitad del siglo XX, y sólo algunos compositores como Hindemith, Gerhard o Grisey comenzaron a descubrir el importante potencial que encerraba. La colaboración entre nuevas generaciones de intérpretes y compositores propició que los constructores empezasen a trabajar definitivamente por la consecución de un gran instrumento. El corolario de todo ello fue que, durante la segunda mitad del siglo XX, prácticamente todos los grandes compositores hayan escrito para el acordeón.

¿Cómo hace para elaborar su repertorio? Me imagino que no debe ser una tarea fácil...

Tiene sus aspectos positivos y negativos. Si recurres a lo establecido, el repertorio será más limitado. Pero si

disfrutas conociendo el repertorio de la música clásica en general y conoces bien las posibilidades del instrumento, podrás explorar y descubrir muchos territorios nuevos para el acordeón. Intento tener siempre el oído puesto hacia cómo sonaría una pieza determinada en el acordeón. De ahí procede mi último CD, *Sensations*, en donde coexisten diversas perspectivas o miradas sobre el instrumento. Es verdad que he trabajado mucho la música original, creo que es el futuro; todos los instrumentos tienen que tener un repertorio propio, y nuestro futuro es lo que los grandes compositores de ahora escriban. Pero hay otras muchas vías interesantes; ayer mismo, por ejemplo, con Carlos Mena, hacíamos Tomás Luis de Victoria y Johann Sebastian Bach en la Fundación BBVA. Es todo un descubrimiento tocar con un instrumento en donde la capacidad de expresión del fuelle puede ligarse tanto a la voz humana. Si a ello sumamos poder hacerlo en la afinación de la época, resulta increíble.

Sensations pretende ser un viaje a su pasado, a sus orígenes, afirmando al mismo tiempo la actualidad del instrumento...

Hay dos viajes paralelos. Por un lado el viaje que comencé hace veinte años, cuando gané mis primeros concursos internacionales y empecé a dar mis primeros conciertos. En España principalmente a través de Juventudes Musicales. En particular, en Andalucía mis conciertos tuvieron muy buena aceptación, y gracias a ello entré en contacto con muchos programadores. A menudo me llegaban propuestas para transcribir esta o aquella pieza; a partir de ahí comencé a construir este programa. Por otro lado nos encontramos con el proceso de montaje de cada obra; por ejemplo, en *Aragón* de Isaac Albéniz, el proceso ha sido más complicado,

orquesta y empecé a trabajar sobre ella, sobre las percusiones y las castañuelas, sobre el aire en los clarinetes, o en las flautas, sobre el tipo de articulación en los legatos, sobre la profundidad de los contrabajos... y en cómo pasar todo eso a la mano izquierda, sobre el tempo de la orquesta. Todo aquello me enseña que sí que podía funcionar.

Es una manera de decir que dentro del acordeón hay una orquesta...

Efectivamente. Creo que, en cierta manera, cuando se escucha *Aragón*, podemos preguntarnos si realmente "existe" una orquesta dentro de ese acordeón. El paralelismo es evidente.

El acordeón es muy parecido al harmonium, que fue precisamente el instrumento que introdujo en la música a Joaquín Turina, segundo autor, después de Albéniz, en el viaje de *Sensations*...

El harmonium comparte con el acordeón el mismo principio sonoro: una lengüeta que está metida en una casilla de madera, una lámina de acero que vibra cuando está en contacto con la madera. Y la manera de hacer que esa lengüeta vibre es el aire que se insufla con un fuelle y que se articula con el pie. La sensibilidad del pie y la del fuelle no son tan exquisitas como la que se puede obtener con la muñeca y con la que puedes trabajar hoy en día con el acordeón, porque en el fuelle del acordeón la compresión está muy ajustada en la relación del aire que necesita cada lengüeta para emitir los sonidos. Esto permite al acordeón una expresión muy natural; tal y como tú respiras, así dinamizarás la obra. Y, en efecto, Turina comenzó con el acordeón, gracias a un regalo que le hizo una persona que trabajaba para la familia, de hecho hay una foto muy curiosa en la que se le ve muy elegante con su acordeón. Su *Preludio* es una pieza íntima, sencilla y podríamos decir que hasta cariñosa.

“Creo que soy el músico que soy gracias a la música que he estrenado. La buena y la mala. He aprendido de ambas”

porque me resultaba difícil ver la *Suite Española* en el acordeón; si la pensaba desde el piano, me parecía muy difícil, porque no sentía que el acordeón se adecuase a ese tipo de música. Pero cuando escuché la orquestación del maestro Frühbeck de Burgos, pensé: "aquí está". Frühbeck había orquestado el piano de forma que extraía profundidad, brillo, carácter, colores, timbres, distintos modos de expresión. Y era de ahí de donde había que partir para el acordeón. Entonces tomé la partitura de

¿Por qué eligió para el programa la *Danza de la Pastora* de Ernesto Halffter, un autor que hoy en día parece un tanto postergado?

Pertenece a ese viaje del que hemos hablado. En Cádiz, un amigo me propuso que la transcribiera para acordeón; me dijo que la obra, perteneciente a la primera época de Halffter, era muy divertida, muy fresca y juvenil. La estudié y me di cuenta de que, efectivamente, era una obra muy scarlattiana. Enfrentarse a la música española es

complicado; si consigues hacer esta música con la naturalidad que precisa, en el acordeón resulta muy viva, expresiva y colorista. Y creo que funciona muy bien.

Luego pasa a Antonio Soler, autor por cierto próximo a Scarlatti.

Soler es creatividad constante, siempre surgen nuevas ideas y hace que haya vida en todo momento. Esa creatividad está muy ligada al canto, porque se trata de pequeñas células o frases, de dos o tres compases, cuya vitalidad procede, o al menos así lo veo yo, del canto. Esto es particularmente hermoso de llevar a cabo en el acordeón, porque a través de la articulación y la expresión del fuelle puedes hacer que el instrumento cante. Se trata de ir un poco más lejos, hacia un trabajo de articulación muy delicado; pequeños detalles hacen que todo cambie muchísimo.

Dice que Antonio de Cabezón es el centro del viaje de *Sensations*...

Porque es el más antiguo. En él encontramos lo más parecido a un harmonium, el origen del instrumento actual, y en él está también, en gran medida, el origen de nuestra música. Cabezón llega a un punto en el uso de la polifonía que se amolda muy bien al acordeón. He intentado trabajar la polifonía con mucha limpieza; que cada vez que se oye una voz sea realmente lineal, que la expresión esté bien ligada entre el tempo y la respiración, que las ornamentaciones modales que se oyen hacia el final estén enlazadas con las bellísimas *Diferencias* de Gabriel Erkoreka, que están basadas en ese mismo Tiento. Esa inflexión que hacemos de caída hacia Cabezón para salir con Erkoreka supone la parte inferior en el vértice temporal de esta especie de V que hace el disco.

Ahí llegamos a un repertorio que es marca de la casa y que liga su trabajo a la colaboración con autores vivos y en activo, muchos de ellos pertenecientes a su propia generación; en concreto, Gabriel Erkoreka parece un autor especialmente cercano.

Gabriel es uno de los autores con quien he trabajado con mayor intensidad a lo largo de los años. En 1999 estrenamos las *Cuatro diferencias sobre un tiento de Antonio de Cabezón*, de las que en *Sensations* se han grabado dos; en mayo de ese mismo año estrenamos *Akorda*, el concierto para acordeón y orquesta, que estrené con la Sinfónica de Bilbao y Juanjo Mena y grabé para Stradivarius con José Ramón Encinar y la ORCAM, y muy recientemente con Nacho de Paz y la ONE. Se trata de una obra que he interpretado en numerosas ocasiones, y posteriormente han surgi-

do muchas otras colaboraciones con Gabriel. Él es el presente del disco, es en quien podemos ver reflejados a todos los demás autores de *Sensations*, además de un compositor de una grandísima calidad, de fantástica trayectoria y de enorme porvenir. Representa nuestra oportunidad de entender mejor el pasado gracias al presente.

Acerca de su colaboración con compositores vivos. ¿Es usted quien les encarga las obras? ¿Son ellos quienes se las proponen?

Hay de todo. Hay compositores con quienes mantengo una relación de años y con quienes voy hablando de manera natural sobre ideas y proyectos; así ha ocurrido, por ejemplo, con Ramón Lazkano o con José María Sánchez-Verdú y su último trabajo para acordeón. Con otros necesito consensuar un proyecto a priori, y a partir ahí surgen las ideas. Durante la próxima temporada estrenaré, junto con Asier Polo, un nuevo concierto para orquesta de cuerdas, violonchelo y acordeón de Jesús Torres; este concierto se interpretará con varias orquestas españolas y es un proyecto que desde un principio sedujo mucho a Torres. También en la próxima temporada estrenaré junto a la Orquesta Sinfónica de Bilbao y bajo la dirección de su director titular Erik Nielsen, *Amicitia*, el nuevo concierto para acordeón y orquesta de Luis de Pablo, una obra que, como su nombre indica, ha surgido de nuestra amistad. Sé también que hay

y orquesta de Erkoreka, Lazkano, Torres y Sánchez-Verdú, y que junto con la inestimable ayuda de Nacho de Paz se ha convertido en un referente. Ahora, en la presente temporada, los días 2 y 3 de junio interpretaré el concierto para acordeón de Jesús Torres junto con la ONE, en temporada y bajo la dirección de Juanjo Mena, lo cual me produce una alegría enorme. Me parece sumamente importante que una orquesta como la Nacional apueste por el acordeón, sin duda alguna se trata de un referente.

***Sensations* lo ha grabado para el sello granadino IBS. ¿Cómo ha sido la experiencia?**

Musiespaña me propuso colaborar con IBS y gracias a ellos tuve la suerte de conocer a Paco Moya, editor y productor, junto a Gloria Medina, de IBS. Y tengo que decir que en Paco no sólo he encontrado a un gran técnico, sino a un musicazo. Un disco de estas características había que prepararlo cuidadosamente. En casa había hecho más de 180 *takes* con todo lo que había estudiado, sin contar la obra de Piazzola, que se llevó ella sola más de 200. Al llegar con toda aquella preparación al Auditorio Manuel de Falla, me encontré con un productor que me decía: "Muy bien Iñaki, pero ¿qué te parece si lo bajamos un poquito de tempo y le metes ahí una respiración...?" Lo veíamos, y aquella idea reflejaba mejor mi manera de entender la obra". Al final el disco se

"Todos los instrumentos tienen que tener un repertorio propio, y nuestro futuro es lo que los grandes compositores de ahora escriban"

personas trabajando duro para la interpretación de una obra junto con la Orquesta Nacional de México de Sánchez-Verdú y, por otra parte, junto al contratador Carlos Mena, hacemos un programa en marzo compuesto por motetes y *chansons* de Josquin des Prés en donde vamos a estrenar tres obras de Erkoreka, Sánchez-Verdú y Torres. En todo caso, venga de mí la iniciativa o venga de los compositores, siempre se trata de una experiencia apasionante. Creo que soy el músico que soy gracias a la música que he estrenado. La buena y la mala. He aprendido de ambas.

Su colaboración con la Orquesta Nacional también es muy intensa

Es cierto, y me produce una satisfacción inmensa, entre otras cosas por el magnífico momento que atraviesa la orquesta. Recientemente grabamos un disco con los conciertos para acordeón

ha grabado rápido, en dos días y medio, siendo una perfecta culminación de toda aquella meditada preparación. Y se lo debo a Paco Moya. Es un productor musical en toda regla, y espero que hagamos muchos trabajos juntos.

¿Qué compositor histórico le hubiera gustado que hubiese compuesto un concierto para acordeón?

En el siglo XX, Ligeti o Dutilleux. También hubiera sido fantástico que Albéniz o Falla hubieran escrito un concierto. Y, ya puestos a soñar, Beethoven, un músico que siempre me lleva hasta el final; tanto por mi carácter como por lo que expresivamente puede dar de sí el acordeón, que puede tocarse con mucha delicadeza pero también con mucha garra... un concierto para acordeón de Beethoven hubiera sido bestial.

Es difícil imaginar lo que hubiera pensado Beethoven de un instrumento como el acordeón.

Bueno, pero Beethoven realizó arreglos para harmonium de muchas de sus obras, por lo que tampoco me resulta extraño pensar que le hubiera gustado una versión evolucionada del harmonium. Poner en manos de un compositor un instrumento portátil con tantas capacidades... La prueba es que los grandes del siglo XX no le hacen ascos.

¿Qué instrumento toca?

Es un instrumento muy especial, un modelo Mythos de la casa Pignini. Sólo hay unos 30 instrumentos así y ya no se hacen; se construyó pensando en mi manera de tocar y actualmente tengo la suerte de tener un hermano que constantemente me lo afina y pone a punto.

Practica mucho la música de cámara. ¿Cuáles son a su juicio los instrumentos que mejor se llevan con el acordeón?

De forma natural, hay instrumentos de viento, como por ejemplo el clarinete, que empastan increíblemente bien; es como una mutación, el clarinete empieza a sonar como el acordeón y viceversa. En los instrumentos de cuerda, la viola y el violonchelo funcionan muy bien; entre los instrumentos de percusión, los afinados, como la marimba, resultan bien. En cuanto a la voz, por lo que yo he experimentado, la mejor tesitura es la de contratenor. Como dice Carlos Mena: "parece que tengo el acordeón dentro de la boca, por la vibración que transmite".

¿Se sigue considerando un afortunado por haber elegido el acordeón como compañero?

Sin duda; sigo dando gracias por haber tenido la suerte de haberme enganchado a este instrumento. Me considero una persona bastante orgánica y, a la hora de interpretar, me costaría hacerlo con un instrumento que está ahí, estático, y al que tuviera que acercarme. Por diversos motivos, agradezco mucho que el instrumento esté pegado a mí, que forme parte de mí. Para colmo, el fuelle del acordeón queda justo en mis pulmones. Es decir, siento la vibración del instrumento cuando estoy tocando, y eso me tranquiliza mucho. Es un instrumento que me aporta mucha paz, y mucha fuerza cuando la quiero transmitir. Me encanta además esa mezcla de artesanía e innovación que tiene este instrumento; su mecánica está muy evolucionada pero, al final, la mejor manera de hacerlo sonar bien es la más natural, la que sale "fácil", la más idiomática. Además este instrumento ha traído la música a mi vida, con lo que ello conlleva en cuanto a formación y valores. Sin duda me siento muy afortunado de ser músico y acordeonista.