

Universidad de Oviedo

Facultad de Filosofía y Letras

Departamento de Historia del Arte y Musicología

Máster Interuniversitario en Patrimonio Musical
por las Universidades de Oviedo, Granada e
Internacional de Andalucía

Tres Obras para acordeón de Jesús Torres:
*Itzal, Accentus, Concierto para acordeón y
orquesta*

TRABAJO FIN DE MÁSTER

Autor: Emilio Muñiz Alonso

Tutor: Julio Ogas

Julio 2015

ÍNDICE

Introducción	5
Fuentes y metodología	6
Estado de la cuestión	7
1. Presencia del acordeón en la creación musical contemporánea española	10
1.1 Formación de un repertorio	10
1.2 La composición para acordeón en España a partir de los noventa	12
2. Jesús Torres y su obra para acordeón.....	23
2.1 El compositor Jesús Torres: formación y lenguaje	23
2.2 <i>Itzal</i> (1994-1996), <i>Accentus</i> , <i>Concierto para acordeón y orquesta</i>	29
2.2.1 Estructuras generales	29
2.2.2 Recursos instrumentales	35
2.2.3 Estilo y procedimientos compositivos.....	43
Conclusiones	63
Bibliografía	65
APÉNDICE	68
Catálogo del repertorio español para acordeón clásico (1994-2013)	68

Introducción

El acordeón, cuya vertiente clásica es prácticamente desconocida, ha generado en los últimos años, no obstante, un conjunto de obras nada desdeñable en el campo de la música contemporánea, tanto nacional como fuera de nuestras fronteras. Fundamentalmente, la actividad y el empeño de algunos concertistas por dar a conocer este instrumento ha hecho posible que un número importante de compositores se interesaran por él descubriendo las sonoridades y posibilidades expresivas que ofrece. Esto ha permitido que se lo incorpore en el repertorio de la música académica con su propio valor instrumental y no solo como un elemento anecdótico o exótico.

Nuestro trabajo se centra en España, en concreto, en el análisis de tres de las obras para acordeón escritas por el compositor Jesús Torres (Zaragoza, 1965), una de las figuras más interesantes en activo dentro de la creación contemporánea española. Las obras analizadas son:

Itzal (1994/96, acordeón solo)

Accentus (2001, acordeón y piano)

Concierto para acordeón y orquesta (2004, acordeón y orquesta sinfónica)

Elegimos estas composiciones como ejemplos paradigmáticos del papel otorgado al instrumento en la nueva música contemporánea española. Además de por su indudable originalidad y calidad artística estas tres obras también nos permiten ver la puesta en acción del instrumento que plantea un mismo compositor en diferentes formatos: a solo, camerístico y como solista con orquesta sinfónica. En esta aproximación prestamos especial interés a la forma en que el compositor explota las cualidades sonoras y técnicas del instrumento en relación con el desarrollo expresivo de cada obra.

Con el presente trabajo buscamos acercarnos a la percepción del proceso de integración y normalización del acordeón dentro de la creación musical contemporánea española. Proceso éste que, si bien cuenta con algunos ensayos aislados previos, no será hasta los años ochenta y noventa del siglo XX cuando se inicie y desarrolle de manera constante y significativa.

Los estudios relativos al análisis del repertorio contemporáneo para acordeón son escasos; así lo hemos constatado en nuestra investigación. Es más, en el caso de España son prácticamente inexistentes. Es por esta razón que buscamos cubrir este vacío con el trabajo que aquí se presenta.

Fuentes y metodología

Las partituras y grabaciones de las obras han supuesto una fuente básica. La edición de las tres obras de Jesús Torres por la editorial TRITÓ S.L. así como la grabación en CD de *Itzal* y *Accentus* con los sellos JJMM-fnac y Versus, respectivamente, y la recientemente aparecida del *Concierto* a cargo de Iñaki Alberdi y la Orquesta Nacional de España dirigidos por Nacho de Paz en el sello de la misma orquesta han sido fundamentales para poder llevar a cabo el trabajo. También hemos podido contar con la información obtenida al asistir personalmente al estreno en 2005 en Madrid del *Concierto para acordeón* a cargo de Iñaki Alberdi y la Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de Luis Aguirre.

La página Web del compositor ha resultado un recurso interesante a la hora de encontrar datos relacionados con su biografía, grabaciones, la mayoría de los artículos publicados sobre él y críticas. Asimismo las páginas de los concertistas Ángel Luis Castaño e Iñaki Alberdi nos han aportado información complementaria.

Por otra parte, la bibliografía y artículos editados han sido una fuente también importante en este trabajo. Para su consulta se ha recurrido principalmente a la Biblioteca de la universidad de Oviedo y a las páginas Web de diferentes Revistas nacionales e internacionales.

También se ha consultado los trabajos realizados en el ámbito de los conservatorios, de allí se toma conocimiento sobre el trabajo de investigación firmado por Alejandro Martínez Ares titulado *José Fermín Gurbindo, acordeonista y compositor*. Este estudio, realizado en el año 2011 como trabajo de fin de grado de su formación en el Conservatorio Superior de Música de Oviedo, analiza la figura del compositor riojano Fermín Gurbindo [Ábalos (La Rioja), 1935–Madrid, 1985], autor clave en los inicios del repertorio contemporáneo español. Gracias a la amabilidad de su autor hemos podido consultarlo y nos ha autorizado para citarlo.

Dada la naturaleza del propio trabajo hemos mantenido una metodología básicamente analítica. Nos hemos centrado especialmente en los recursos acordeonísticos que el autor emplea queriendo hacer especial hincapié en mostrar la amplia gama de posibilidades técnicas que se ofrece en las obras. Por supuesto, también hemos considerado aspectos formales aunque en este caso siempre desde una perspectiva más general.

Estado de la cuestión

En relación al acordeón en la música contemporánea española, por las características del propio instrumento, especialmente por su historia y evolución, ha tenido un escaso recorrido en el campo de la investigación. La llegada de este instrumento a la creación musical culta no se produce hasta bien entrados los años veinte del pasado siglo y no será hasta, aproximadamente, la década de los sesenta cuando empecemos a ver la creación de un repertorio específicamente original y propio dentro de los lenguajes contemporáneos. En España, este proceso se iniciará de manera significativa en los años noventa. Estos hechos, relativamente recientes, pueden explicar la escasez de trabajos y estudios con respecto a un instrumento que, para la inmensa mayoría, sigue siendo un total desconocido.

Centrándonos en la música contemporánea española la mayoría de la información que hemos encontrado es tangencial e indirecta. No nos consta que haya ninguna publicación que aborde directamente la cuestión del acordeón y este campo de la creación musical. No obstante, sí que hemos encontrado un único trabajo que, podríamos decir, está directamente relacionado. Se trata del libro *El repertorio para acordeón en el estado español*, obra del concertista, pedagogo y compositor vasco Gorka Hermosa, trabajo publicado en 2003 y que, si bien se centra en el repertorio acordeonístico español desde sus inicios, ya en el siglo XIX, hasta la fecha de su publicación, 2003, incluye todo tipo de estilos y de géneros, incluyendo obras pedagógicas y métodos. También se amplía con autores extranjeros que han estrenado sus obras por intérpretes españoles o que realizan o realizaron su labor en España. El libro presenta dos partes. La primera es una catalogación de las obras clasificadas por estilos y agrupaciones instrumentales con un apartado específico para los métodos de enseñanza. En la segunda, una breve reseña biográfica de todos los compositores que aparecen a modo de diccionario de autores. En la primera parte, de manera puntual,

también se realiza un análisis de alguna de las obras. En esta catalogación se indica, a parte del título y autor de la obra, su edición –año y editorial– así como, en el caso de los métodos, el tipo de sistema. En total se catalogan en torno a 800 obras.

En el año 2010, la Consejería de Cultura, Turismo y Artes de la comunidad autónoma de Castilla-La Mancha publica, en su colección de monografías, el estudio *Ensayo monográfico sobre el acordeón*, del profesor y concertista Ángel Luis Castaño¹. El breve opúsculo sintetiza la historia y evolución general del instrumento aportando una reflexión sobre su repercusión en diferentes ámbitos musicales. En este sentido, son llamativos los comentarios en primera persona que se presentan de dos autores españoles contemporáneos, David del Puerto y Javier Arias Bal, y del pianista indonesio, afincado en España, Ananda Sukarlan, al tratar y dar sus visiones particulares del instrumento.

Otra publicación que nos ha parecido interesante en relación a nuestro trabajo es el artículo que firma Ricardo Llanos e Iñiqui Alberdi para la revista **Música y Educación** en su número 42, *Acordeón para compositores*, el cual pretende ser una especie de guía para cualquier creador que se acerque a este instrumento². A través de ejemplos, tanto nacionales como del repertorio internacional, se exponen las diferentes técnicas instrumentales así como las distintas posibilidades sonoras y expresivas que ofrece el acordeón. También se cita al final un listado de obras para acordeón, a solo y en diferentes plantillas (se nos indica compositor, año de composición, editorial y formación).

En cuanto a la figura de Jesús Torres no hemos encontrado ningún estudio específico hasta la fecha sobre la obra de este compositor. Sí que existen notas a programas y comentarios en CDs de grabaciones de algunas de sus obras así como artículos en prensa y revistas especializadas en relación tanto a obras concretas como a aspectos más generales. Así, podemos mencionar especialmente el artículo como entrada del compositor para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamérica*³ de Belén Pérez Castillo, artículo donde, brevemente, se analiza tanto su obra como su biografía (hasta el año de la edición del diccionario: 2002).

¹ Este ensayo se publica como una ampliación al libro *250 acordeonistas de Castilla-La Mancha* de Julio Jiménez Gil. La edición se hace conjunta.

² Ricardo Llanos, Iñiqui Alberdi, «Acordeón para compositores», *Música y Educación*, nº 42, junio-2000, pags. 37-83.

³ Pérez Castillo, B., «Torres Ruiz, Jesús Enrique», en Casares, Emilio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 1ª edición, Madrid, SGAE, 2002, Vol. 10, pp. 417-419.

También de Belén Pérez Castillo son los artículos *Jesús Torres: La entrega secreta*⁴, comentarios a dos de las obras vocales más importantes del compositor: *Evocación de Miguel Hernández*, para soprano, coro y orquesta, y *Apocalipsis*, para coro gregoriano, dos coros mixtos y ensamble; y *Modalismos y heterofonías como recursos de clarificación en la música española de los años noventa*⁵, en donde perfila características comunes de la generación a la que pertenece.

Por último, cabe mencionar también los artículos *Música con alma*⁶, de Alfredo González Lapuente, y *Jesús Torres: Música Sinfónica*⁷, de José Luis Téllez, artículos en los que se analizan, respectivamente, el *Concierto para acordeón y orquesta* y la *Sinfonía* de este autor y en donde se ponen claramente de manifiesto algunas de las claves para entender la música de Torres.

⁴ Pérez Castillo, B., «Jesús Torres: La entrega secreta», *Revista Sibila*, nº 38, 2012, págs. 49-51.

⁵ Pérez Castillo, B., «Modalismos y heterofonías como recursos de clarificación en la música española de los años noventa», *Revista de Musicología*, XXXIII, 1-2, pp. 427-446.

⁶ González Lapuente, A., «Música con alma», [artículo en pdf on line], <http://www.jesustorres.org/site/es/textos.php> [consultada por última vez 12/7/2015]

⁷ Téllez, José Luis, «Jesús Torres: Música Sinfónica», [artículo en pdf on line], <http://www.jesustorres.org/site/es/textos.php?sec=AN> [consultada por última vez 12/7/2015]

1. Presencia del acordeón en la creación musical contemporánea española

1.1 Formación de un repertorio

El acordeón, como el actual instrumento de concierto, podemos decir que es un recién llegado al mundo de la música. Sin embargo, en un período de tiempo relativamente corto ha tenido un tremendo crecimiento y un extraordinario desarrollo.

Entre las décadas de 1920 y 1950 encontramos un importante número de composiciones para este instrumento en torno a la escuela acordeonística establecida en la ciudad alemana de Trossingen. A este conjunto de obras se le puede considerar el primer repertorio original escrito para acordeón dentro del ámbito culto. En total son más de 250 obras, tanto camerísticas como a solo, escritas por autores como Hugo Hermann, Hans Brehmen, Hermann Ambrosius, etc. Aunque anteriormente existen ejemplos de la utilización del acordeón en algunas obras de importantes compositores no dejan de ser anecdóticos: Tchaikovsky, *Suite nº 2 en Do M Op. 53* (1883); Berg, *Wozzeck, act.2º* (1914-1925); Shostakovitch, *La edad de oro* (1927)... Estas composiciones no constituyen en modo alguno un verdadero cuerpo relevante como para poder considerar que conforman, ni mucho menos, un repertorio propio.

No obstante, estos autores que componen originalmente para acordeón, en mayor o menor medida, mantienen su escritura sobre pautas imitativas, en concreto, hacia el piano y hacia el órgano. Es decir, el acordeón es tratado más que como un instrumento original en sí mismo (con medios expresivos propios) como un instrumento imitador hacia los modelos, principalmente, del piano romántico y del órgano barroco. Estos hechos retrasarán la creación de un repertorio verdaderamente propio abocándolo, en no pocas ocasiones, a realizaciones totalmente forzadas y nada acordes con su propia naturaleza.

Un nombre fundamental en la integración del acordeón en la música contemporánea será Mogens Ellegard (1935-1996). La colaboración de este concertista y pedagogo danés con compositores nórdicos de primerísima línea (Lundquist, Nordheim, Schmidt, Norholm, etc.) fue primordial en la creación, a partir, aproximadamente, de los años sesenta del siglo XX de un conjunto de obras en plena sintonía con diferentes manifestaciones del lenguaje musical contemporáneo. De manera análoga, este modelo de colaboración intérprete-compositor será desarrollado en otros países. Así, acordeonistas como J. Macerollo (Canadá), F. Lips (Rusia) o T. Anzellotti (Alemania),

por ejemplo, colaborarán con compositores tales como R. Murray Schafer, S. Gubaidulina o L. Berio, respectivamente. Creándose de esta forma un repertorio de altísima calidad y quedando claramente de manifiesto el interés generado por el instrumento entre algunos de los compositores contemporáneos más importantes de ese momento.

En España, aunque existen obras escritas anteriormente a los años ochenta, no se empezará a apreciar un verdadero repertorio hasta esta década, incrementándose especialmente en los últimos años de los noventa y en los primeros años del nuevo siglo. Así, autores como Robert Gerhard (1896-1970), Julián Bautista (1901-1961) o Carlos Surinach (1915-1997), por ejemplo, escribirán para acordeón en décadas anteriores pero siempre de manera puntual. Concretamente, en el caso de Gerhard nos encontramos con 4 obras en las que aparece el acordeón: *Noneto* (1956), para acordeón, flauta, oboe, clarinete, fagot, corno inglés, trompeta, trombón, tuba; *Concierto para 8* (1962), para acordeón, flauta/flautín, clarinete, mandolina, guitarra, percusión, piano, contrabajo; el oratorio *La peste* (1964), para recitador, coro y orquesta; y *Metamorfosis (Sinfonía nº 2)*, nueva versión de su segunda sinfonía cuya revisión inicia en 1967 y cuyo estreno final se realizará en 1973 (el trabajo lo finaliza Alan Boustead). Por su parte, Julián Bautista solo escribió una obra: *Canzoneta-tarantella* (1945), para acordeón, tenor, barítono, coro, 2 violines, chelo, contrabajo, guitarra, piano y percusión. Carlos Surinach presenta dos obras para este instrumento en su catálogo, las dos para acordeón solo: *Pavana y Rondo* (1959) y *Preludio del Mar* (1965). Otro autor interesante de los que podríamos calificar como pioneros fue Francisco Escudero (1913-2002), y tanto por sus obras –presenta, al igual que Gerhard, 4 títulos: *Illeta* (1953), oratorio para orquesta sinfónica y coro, con el acordeón dentro de la plantilla orquestal; *Fantasia Geosinfónica* (1974), para orquesta de acordeones, percusión y dantzaris; *Uranzu* (1974), acordeón solo; y *Sinfonía mítica* (1994), para coro infantil, flauta, clarinete, trompeta, trombón, acordeón, piano, violín, chelo, tambor y voz en off– como por el apoyo y apuesta que hizo por el instrumento: siendo él director del Conservatorio de San Sebastián en 1964 la enseñanza del acordeón se introduce por primera vez en un conservatorio estatal⁸.

⁸ Este hecho tiene aún más mérito si tenemos en cuenta que legalmente los estudios de acordeón no fueron reconocidos oficialmente en España hasta el 10 de septiembre de 1966.

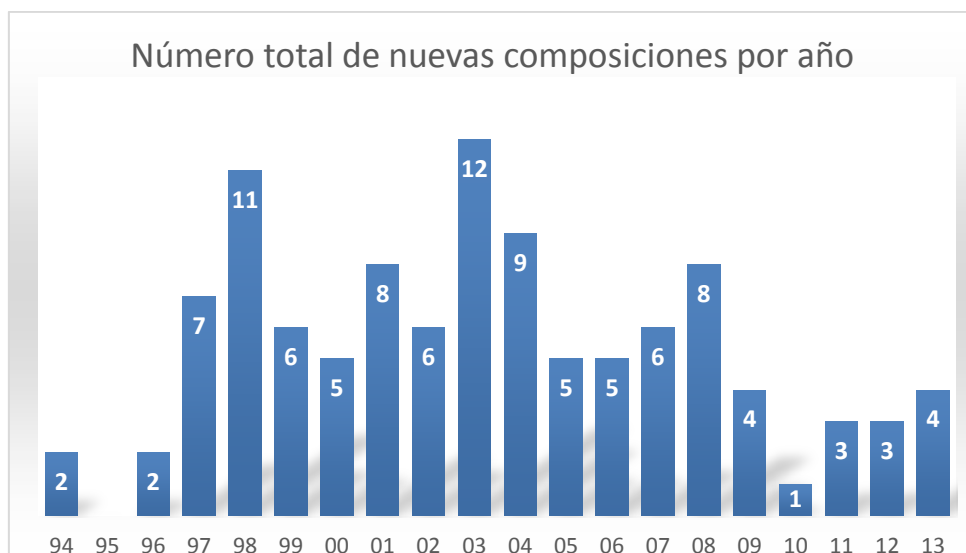
En estos primeros pasos del repertorio la potencialidad expresiva del acordeón no acaba de manifestarse claramente actuando más casi, cabe decir, como un armonio –en el mejor de los casos– que como un instrumento con una sonoridad propia. El primer ejemplo, según nuestro criterio, de una composición escrita por un autor español en la que se tiene en cuenta y explota una variada paleta de recursos particulares del instrumento es la *Fantasía* para acordeón solo del compositor riojano Fermín Gurbindo (1935-1985). Escrita en 1983 y publicada en 1985 esta obra preconfigura el camino a seguir en la evolución posterior del repertorio.

1.2 La composición para acordeón en España a partir de los noventa

En lo que respecta a la denominada música culta –nuestra investigación se centra en este campo excluyendo también las obras pedagógicas y los métodos– la creación musical en torno al acordeón va a experimentar, especialmente en la segunda mitad de los años noventa y en la primera década del nuevo siglo, un incremento notable. Así, y según nuestras fuentes, si a lo largo de todo el siglo XX hasta los ochenta el número de obras escritas no supera la treintena y en los ochenta este número se sitúa en 22 composiciones, en las dos décadas siguientes se alcanza las 109 obras –se ha considerado el período 1994-2013–.

Este importante aumento en la producción se debe, fundamentalmente, a la labor realizada en los últimos años por los acordeonistas Ángel Luis Castaño, Iñaki Alberdi y Esteban Algora para mostrar, promover nuevas obras y, en definitiva, fomentar y desarrollar la creación de nuevos repertorios para el acordeón. A ellos se debe, principalmente, casi la totalidad de las obras escritas para este instrumento en los últimos años. La existencia de este conjunto de obras no hubiera sido posible sin su labor encomiable y entusiasta, dando a conocer y ofreciendo el instrumento a los compositores, interesándoles en él y animándoles, finalmente, a que escriban nuevas obras para dicho instrumento. La actividad de estos tres intérpretes, cuyo interés por promover y difundir el instrumento queda focalizado en la necesidad de un nuevo repertorio, establece interacciones instrumentista-compositor que influyen a su vez en otros compositores, otros instrumentistas, el público e incluso sobre el mismo instrumento –en el sentido de nuevas exigencias técnicas, sonoridades, percepción que se tiene del propio instrumento– haciendo que este, como la misma música, evolucione y avance.

En relación a la producción de obras por año, centrándonos en el período estudiado, el año más prolífico es 2003, con doce composiciones en total; la media más alta de nuevas obras se da entre los años 1997 y 2004.



Atendiendo a la plantilla observamos que el mayor número de obras que se componen son camerísticas y a solo. También aparecen, aunque en mucha menor medida, obras en las que el acordeón está integrado dentro del grupo orquestal, como una parte más. Asimismo, también nos encontramos con varios conciertos para acordeón y orquesta sinfónica, obras para acordeón y electrónica y una obra, en concreto, para ensamble de acordeones y coro.

<i>Obras a solo</i>	<i>Cámara</i>	<i>Solista con orquesta</i>	<i>Integrado en plantilla orquestal</i>	<i>Acordeón con electrónica</i>	<i>Ensemble de acordeones</i>
31	59	4	9	5	1

Gráficamente



Como cabría esperar, las estéticas y autores que aparecen en este conjunto de composiciones, por lo menos hasta donde hemos podido investigar, son de una gran diversidad y reflejan la pluralidad de estilos que la creación contemporánea alberga. Los autores que han constituido este repertorio en su mayoría han nacido en las décadas de los años cincuenta y sesenta del pasado siglo. A continuación presentamos una tabla con las composiciones por año y sus autores (también se indican las plantillas):

<i>Año</i>	<i>Compositor</i>	<i>Obra</i>	<i>Formación</i>
1994	Torres, Jesús	<i>Itzal</i>	Acordeón solo

	Soler, Josep	<i>Paisaje nocturno IV</i>	Acordeón y conjunto instrumental
1996	Sánchez Gómez, Domingo José	<i>Cuarteto</i>	Acordeón y trío de cuerda
	Sanz, Julio	<i>Off...Acorde? On!!</i>	Acordeón, dispositivo electrónico
1997	García Laborda, José María	<i>Reflejos en el aire</i>	Acordeón solo
	Igoa, Enrique	<i>Estudio VI "Secuencias"</i> <i>Op.22c</i>	Acordeón solo
	Iges, José	<i>Extraños compañeros de juegos</i>	Acordeón y guitarra
	Sánchez-Verdú, José María	<i>Dhatar</i>	Acordeón y guitarra
	Fernández Guerenabarrena, Zurine	<i>Ekia</i>	Acordeón solo
	Martínez, Sofía	<i>Círculo Polar Ártico</i>	Acordeón y conjunto instrumental
	Santos, Alicia	<i>Paso a dos</i>	Acordeón y guitarra
1998	Ruíz, Miguel	<i>Cenit 1352</i>	Acordeón y guitarra
	De Carlos, Jorge	<i>Ancor piu Op.28</i>	Acordeón y guitarra
	Erkoreka, Gabriel	<i>Cuatro diferencias</i>	Acordeón solo
	Martínez, Sofía	<i>Lluvia</i>	Acordeón solo
	Igoa, Enrique	<i>Torcal Op. 32a</i>	Acordeón y guitarra
	Núñez, Adolfo	<i>Ricercare</i>	Acordeón y guitarra

	Camarero, César	<i>Luz azul</i>	Acordeón solo
	Camarero, César	<i>Trayecto Líquido</i>	Acordeón y saxo
	Prieto, Claudio	<i>Sonata 15 “Imágenes de la memoria”</i>	Acordeón solo
	De Olavide, Gonzalo	<i>Vol (e)</i>	Acordeón solo
	Torre, Joseba	<i>Grafitti I</i>	Acordeón solo
1999	Díaz de la Fuente, Alicia	<i>Palabras de ayer</i>	Acordeón y guitarra
	Erkoreka, Gabriel	<i>Akorda</i>	Acordeón y orquesta
	Fernández Guerenabarrena, Zuriñe	<i>Gaeko Loreak</i>	Acordeón, percusión, contrabajo, saxofón, mezzosoprano
	Mariné, Sebastián	<i>Ars Colendi</i>	Acordeón y guitarra
	Soler, Josep	<i>Nueve piezas del Ritual de Difuntos</i>	Acordeón solo
	Marco, Tomás	<i>Sonata Acueducto</i>	Acordeón solo
2000	Lazkano, Ramón	<i>Aztarnak</i>	Acordeón solo
	Sánchez-Verdú, José María	<i>Dharma</i>	Acordeón y saxo alto
	Casanova, Alfonso	<i>Turbulencias</i>	Acordeón y guitarra
	Mestres-Quadreny, José María	<i>Paraselene</i>	Acordeón y guitarra
	Igoa, Enrique	<i>Torcal Op.32b</i>	Acordeón y guitarra
2001	Torres, Jesús	<i>Accentus</i>	Acordeón solo
	Erkoreka, Gabriel	<i>Soinua</i>	Acordeón y piano

	Lauzurika, Antonio	<i>Trama de aire y de sombras</i>	Acordeón solo
	Del Puerto, David	<i>Diario</i>	Acordeón solo
	Fernández Guerenabarrena, Zuriñe	<i>Izpi</i>	Acordeón solo
	Rebullida, Víctor	<i>Challenging Roles</i>	Acordeón y piano
	Evangelista, José	<i>Monodias Españolas</i>	Acordeón piano
	Casanova, Alfonso	<i>Confluencias</i>	Acordeón solo
2002	Urrutia, Isabel	<i>Nahas-Mahas</i>	Acordeón, saxo (alto, barítono), percusión
	Vázquez, Enrique	<i>Interior íntimo mío</i>	Acordeón y cinta
	Lauzurika, Antonio	<i>Figuras y reflejos</i>	Acordeón y piano
	Mariné, Sebastián	<i>La playa de los galgos (banda sonora)</i>	Acordeón solo Acordeón y dos violines Acordeón y orquesta
	Sánchez-Verdú, José María	<i>Snefru</i>	Acordeón y electrónica
	Polonio, Eduardo	<i>La última pócima</i>	Acordeón y electrónica
2003	Camarero, César	<i>Horizonte Cuadrado (ópera)</i>	Acordeón, violín, violonchelo, piano, saxo, mezzosoprano, actor
	Camarero, César	<i>Cámara lenta</i>	Acordeón, percusión, flauta, soprano
	Perón, Carlos	<i>Solo</i>	Acordeón solo

	Perón, Carlos	<i>Natura celestis I-II-III</i>	Acordeón y cuarteto de cuerda
	Perón, Carlos	<i>Diálogos</i>	Acordeón y piano
	Vallejo, Polo	<i>In the darkness</i>	Acordeón y piano
	Sánchez-Verdú, José María	<i>Nosferatu. Eine Symphonie des Gravens</i>	Orquesta sinfónica (con parte para acordeón), coro femenino
	Sánchez-Verdú, José María	<i>Cuerpos deshabitados (ópera de cámara)</i>	Soprano, coro (6 voces), sax. alto, violín, violonchelo, acordeón, piano
	Sánchez-Verdú, José María	<i>Schattentanz</i>	Soprano, sax. alto, violín, violonchelo, acordeón, piano
	Erkoreka, Gabriel	<i>Kin</i>	Acordeón y violonchelo
	Lazkano, Ramón	<i>Itaun</i>	Acordeón y orquesta
	Del Puerto, David	<i>Sobre la noche</i>	Soprano y acordeón
2004	Carro, Luis	<i>Preludio para acordeón en sol menor</i>	Acordeón solo
	Sánchez-Verdú, José María	<i>Arquitecturas del silencio</i>	Acordeón solo
	Bermejo, Carlos	<i>La oscura violencia del sol</i>	Acordeón solo
	Posadas, Alberto	<i>Música callada, soledad sonora</i>	Acordeón solo (acordeón preparado)
	Rueda, Jesús	<i>Inventiones para jóvenes acordeonistas</i>	Acordeón solo
	Arias Bal, Javier	<i>Suite Enron: "Money Dances"</i>	Acordeón y piano

	Perón, Carlos	<i>Natura Celestis</i>	Acordeón solo
	Torres, Jesús	<i>Concierto para acordeón y orquesta</i>	Acordeón y orquesta sinfónica
	Torres, Jesús	<i>Double</i>	Acordeón solista, flauta, clarinete bajo, percusión (marimba, vibráfono), piano, violín violonchelo
2005	Del Puerto, David	<i>Fantasia para acordeón</i>	Acordeón solo
	López López, José Manuel	<i>El arte de la siesta</i>	Acordeón solista, ensemble (flauta, clarinete, violín, piano, percusión), electrónica
	Artero, Juan Manuel	<i>Eloge du maquillage (proyección cinematográfica)</i>	Actriz, acordeón, violonchelo
	De Pablo, Luis	<i>Tres piezas (1974/2005)</i>	Dúo de acordeones
	Sánchez-Verdú, José María	<i>GRAMMA (Jardines de la escultura) (ópera de cámara)</i>	Coro, voces solistas, orquesta sinfónica con parte de acordeón
2006	Carbonell, Xabier	<i>Emotion</i>	Acordeón y saxo bajo
	Artero, Juan Manuel	<i>Stanza dei Venti</i>	Acordeón, piano, saxo, violonchelo
	Guinjoan, Joan	<i>Phobos</i>	Acordeón, piano, percusión
	Guinjoan, Joan	<i>Fantasia del Trencadis</i>	Dúo de acordeones
	Torres, Jesús	<i>Cuentos de Andersen</i>	Acordeón, piano, violín, violonchelo, narrador

2007	Guinjoan, Joan	<i>Sonidos de la tierra</i>	Acordeón solo
	Del Puerto, David	<i>Bestiario Celeste</i>	Acordeón y dispositivo electrónico
	López de Guereña, Javier	<i>Nena</i>	Acordeón
	Sánchez-Verdú, José María	<i>Elogio del horizonte</i>	Clarinete solista y orquesta sinfónica (con parte de acordeón)
	Lazkano, Ramón	<i>Egan-3</i>	Acordeón, violín, violonchelo, contrabajo, clarinete bajo, percusión, piano
	Sardá, Albert	<i>Mimétic</i>	Dúo de acordeones
2008	Del Puerto, David	<i>Versos Nocturnos</i>	Soprano, acordeón y guitarra
	Perón, Carlos	<i>Movimiento</i>	Acordeón y orquesta de cuerda
	Perón, Carlos	<i>Natura celestis</i>	Acordeón y violonchelo
	Malumbres, María Dolores	<i>Juegos</i>	Acordeón y violonchelo
	Sánchez-Verdú, José María	<i>Arquitectura de espejos</i>	Dúo de acordeones
	Posadas, Alberto	<i>Resplandor</i>	Saxo solista y orquesta (con parte de acordeón)
	Cruz-Guevara, Juan	<i>Exempeda</i>	Acordeón solo
	Artero, Juan Manuel	<i>Nieve y barcarola</i>	Acordeón, flauta en sol, clarinete, piano
2009	Díez, Consuelo	<i>Sad</i>	Acordeón solo

	Sánchez-Verdú, José María	<i>Aura (ópera)</i>	Voces solistas (soprano, mezzosoprano, bajo) y ensemble instrumental (con dos acordeones)
	Aracil, Alfredo	<i>Julieta en la cripta (ópera-melólogo)</i>	Actriz, voces solistas (soprano, contratenor, tenor) y ensemble instrumental (con parte de acordeón)
	Artero, Juan Manuel	<i>Seconda stanza dei venti</i>	Acordeón, saxo, piano, violín, violonchelo
2010	Del Puerto, David	<i>Carmen Replay (ballet)</i>	Soprano, acordeón electrónico, guitarra eléctrica, electrónica
2011	Sánchez-Verdú, José María	<i>Jardín azul</i>	Acordeón y piano
	Del Puerto, David	<i>Mistral (doble concierto para guitarra acordeón y orquesta)</i>	Guitarra amplificada, acordeón y orquesta
	Polonio, Eduardo	<i>Bribes</i>	Acordeón, viola y saxo
	Lazkano, Ramón	<i>Egan-4</i>	Ensamble instrumental (con parte de acordeón)
2012	Aracil, Alfredo	<i>Sombras de Julieta</i>	Acordeón solo
	Lazkano, Ramón	<i>Jalkin-2</i>	Cuarteto de acordeones
	Lazkano, Ramón	<i>Main Surplombe [Jabès Nº1]</i>	Voz y ensemble (con parte de acordeón)
2013	Del Puerto, David	<i>2ª Fantasía para acordeón</i>	Acordeón solo
	Sánchez-Verdú, José María	<i>Memoria del blanco</i>	Acordeón y orquesta

	Torres, Jesús	<i>Cadencias</i>	Acordeón solo
	Torres, Jesús	<i>Double II</i>	Acordeón solista, flauta, clarinete bajo, piano, violín, y violonchelo

Queda, pues, de manifiesto que el acordeón tiene una cierta presencia, por lo menos a partir de este repertorio, en la actividad creativa contemporánea española. Si bien es verdad que en muchos compositores su acercamiento al instrumento ha sido puntual y episódico, también en otros se observa un mayor peso de este en su obra.

Aunque se ha avanzado mucho, la vertiente clásica del instrumento todavía sigue siendo una total desconocida, no solo para el público en general –el desarrollo del acordeón clásico presenta su principal actividad en el ya de por sí reducido ámbito de la música contemporánea– sino incluso para muchos músicos y compositores.

De cualquier manera, solo el tiempo mostrará hasta qué punto la integración del acordeón dentro del ámbito culto en nuestro país se consolida y su repertorio sigue un crecimiento natural en este sentido. Todo apunta a que el trabajo realizado hasta ahora es un camino de no retorno y que, en mayor o menor medida, el instrumento seguirá interesando a compositores que verán en él nuevas vías y posibilidades de expresión.

2. Jesús Torres y su obra para acordeón

2.1 El compositor Jesús Torres: formación y lenguaje

Jesús Torres es, a nuestro entender, una de las voces más importantes, originales y de mayor fuerza expresiva que hay en activo en el panorama de nuestra música actual. Su música, con su marcada personalidad y estilo, se ejecuta dentro y fuera de nuestro país cosechando premios y críticas que reconocen su valía y calidad. Aunque no muy extensa, su obra para acordeón puede representar uno de los modelos creativos más interesantes que, estamos seguros, marcan y marcarán nuevas vías en el desarrollo de este instrumento.

Jesús Torres nace en Zaragoza, en 1965, e inicia los estudios musicales de la mano de su padre. No obstante, sus años de formación se centrarán en Madrid, ciudad donde reside desde los diez años y donde realizará estudios de violín, piano, armonía y contrapunto y fuga. También asiste a diversos cursos de análisis musical impartidos por Luis de Pablo. En la voz para el *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana* sobre el compositor⁹, Belén Pérez Castillo nos refiere que fuera del ámbito estrictamente oficial, entre los años 1986 y 1988, recibirá clases de Francisco Guerrero del cual, más que sus propuestas mecánico numéricas, características de su lenguaje, le atraerá su rigor en el planteamiento compositivo y en el propio trabajo de escritura. Recordemos que por las clases de Francisco Guerrero pasarán un grupo de alumnos que con el tiempo se habrán de convertir en algunos de los compositores más interesantes de la actualidad. Entre otros, aparte de Jesús Torres, podemos citar a David del Puerto, Jesús Rueda o César Camarero.

A pesar de la relativa juventud del compositor, la obra de Torres, al día de hoy, está constituida por un número considerable de composiciones, con una amplia variedad de plantillas instrumentales: orquestal, de cámara, a solo y vocal. Su primera obra importante es *Víspera de mí*, para percusión (marimba, vibráfono, glockenspiel), violín, viola, clarinete, flauta y piano. Escrita entre los años 1991 y 1992, fue el trabajo con el que se dio a conocer y por el cual recibió el premio de la SGAE de 1992 y de la

⁹ Pérez Castillo, B., «Torres Ruiz, Jesús Enrique», en Casares, Emilio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 1ª edición, Madrid, SGAE, 2002, Vol. 10, pp. 417-419.

Fundación Gaudeamus. Posteriormente vendrán numerosos encargos, tanto de instituciones públicas como privadas: Programa Caleidoscopio (Unión Europea), INAEM (Ministerio de Cultura), Orquesta Sinfónica de RTVE, Orquesta Nacional de España o Fundación Autor, entre otros, así como de diferentes intérpretes. Al año 2014 ya se consignaban en su catálogo más de noventa composiciones. En palabras de José Luis Téllez «Jesús Torres es uno de los nombres punteros de su generación –una generación en la que hay abundancia de músicos de una categoría y variedad sin parangón en ningún otro país europeo– »¹⁰.

Siguiendo con el texto antes citado de Belén Pérez Castillo¹¹, su estilo, casi ya desde sus inicios como compositor, se erige con una clara personalidad donde la fuerza expresiva, el rigor estructural, la claridad armónica y, en definitiva, una refinada escritura apuntalan el trabajo creativo. La polifragmentación en sus obras aparece habitualmente. Estas unidades discursivas, que en ocasiones pueden ser mínimas, presentan elementos contrastantes (de tempo, de textura...) aunque también pueden evolucionar a partir de yuxtaposiciones y repeticiones de materiales ya expuestos. De hecho, podríamos decir que la generación de la forma la encuentra en muchas ocasiones a través de procesos acumulativos que densifican la textura, crean tensión y hacen avanzar la composición y todo ello a partir de unas pocas ideas. El compositor consigue así plasmar una música en constante evolución y transformación, con múltiples desarrollos, y partiendo de unos elementos mínimos. En el tratamiento instrumental Torres se mueve desde un planteamiento intimista hasta casi, podemos decir, un paroxismo virtuosístico que lleva al límite al intérprete. Pero este ultradesarrollo del virtuosismo siempre está en función de la idea musical, al servicio de la expresividad de la obra. Nunca encontramos el gesto vacío, la filigrana instrumental carente de verdadera sustancia expresiva y musical.

Al rigor formal y estructural –la coherencia en el discurso– se une también una tendencia a la integración de modelos del pasado: podríamos decir de juego constante entre elementos de la tradición y la modernidad. Así, en su obra observamos, por ejemplo, una capacidad extraordinaria para unir de manera efectiva y coherente lo tonal y lo atonal: utiliza tanto agregados disonantes diatónicos o cromáticos como acordes tradicionales (M, m, de 7ª, 9ª, etc.) buscando la propia sonoridad intrínseca de la

¹⁰ Téllez, J. L., op. cit., p. 1.

¹¹ Pérez Castillo, B., «Torres Ruiz, Jesús Enrique», en Casares, Emilio (ed), Diccionario...

simultaneidad, al margen de empleos tradicionales; tampoco evita el uso de polarizaciones tonales¹².

La dialéctica de contrastes, que podemos observarla a través de diferentes elementos (texturas, ritmos, color tonal, etc.), se convierte en un rasgo común de su escritura. Estos contrastes se pueden presentar, a su vez, de manera simultánea. Torres es capaz de utilizar una amplia y rica paleta de recursos sin que se resienta por ello el rigor estructural de la obra¹³.

También la influencia del pensamiento poético sobre sus planteamientos compositivos es evidente en muchas de sus obras así como la importancia del factor visual en su trabajo creativo¹⁴. En este sentido es interesante apuntar lo que comenta uno de sus intérpretes más importantes, el pianista J. C. Garvayo:

Si hay algo que siempre me ha llamado poderosamente la atención en la música de Jesús Torres es, sin duda alguna, su carácter luminoso; su conciencia absoluta de la luz como elemento primordial asociado al sonido en un permanente juego de presencia, ausencia y de infinitos claroscuros intermedios. [...] No es casualidad encontrar numerosos títulos referentes a diferentes estados de luz en el catálogo de Torres: *Manantial de luz*, *Splendens*, *Aurora*, *Crepuscular*, *Itzal* (“sombra” en euskera), etc [...] ¹⁵.

Jesús Torres pertenece a una generación de jóvenes compositores, muchos de ellos nacidos en la década de los años 60 –se suele denominar esta generación como Generación del 61–, cuya obra se conforma y desarrolla en lo que algunos estudiosos han denominado como posmodernidad¹⁶. Este término caracteriza las últimas décadas del siglo XX e inicios del XXI, época compleja y de cambios continuos con una hipertrofia tecnológica que obliga a replanteamientos drásticos y a nuevas dinámicas. Centrándonos en el ámbito artístico, la posmodernidad supone la superación, no en el sentido de “mejor”, sino, simplemente, de hallazgo de nuevas soluciones, de nuevos enfoques –que pueden mirar también al pasado– de lo que supusieron las vanguardias de la postguerra (y que en este análisis quedan englobados bajo el término de *modernidad*).

¹² Pérez Castillo, B., «Torres Ruiz, Jesús Enrique», en Casares, Emilio (ed), Diccionario...

¹³ *Ibidem*.

¹⁴ Pérez Castillo, B., «Jesús Torres: La entrega secreta», *Sibila*, nº 38 (2012), pp. 49-51.

¹⁵ Garvayo, J. C., «Jesús Torres: compositor de la luz», [artículo en pdf on line],

<http://www.jesustorres.org/site/es/textos.php> [Consultado el 9/7/2015]

¹⁶ Marco, T., *Historia cultural de la música*, Ricardo di Fonzo (ed), 1ª ed., Madrid, Ediciones Autor, 2008.

Estos jóvenes compositores presentan, si bien cada uno con su propio lenguaje y estilo, una auténtica búsqueda hacia una voluntad comunicativa con el público. Quizás, en las generaciones anteriores, donde la búsqueda de lo nuevo se había erigido como uno de los centros del quehacer artístico, la comunicabilidad con el oyente se resiente, pasando esta a un segundo plano –si no en la mayoría consciente e intencionalmente, sí en la práctica¹⁷.

Torres es un fiel representante de esta última generación de compositores que buscan su camino en la expresividad de su arte, sin renunciar a priori a ningún planteamiento tanto de la tradición como de las vanguardias mostrando y demostrando un profundo conocimiento de su oficio¹⁸. Muchas de las características del lenguaje de Jesús Torres apuntadas anteriormente se ven reflejadas, en mayor o menor medida, en sus obras para acordeón. De hecho, una disposición abierta y sin prejuicios a cualquier tipo de fuente la podemos apreciar ya en la asunción natural que el autor hace del propio acordeón como un medio más en la expresión artística. Hasta la fecha, en su catálogo encontramos ocho obras para este instrumento:

Itzal (1994/96, acordeón solo), escrita en 1994 y revisada en 1996, es la primera obra que Torres escribe para acordeón. En 1994, de la mano del acordeonista Ángel Luis Castaño, Torres no tiene ningún problema en acercarse al instrumento, conocerlo, estudiarlo, asimilarlo en su estética y, finalmente, escribir una música de una fuerza extraordinaria que hace avanzar al propio instrumento colocándolo bajo nuevas perspectivas. Fue estrenada por Castaño, dedicatario de la misma, en Salamanca en 1996 en el marco del Festival Internacional de Música de Primavera. Obra de gran virtuosismo e intensidad, se publicó en 2003 por Tritó y existen en la actualidad dos grabaciones en el mercado de la misma: una para el sello Several Records, en 2006, por Ángel Luis Castaño y la otra, en 2001, por Iñaki Alberdi en el sello JJMM-fnac.

Accentus (2001, ac. y piano). Cronológicamente la siguiente obra que nos encontramos en la producción de Jesús Torres con presencia del acordeón después de *Itzal* es este dúo para acordeón y piano de 2001. Primera obra de cámara que escribe Torres con acordeón; sigue los planteamientos generales que se dan en *Itzal*, explotando los recursos tanto del acordeón como del piano y realizando un extraordinario trabajo

¹⁷ Pérez Castillo, B., «Modalismos y heterofonías como recursos de clarificación en la música española de los años noventa», *Revista de Musicología*, XXXIII, 1-2, pp. 427-446.

¹⁸ Pérez Castillo, B., «Torres Ruiz, Jesús Enrique», en Casares, Emilio (ed), *Diccionario...*

tímbrico de equilibrio, mixtura y contraste con los instrumentos. La obra, escrita entre julio y septiembre de 2001, y publicada en 2004 por Tritó, fue un encargo del acordeonista vasco Iñaki Alberdi (colaborador habitual en las obras posteriores), el cual, junto con el pianista Ananda Sukarlan, la estrenará en Viena el 28 de febrero de 2002. El sello Verso presenta en 2004 el CD *Música de cámara actual* en el que aparece la grabación de esta composición por Iñaki Alberdi (acordeón) y Miguel Ituarte (piano) junto con otras obras de cámara y a solo de diferentes autores contemporáneos españoles.

Concierto para acordeón y orquesta (2004, acordeón solista y orquesta sinfónica). Con una compleja forma poliseccional en un solo movimiento, de gran dificultad técnica tanto para el solista como para la orquesta, fue escrito en el año 2004 y publicado en el 2007 por Tritó teniendo lugar su estreno en el Auditorio Nacional en Madrid el 21 de junio de 2005 con Iñaki Alberdi al acordeón y la Orquesta de la Comunidad de Madrid bajo la dirección de Luis Aguirre. Recientemente, en abril de 2015, ha aparecido en el mercado, en el sello de la Orquesta y Coro Nacionales, una grabación de este concierto con Iñaki Alberdi al acordeón solista y la Orquesta Nacional de España con la dirección de Nacho de Paz.

Double [2004, acordeón solista y grupo de cámara (flauta, cl. bajo, marimba, vibráfono, piano, violín, violonchelo)] es la versión de cámara del *Concierto para acordeón y orquesta*. Esta obra fue propuesta por Iñaki Alberdi al compositor como una preparación para el estreno del *Concierto*. La obra no cambia en la parte solista pero se realiza una relectura en la orquestación del mismo; el propio título, *Double*, hace referencia a las variaciones instrumentales ornamentales de las danzas y arias francesas del siglo XVIII. Fue estrenada en Dublín el 3 de abril de 2005 en los Mostly Modern Series con Iñaki Alberdi al acordeón y el conjunto VOX21 Music Ensemble. Está grabada por el mismo acordeonista y el Ensemble Residencias con la dirección de Íker Sánchez para el sello Verso en un CD publicado en 2010 (aquí nos encontramos también con la grabación de *Cuentos de Andersen* por el Trío Arbós, Iñaki Alberdi y el recitador Pedro María Sánchez). Se publica en el 2004 por Tritó.

Cuentos de Andersen (2006; narrador, acordeón, piano, violín, violonchelo) es la segunda de las obras de cámara que Torres compone con presencia del acordeón. Es un conjunto de 4 piezas cada una asociada a un cuento del famoso autor danés Hans Christian Andersen. La música se presenta a moda de fondo o colchón sonoro de la voz

que va narrando el cuento. Sin embargo, estas músicas no se constituyen en ningún momento como discurso programático sino que subrayan o significan ciertas ideas importantes del texto. En estas piezas Torres se acerca a un lenguaje más en la línea de la tradición, tanto en su forma –en su conjunto podemos considerarlas casi como una suite– como en aspectos rítmicos o armónico-tonales. Tímbicamente la obra es un prodigio de equilibrio y color, ofreciendo una original claridad en el empaste de los instrumentos. Fue un encargo de la Consejería de Cultura del Gobierno Vasco siendo escrita entre el año 2005 y el 2006 y estrenada este último año en Madrid con Iñaki Alberdi al acordeón y el Trío Arbós actuando como narrador el actor Jesús Herrera. La casa editorial Tritó la publica también ese mismo año de 2006.

Las tres obras que siguen, editadas también por Tritó, en realidad, son versiones prácticamente literales de obras anteriores:

Double II [2013, acordeón solista y grupo de cámara (flauta, cl. bajo, piano, violín, violonchelo)], segunda versión de *Double*, sin la percusión. Su estreno se realizó en noviembre de 2013 en el Teatro Victoria Eugenia de San Sebastián siendo los intérpretes Iñaki Alberdi al acordeón y el Ensemble BCN 216 con la dirección de Frances Prat.

Cadencias (2013, acordeón solo), pieza escrita casi como un extracto exacto del material solístico de su *Concierto para acordeón y orquesta*. El estreno lo realizó Iñaki Alberdi en octubre de 2013 en el Auditorio de Tres Cantos (Madrid) en el marco del Festival de Música Contemporánea de Tres Cantos.

Itzal (2014, 2 acordeones), versión para dúo de acordeones de la obra homónima para acordeón solo. Fue estrenada en marzo de 2014 en la Fundación Juan March de Madrid actuando como solistas los acordeonistas serbios Marko Sevarlic y Nikola Kerkez.

La elección de las tres obras escogidas para nuestro estudio –*Itzal*, *Accentus* y el *Concierto para acordeón*– se debe a que, aparte de por su indudable originalidad y valía artística, reflejan y sintetizan claramente, a nuestro modo de ver, las características formales y de estilo del autor. Por otra parte, muestran también las potencialidades del acordeón, desarrollando el trabajo creativo en tres formatos –a solo, camerístico y orquestal– dando así idea de la versatilidad del propio instrumento.

2.2 *Itzal* (1994-1996), *Accentus*, *Concierto para acordeón y orquesta*

2.2.1 Estructuras generales

Como ya hemos visto, una de las características estilísticas del autor es la tendencia hacia la polifragmentación en sus trabajos. Su pensamiento musical se concreta en organizaciones complejas cuyas unidades estructurales se configuran bajo formas no tradicionales. Esta libertad no menoscaba, sin embargo, la coherencia interna de las obras. Presentamos a continuación los esquemas generales formales de cada composición.

Itzal

La pieza muestra dos secciones principales (forma binaria): la 1ª, desde el inicio hasta el compás 96, y la 2ª, desde el compás 97 hasta el final. Tanto en la primera como en la segunda sección nos encontramos subsecciones que articulan el discurso dando a la obra una imagen global polifragmentada. Estas subsecciones quedan indicadas por el propio compositor con términos que hacen referencia al movimiento (solo en la primera aparece una indicación metronómica) y al carácter de cada subsección. Así, el esquema formal general sería (entre paréntesis se indican los compases):

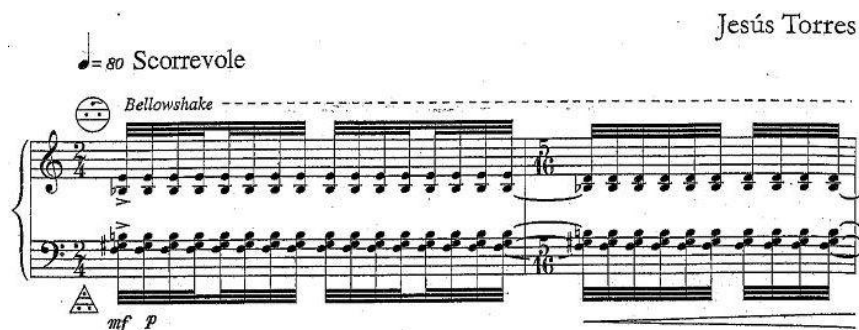
Esquema formal (secciones principales y subsecciones)

- I (1-96)
 1. negra=80 “Scorrevole” (1-28)
 2. “Meditativo” (29-38)
 3. “Profondo” (39-43)
 4. “Desiguale” (44-49)
 5. “Assolutamente preciso!” (50-69)
 6. “Profondo” (70-74)
 7. “Nervoso, brusco” (75-96)
- II (97-167)
 8. “Scorrevole” (97-116)
 9. “Statico” (117-122)

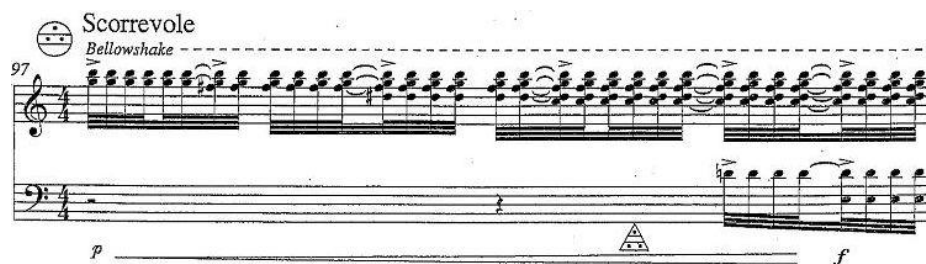
10. “Agitato” (123-162)

11. “Lento religioso” negra=80 (163-167)

De manera análoga al inicio (Ej.1), se retoma el planteamiento textural y el efecto de fuelle –*bellowshake*– en la subsección con que se abre la segunda parte (Ej.2) aunque con diferencias en cuanto a la altura, la densidad y el patrón rítmico. De hecho, este procedimiento equilibra estructuralmente la obra permitiéndonos ver así una configuración bipartita de la composición

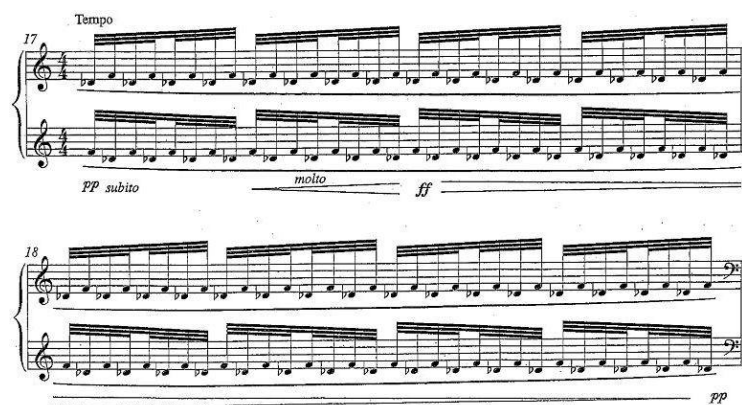


Ej.1. J. Torres, *Itzal*, cc. 1, 2.



Ej. 2. J. Torres, *Itzal*, c. 97.

Con un cierto efecto de espejo y que puede reforzar la estructura general bipartita, también podemos mencionar el paralelismo entre los compases 17 y 18 de la 1ª parte (Ej.3) y los compases 140, 141 y 142 de la segunda (Ej.4) en cuanto a la utilización, en ambos casos, del movimiento contrario:



Ej. 3. J. Torres, *Itzal*, cc. 17, 18.

140

p

141

p

142

p

Ej. 4. J. Torres, *Itzal*, cc. 140-142.

Accentus

En la misma línea que *Itzal* (y también que el *Concierto*) la obra presenta un esquema general formal muy fragmentado. En concreto, nos encontramos con 11 unidades, de extensión y carácter variable (no todas ofrecen el mismo contraste). Cada una presenta un *tempo* determinado (se da una velocidad metronómica concreta). Asimismo, el compositor indica el carácter o modo de ejecución de cada parte (lo suele especificar al inicio de ésta; no obstante, hay excepciones: la 3ª y 9ª llevan únicamente indicación de velocidad; en la 3ª, en el compás 34, aparece el término “violento”; en la 6ª, en el compás 82, “etéreo” y en el 95, “abrupto”). El esquema no se ajusta a ninguna forma tradicional: es un esquema libre. Así, tendríamos (los compases van entre paréntesis):

Esquema formal (principales unidades)

- **I** negra=55 “cristalino” (1-13)
- **II** negra=66 “fluido” (14-25)
- **III** negra=50 (26-50)
- **IV** negra=54 “oscuro” (51-55)
- **V** negra=80 “muy articulado” (56-80)
- **VI** negra=120 (81-113)
- **VII** negra=80 “muy articulado” (114-134)
- **VIII** negra=48 “expresivo” (135-143)
- **IX** negra=80 (para ser exactos, esta velocidad está indicada a partir del compás 144)
- **X** negra=66 “fluido” (163-176)
- **XI** negra=49 “lírico” (177-191)

Todas estas partes presentan un carácter unitario a excepción de la 7ª; esta se constituye en dos subunidades claras: la 1ª, desde el compás 114 hasta el 121, y la 2ª, desde el compás 122 hasta el final de la unidad, compás 134.

Concierto para acordeón y orquesta

El *Concierto* no se organiza según la forma tradicional de división en movimientos: sin solución de continuidad, una sola unidad se articula en 11 secciones presentando cada una de ellas una extensión, carácter y estructura determinados. Hay secciones que presentan, a su vez, diferentes subsecciones: el autor las indica con una velocidad metronómica y/o con un adjetivo o expresión que trata de explicar el carácter de dicho pasaje o la forma en que debe ejecutarse este. También hay secciones unitarias las cuales quedan indicadas de manera similar. Como vemos, la obra presenta claramente una organización formal análoga a las dos obras anteriores. Esta organización tan fragmentada, como ya hemos comentado, es un rasgo relativamente habitual en la escritura del compositor. Así, esquemáticamente el plan formal general se presenta (indicamos entre paréntesis los compases):

Esquema formal (principales secciones y subsecciones)

- **I**
 - negra=60 “dramático” (1-12)
 - Cadencia I “apasionado” (13-70)
- **II**
 - negra=80 “con espíritu” (20-35)
- **III**
 - negra = 60 con lirismo (36-44)
 - negra = 80 intenso (45-62)
 - Cadencia II exaltado (63-69)
 - fluido (70-89)

- **IV**
 - Cadencia III vibrante (90-94)
 - enérgico (95-116)
 - agitado (117-119)
 - con misterio (120-123)
 - poco a poco excitándose (124-131)
 - voluptuoso (132-139)
 - límpido (140-143)
- **V**
 - Cadencia IV (144-171)
- **VI**
 - negra = 80 cristalino(172-194)
 - abrupto (195-198)
- **VII**
 - luminoso (199-219)
- **VIII**
 - expresivo (220-225)
 - negra = 60 tumultuoso (226-244)
 - apasionado (245-252)
- **IX**
 - Cadencia V meditativo (253-269)
- **X**
 - negra = 90 vivo (270-281)
 - negra = 100 con absoluta precisión (282-286)
 - mecánico (287-290)
 - vertiginoso (291-295)
 - volcánico (296-299)
- **XI**
 - negra = 60 solemne (300-308)
 - Cadencia VI con éxtasis (309-321)

2.2.2 Recursos instrumentales

En las tres obras que estamos analizando encontramos una serie de recursos acordeonísticos comunes los cuales son explorados y explotados por la fecunda imaginación del autor. Sin ser acordeonista pero teniendo un profundo conocimiento de las posibilidades del instrumento, desde su estética y lenguaje, logra desarrollar con éxito las peculiaridades que este instrumento le ofrece llevándolo incluso a nuevas cotas de expresión. Por otra parte, la utilización de estos recursos en las tres obras otorga a estas una cierta filiación expresiva, más allá del propio estilo del autor. Los recursos que aparecen son:

–Bellowshake:

Efecto de fuelle. El término proviene del inglés “bellows”, fuelle, y “to shake”, sacudir, vibrar; podríamos traducirlo literalmente como “fuelle vibrante”. El efecto en sí consiste en la articulación del sonido mediante el movimiento alternado del fuelle, similar al trémolo de arco en los instrumentos de cuerda frotada.

–Ricochet:

En realidad es una variante rítmica del bellowshake: la articulación del sonido mediante la alternancia del movimiento del fuelle pero con entrechoque de los bordes superiores (y también laterales, según el tipo de ricochet) de las dos cajas acústicas correspondientes a los manuales derecho e izquierdo. Puede ser triple, cuádruple o quíntuple dependiendo del número de articulaciones (3, 4 o 5) que se dé en el ciclo; el más habitual y cómodo es el triple. Este efecto guarda similitud con el ricochet de los instrumentos de cuerda. El utilizado por Torres en estas obras es siempre triple.

–Rebatidos:

Aunque no es un efecto exclusivo del acordeón, Torres lo utiliza con cierta frecuencia en las tres obras. Aparece siempre en pasajes de movimiento rápido. La rápida repetición de una misma nota se realiza con relativa facilidad en el instrumento, no presentando especiales dificultades su ejecución concreta en estas obras.

–Ataques y extinciones:

Hay una amplísima variedad en la respuesta del elemento vibrante, la lengüeta libre, ante la corriente de aire accionada por el fuelle manual. La coordinación de los dedos en la apertura de las válvulas y la presión que se ejerce sobre el fuelle permite realizar

ataques agresivos y de respuesta inmediata, estableciendo la presión sobre el fuelle antes de la pulsación digital, hasta ataques suaves, a partir primeramente de la pulsación digital antes de iniciar el movimiento del fuelle. De manera análoga ocurre con las extinciones del sonido. Solo en dos ocasiones (*Itzal*, compás 16 y final) Torres especifica el tipo concreto, en este caso, de extinción sonora: extinción de fuelle (suave). Todos los demás, de manera indirecta, están determinados a través de la rica paleta de acentos y articulaciones que emplea.

–Registración:

El acordeón presenta cuatro timbres básicos en el manual derecho y tres en el izquierdo (cada uno se corresponde con una lengüeta diferente). Dentro de cada grupo estos timbres se combinan entre sí dando lugar a diferentes registros –de manera parecida a lo que ocurre con el órgano–. Esta variedad tímbrica ofrece al compositor una nutrida variedad de colores. No obstante, Torres presenta clara preferencia por los registros múltiples, especialmente de dos o tres voces.

–Clusters:

Dada la disposición de las notas tanto en uno como en otro manual tenemos la posibilidad de clusters de tres sonidos (dos segundas menores correlativas) hasta casi tres octavas. Torres escribe para un acordeón de botones en la mano derecha (no de teclas, que sería el sistema piano) y convertor (a través de un registro de palanca pasaríamos de botones-nota a botones-acorde). El sistema estándar, botones-acorde, solo lo emplea en un pasaje determinado del *Concierto* (cc. 199-221).

–Dinámicas:

El acordeón presenta una rica gama de intensidades, con la capacidad de bruscas variaciones, desde los pianísimos casi inaudibles hasta sus intensidades máximas, en torno a los cincuenta decibelios (en mediciones realizadas a un metro del instrumento; como vemos, su capacidad sonora no es muy grande). También está limitado por la imposibilidad de separar dinámicamente los dos manuales. Torres asume en todo momento estas limitaciones escribiendo una música coherente con las posibilidades sonoras del instrumento y explotando al máximo sus capacidades, especialmente en relación a la variabilidad y al contraste dinámico.

–Espacialidad:

La morfología del instrumento, con dos partes independientes unidas por un fuelle, una móvil, la caja izquierda, y la otra estática, la derecha, es explotada por Torres en la distribución del material sonoro consiguiendo una ilusión espacial, un efecto estereofónico en la captación del sonido.

–Interválica:

Volviendo a lo comentado en los clusters, la disposición de los botones permite alcanzar intervalos de hasta más de dos octavas en cada mano, lo cual hace posible realizaciones polifónicas y armónicas impensables en otros instrumentos.

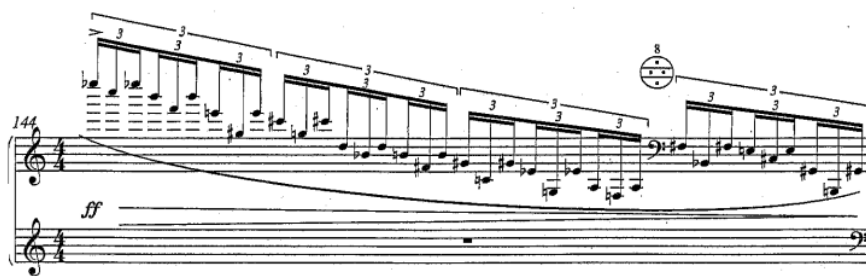
–Tesisura:

Otra consecuencia de la especial disposición de los botones en el acordeón junto con la utilización e integración de los registros es su extensión tonal, casi similar a la de un piano: desde el mi_1 como nota más grave hasta el $do\#_9$ como la más aguda. Sin alcanzar estos límites, Torres sí que se mueve en un amplio perímetro tonal.

A continuación describiremos en las obras elegidas los recursos instrumentales utilizados por el compositor sirviéndonos esto de ejemplos concretos de lo comentado hasta ahora.

Itzal

Solo aparece como efecto de fuelle el bellowshake. Este juega un papel relevante, además de en la expresividad de la obra, en la estructuración y equilibrio interno de esta (ya hemos comentado este aspecto al hablar de la forma). Tímbicamente el manual derecho emplea mayoritariamente registros de varias voces y como registro de una sola voz el 16 pies (solo en una ocasión –compases 137 a 143– utiliza el 8 pies). En la registración del izquierdo se emplea el doble bajo y el doble bajo con piccolo. El rango dinámico se extiende desde el *pianísimo* (pp) hasta el *fortísimo* (ff) en un casi continuo cambio de matices (es principalmente en los movimientos más lentos cuando estos permanecen más estables –y siempre moviéndose en intensidades bajas–). El perímetro tonal alcanza casi las 7 octavas llegando como cota superior hasta el mib_7 (Ej. 5) y como inferior hasta el fa_1 (Ej. 6).



Ej. 5. J. Torres, *Itzal*, c. 144.

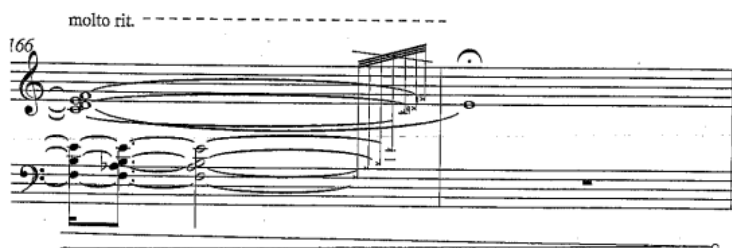


Ej. 6. J. Torres, *Itzal*, cc. 23, 24.

La obra presenta una gran variedad de acentos y articulaciones: *sforzando*, *subrayado*, *picado*, *legato*, etc. La concreción de la cesación del sonido se deja a la interpretación del instrumentista; solo en dos ocasiones se indica específicamente: corte de fuelle en el compás 16 (Ej. 7) y en el final (Ej. 8).



Ej. 7. J. Torres, *Itzal*, cc. 13-16.



Ej. 8. J. Torres, *Itzal*, cc. 166, 167.

Accentus

Hay ciertos recursos que el autor utiliza a lo largo de toda la obra: acordes o agregados en *bellowshake* o *ricochet* (Ejs. 9 y 10), rebatidos (Ej. 11), clusters (Ej. 12).

This musical score for piano, titled 'Ej. 9. J. Torres, Accentus, c. 3.', consists of two systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a blue-shaded section containing triplets and a 'b. s.' (bellows shake) marking. Dynamics range from *mf* to *pp*. The second system continues with triplets and a 'brusco' (sudden) marking, with dynamics *f* and *p*. A *pp* marking is at the bottom, and a 'Ped.' (pedal) marking is at the end of the system.

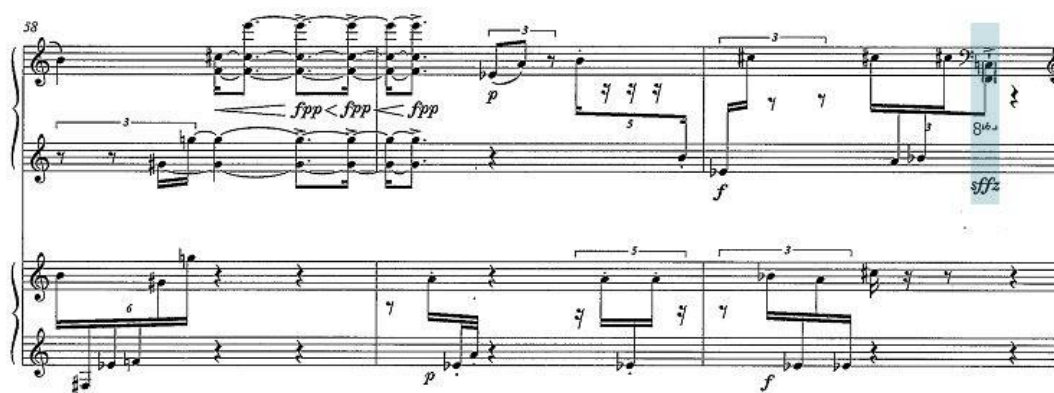
Ej. 9. J. Torres, *Accentus*, c. 3.

This musical score for piano, titled 'Ej. 10. J. Torres, Accentus, c. 11.', consists of two systems of staves. The first system includes a treble and bass staff with a blue-shaded section containing triplets and 'ricochet' markings. Dynamics range from *ff* to *fpp*. The second system continues with triplets and a 'brusco' (sudden) marking, with dynamics *f* and *p*. A *pp* marking is at the bottom, and a 'Ped.' (pedal) marking is at the end of the system.

Ej. 10. J. Torres, *Accentus*, c. 11.



Ej. 11. J. Torres, *Accentus*, cc. 17, 18.

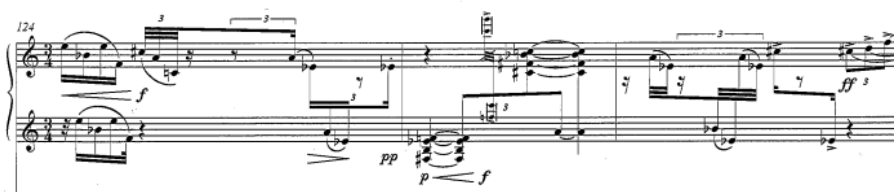


Ej. 12. J. Torres, *Accentus*, cc. 58-60.

La espacialidad que ofrecen los dos manuales del acordeón también es explotada recurrentemente con desplazamientos continuos del sonido entre las dos cajas acústicas (Ejs. 13 y 14).



Ej. 13. J. Torres, *Accentus*, cc. 97-99.



Ej. 14. J. Torres, *Accentus*, cc. 124-126.

La preocupación tímbrica es clara. Es un trabajo notable el que hace el compositor en este sentido: se descubren nuevos timbres en la fusión al unísono de los dos instrumentos (y en los dos manuales del propio acordeón) creándose así nuevas mixturas tímbricas (Ejs. 15 y 16).

Ej. 15. J. Torres, *Accentus*, cc. 82-84.

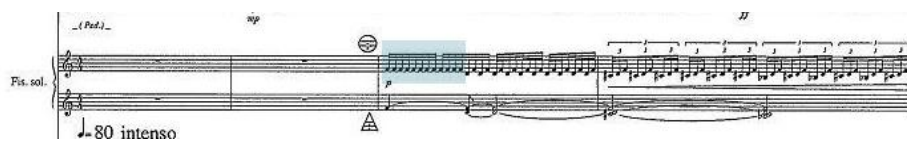
Ej. 16. J. Torres, *Accentus*, cc. 1, 2.

La registración aparece con numerosos cambios, en especial, en el manual derecho. Nunca utiliza registros plenos: siempre de una o de dos voces como máximo. El manual izquierdo se presenta sin doble bajo (solo se da como opción en la 9ª unidad). La obra muestra igualmente una extraordinaria variedad dinámica: desde el ppp (compás 142) hasta el ff (se alcanza en numerosas ocasiones) pasando por niveles intermedios,

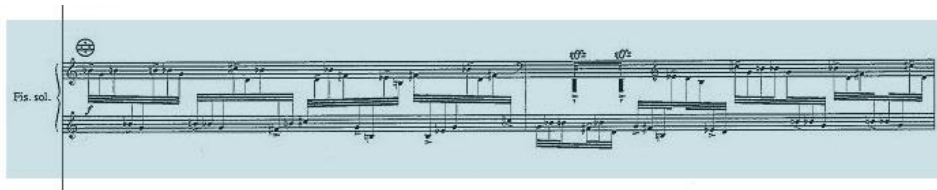
reguladores y cambios de la intensidad tanto súbitos (compases 3, 44, 45, 57, 66, 75, 95 a 100, etc.) como con un desarrollo prolongado (compases 82 a 94). Con respecto a los acentos y articulaciones encontramos también gran diversidad: *sforzando*, *subrayado*, *subrayado picado*, *picado*, *legato*, etc.

Concierto para acordeón y orquesta

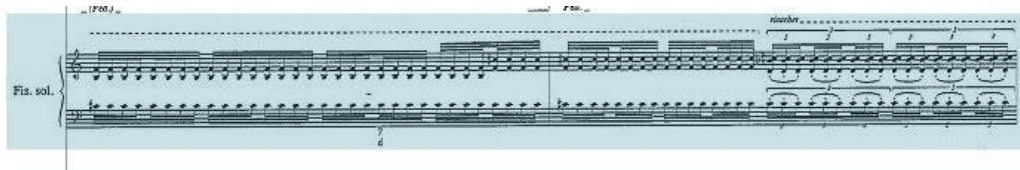
En lo que respecta al *Concierto*, volvemos a encontrar los mismos recursos instrumentales utilizados en las obras anteriores: rebatidos, rápida alternancia de manuales, bellowshake, ricochet, disolución de armonías con distintos diseños rítmicos (Ejs. 17 a 20)



Ej. 17. J. Torres, *Concierto*, cc. 45-48.



Ej.18. J. Torres, *Concierto*, cc. 55,56.



Ej. 19. J. Torres, *Concierto*, cc. 209, 210.



Ej.20. J. Torres, *Concierto*, cc. 253,254.

A su vez, la riqueza de ataques y dinámicas está presente a lo largo de toda la obra manteniendo una misma línea con los trabajos anteriores. En relación a la registración,

buscando el equilibrio con la sonoridad orquestal, prevalecen los registros múltiples o plenos, especialmente en los fortes donde la potencia de la orquesta puede enmascarar el sonido del acordeón.

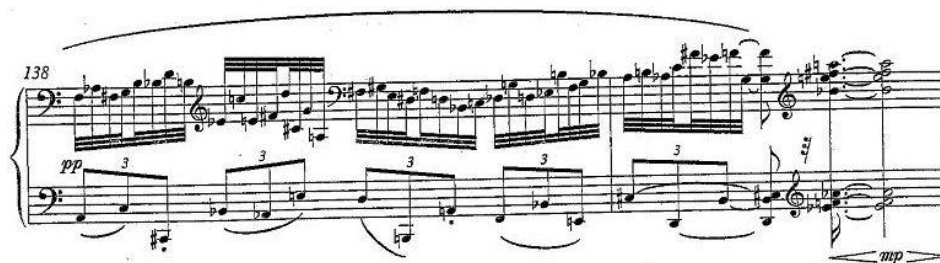
2.2.3 Estilo y procedimientos compositivos

Pasamos a comentar, en este caso, los recursos compositivos que pone en juego el autor en cada una de las obras analizadas. Estos procedimientos reflejan, en definitiva, el estilo personal del compositor, un lenguaje que, dentro de un amplio marco de estaticidad, no deja de evolucionar y buscar nuevas soluciones creativas.

Itzal

El contraste entre las sucesivas subsecciones queda establecido por el diferente desarrollo que presentan, principalmente, tres aspectos: movimiento, textura y timbre. También podríamos añadir la dinámica puesto que los movimientos rápidos presentan un casi continuo cambio de niveles mientras que los lentos claramente presentan una mayor estabilidad.

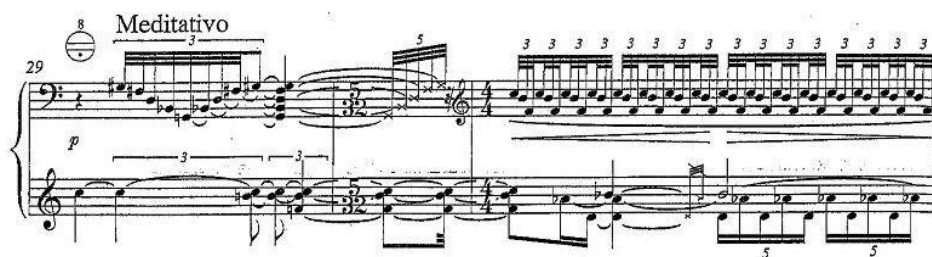
La obra se articula en una continua sucesión de movimiento y reposo. Este planteamiento genera una tensión expresiva que hace las veces de motor discursivo de la composición. Hay una búsqueda clara de plasmar el movimiento a través de rápidas sucesiones de notas (Ej. 21), de rápidas repeticiones de una misma nota o un mismo intervalo (Ej. 22) o de fórmulas rítmicas sobre armonías disueltas (Ej.23).



Ej. 21. J. Torres, *Itzal*, cc. 138,139.

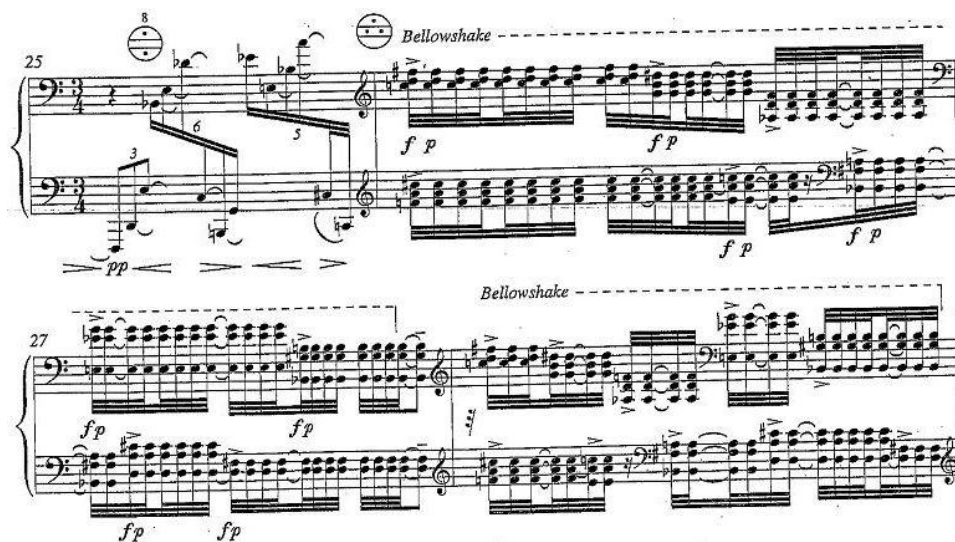


Ej. 22. J. Torres, *Itzal*, cc. 49-53.

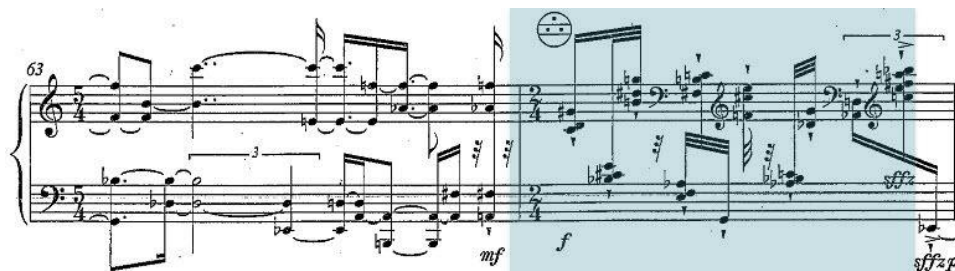


Ej. 23. J. Torres, *Itzal*, cc. 29-31.

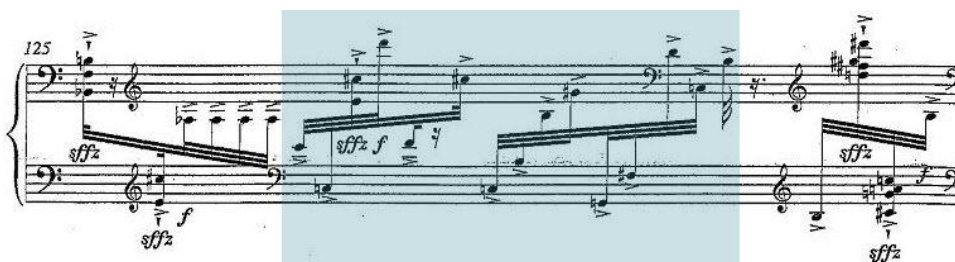
El movimiento también se ve plasmado en la utilización del *bellows* sobre armonías (Ej. 24) o en una rápida alternancia de los dos manuales a modo de juego imitativo buscando espacialidad y un efecto estereofónico (Ejs. 25 y 26).



Ej. 24. J. Torres, *Itzal*, cc. 25-28.

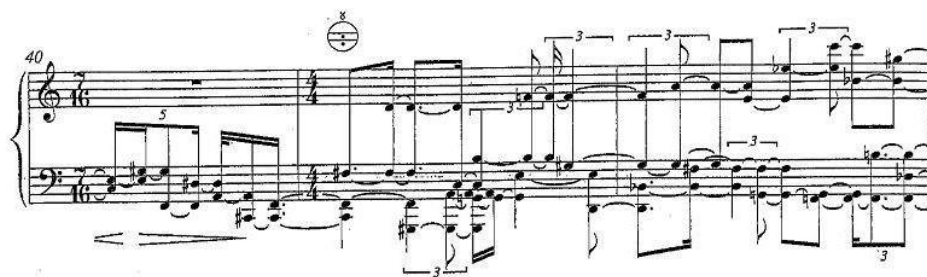


Ej. 25. J. Torres, *Itzal*, cc. 63, 64.

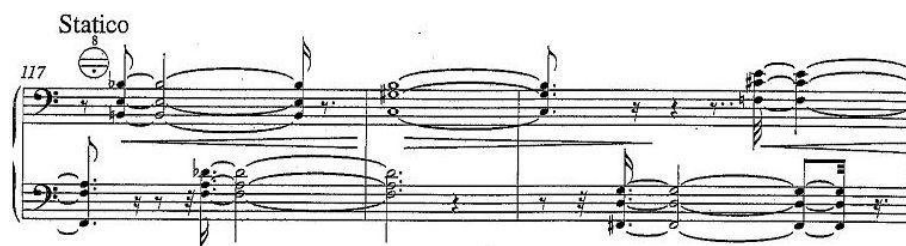


Ej. 26. J. Torres, *Itzal*, c. 125.

Por su parte, la quietud queda reflejada en el tempo lento y pausado, con una textura bien contrapuntística (Ej. 27) o bien armónica (Ej. 28).

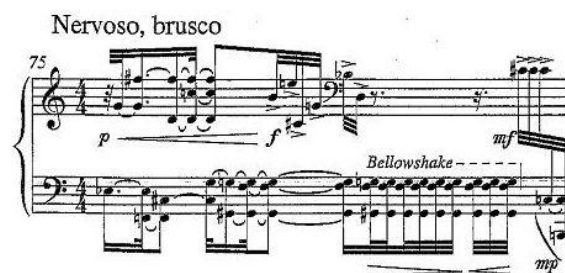
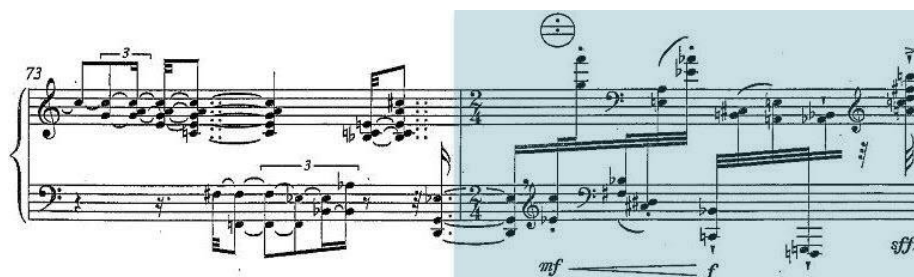


Ej. 27. J. Torres, *Itzal*, cc. 40-42.

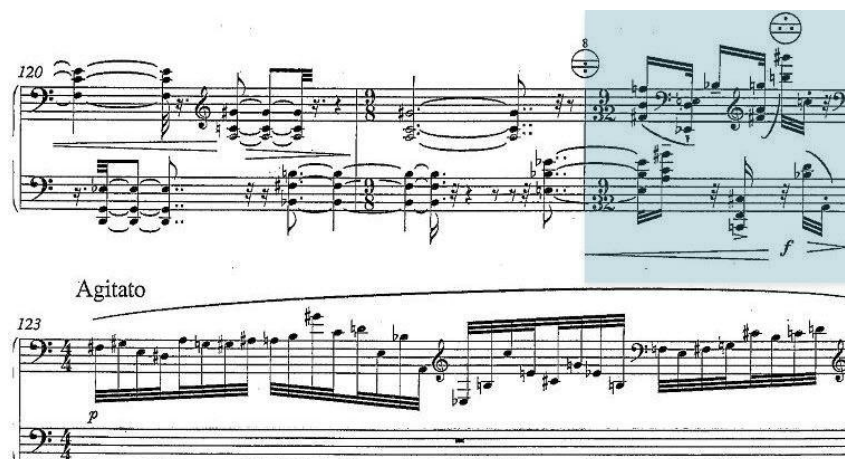


Ej. 28. J. Torres, *Itzal*, cc. 117-119.

Este contraste en el movimiento se puede apreciar claramente en las subsecciones 6 y 9: se cierran con células en movimiento más rápido a modo de pequeño nexo o puente con la subsección siguiente (Ejs. 29 y 30).



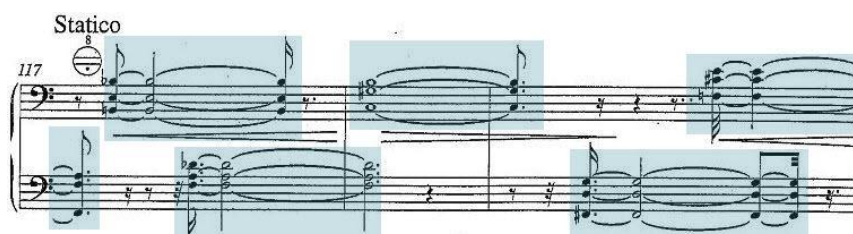
Ej. 29. J. Torres, *Itzal*, cc. 73-75.



Ej. 30. J. Torres, *Itzal*, cc. 120-123.

La idea de melodía en el sentido tradicional está totalmente ausente. Tampoco encontramos un desarrollo temático como tal. Lo que sí se da en varias ocasiones – concretamente, en los movimientos rápidos– son diseños recurrentes: rebatidos, repetición de un intervalo, acordes en *bellowshake* (este recurso, como ya hemos apuntado, tiene especial importancia en el inicio de la 2ª parte). Esto otorga a la obra una cierta cohesión.

Armónicamente podemos decir que nos encontramos con acordes tradicionales pero distorsionados por el agregado de sonidos extraños constituyéndose así simultaneidades que quedan fuera de la armonía clásica –podríamos hablar de acrimonia armónica o, sencillamente, de simples agregados; también podríamos hablar de simple superposición de acordes– y con una utilización totalmente fuera de la tradición: libre, personal pero muy efectiva (Ej. 31).



Ej. 31. J. Torres, *Itzal*, cc. 117-119.

Globalmente se presenta una métrica irregular: nos encontramos con una gran diversidad de compases: nueve por ocho, nueve por treinta y dos, cuatro por cuatro, dos por cuatro, cinco por dieciséis, etc. No obstante, sí podemos ver como predominio una medida binaria, ternaria o cuaternaria; sobre estas medidas, a través de cambios de compás, se hacen casi continuos ajustes (Ej. 32).

♩ = 80 Scorrevole

Bellowsake

mf p

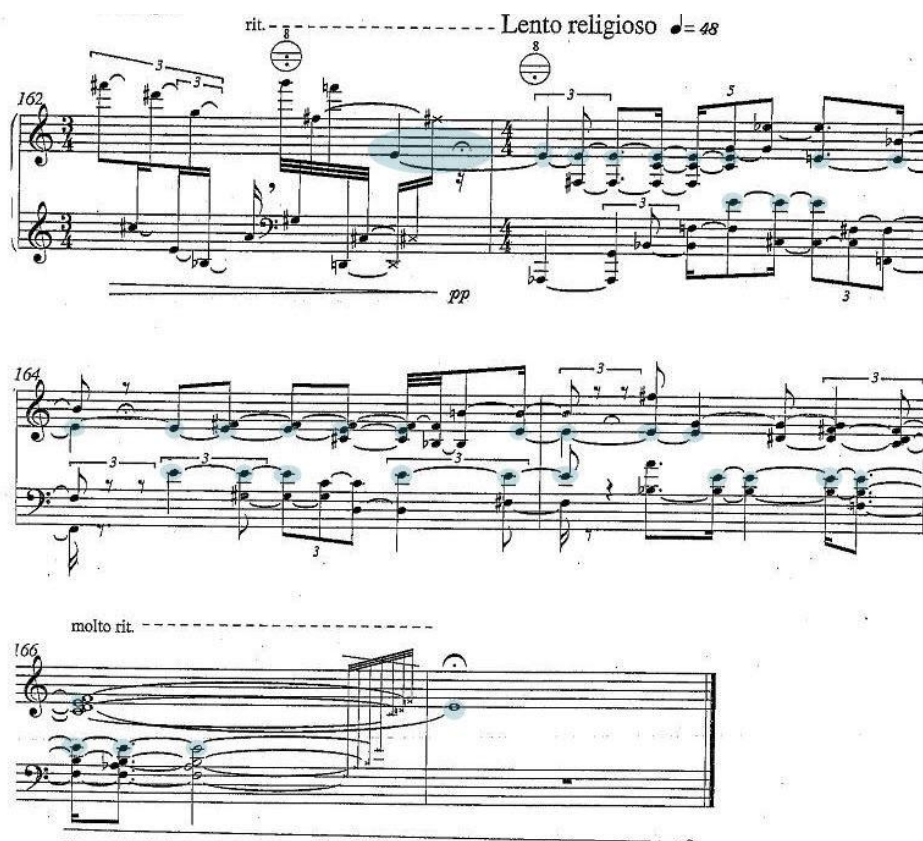
f

mp

sfz f mf ff

Ej. 32. J. Torres, *Itzal*, cc. 1-6.

Sin ser una obra tonal, ni mucho menos, sí que presenta, sin embargo, una cierta polarización hacia la nota mi: la obra termina con un calderón sobre el mi; la penúltima subsección también termina con un calderón sobre el mi; en la última subsección, el mi se mantiene a modo de nota pedal (Ej. 33).



Ej. 33. J. Torres, *Itzal*, cc. 162-167.

También aparece como pedal en el final de la 5ª subsección (Ej. 34); la pieza se inicia con un agregado cuya nota más aguda es un mi (podemos ver incluso en este agregado el acorde de mi mayor con dos notas extrañas) (Ej. 35); la primera pausa se hace sobre un agregado cuyas notas se van extinguiendo paulatinamente siendo la última un mi (Ej. 36).

65

pp

f

68

70 Profondo

p

Ej. 34. J. Torres, *Itzal*, cc. 65-72.

$\text{♩} = 80$ Scorrevole

Bellows

mf p

Ej. 35. J. Torres, *Itzal*, c. 1.

13

p mf mp

accel. molto

rit.

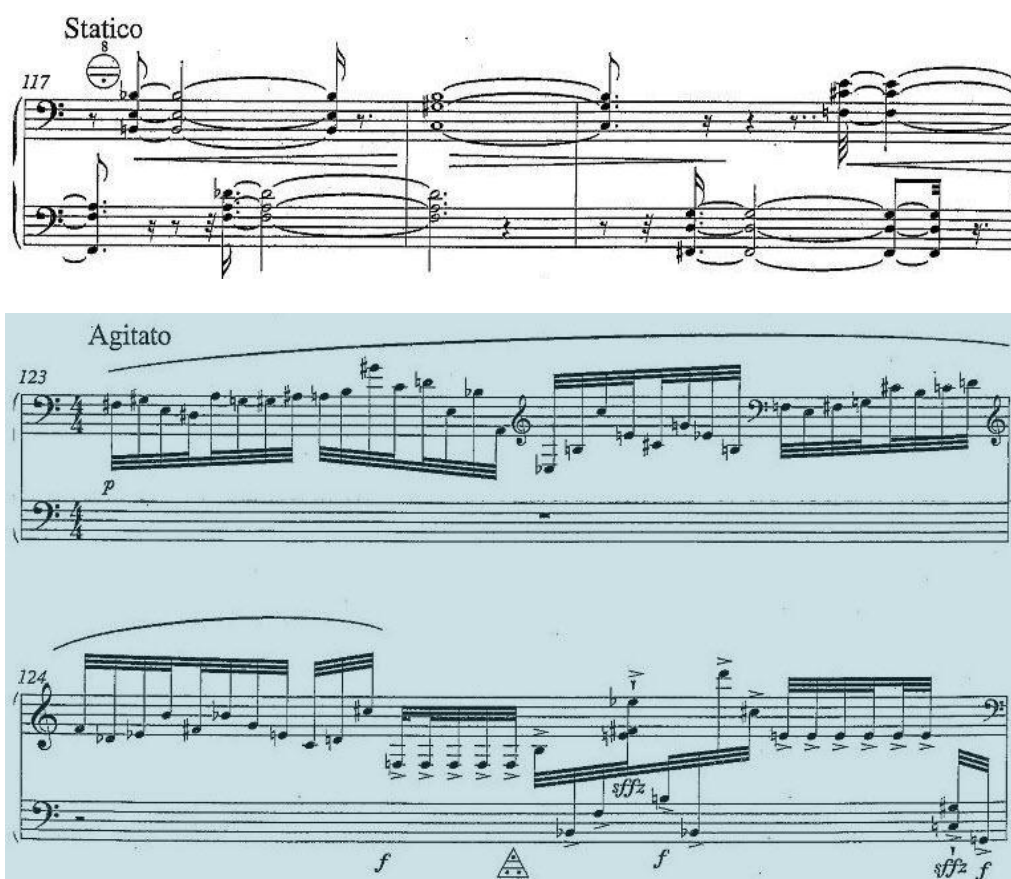
p mf

Ej. 36. J. Torres, *Itzal*, cc. 13-16.

Simbólicamente podemos ver en esta composición un juego de sombras y luces. El propio título, *Itzal* –sombra, en euskera–, puede ser sugerente en este sentido. Identificamos las sombras con la inquietud, la rapidez de movimiento, mientras la luz sería el reposo, el movimiento lento. Al establecer estas correspondencias, en la misma notación se reflejaría este juego: proliferación de valores cortos (semicorcheas, fusas) que “ensombrecerían” la partitura en la rapidez, frente a valores largos (redondas, blancas), que dan “luz”, y que aparecen en algunos de los movimientos lentos y en los momentos de pausa (Ejs. 37 y 38).

The image displays a musical score for the piece 'Itzal' by J. Torres, specifically measures 9 through 18. The score is written for piano and is characterized by dense, rapid passages of beamed sixteenth and thirty-second notes, creating a 'shadowy' or 'dark' texture. The notation includes various dynamic markings: *pp* (pianissimo), *f* (forte), *ff* (fortissimo), *p* (piano), *mf* (mezzo-forte), and *mp* (mezzo-piano). There are also tempo and performance instructions such as 'Bellowshake' (appearing twice), 'accl. molto' (accelerando molto), 'rit.' (ritardando), and 'Tempo' (return to tempo). The score is divided into systems, with measure numbers 9, 11, 13, 17, and 18 clearly marked. The key signature has one flat (B-flat), and the time signature is 2/4.

Ej. 37. J. Torres, *Itzal*, 9-18.



Ej. 38. J. Torres, *Itzal*, cc. 117-119 y 123, 124.

Observamos así, aquí, casi procedimientos manieristas que nos retrotraen a finales del siglo XIV; modernidad y tradición quedan extrañamente unidas en la obra de los grandes artistas.

Accentus

No hay grandes desarrollos temáticos. El planteamiento estructural en este sentido es sutil. La 9ª unidad funciona a modo de reexposición: ciertos materiales ya oídos se presentan modificados rítmica y tonalmente (Ej. 39). Por otra parte, también texturas y ritmos mostrados en las unidades 5ª y 7ª reaparecen (Ej. 40).



Ej. 39. J. Torres, *Accentus*, cc. 143-146.

Ej. 40. J. Torres, *Accentus*, cc. 158-162.

El diseño interválico que repite tresillo de fusas y que encontramos fugazmente en la 1ª unidad se evocará repetidas veces, por movimiento contrario, al final de la composición (Ej. 41).

Ej. 41. J. Torres, *Accentus*, cc. 190,191.

Volvemos a encontrar aquí la idea general de la dinámica del movimiento que se daba en *Itzal*: la obra evoluciona en su mayor parte en un continuo movimiento y reposo; las células y frases se suceden con este esquema discursivo. Hay un desequilibrio evidente de valores de tiempo. Esto se reduce en las unidades de movimiento más lento.

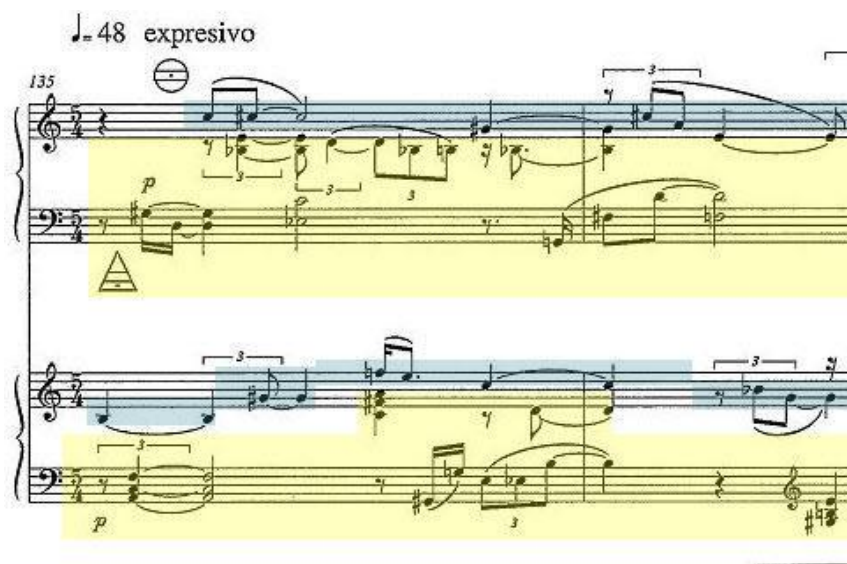
A nivel textural podemos apreciar dos planos que prevalecen: un primer plano, a cargo del acordeón, por su tímbrica y el papel que le otorga el compositor, y un segundo plano, podríamos decir, de acompañamiento, de fondo y subrayado, a cargo del piano. No obstante, la unidad 4ª es contrapuntística (Ej.42) y la 6ª presenta una elaborada y original melodía con acompañamiento (Ej. 43).

Ej. 42. J. Torres, *Accentus*, cc. 49-53.



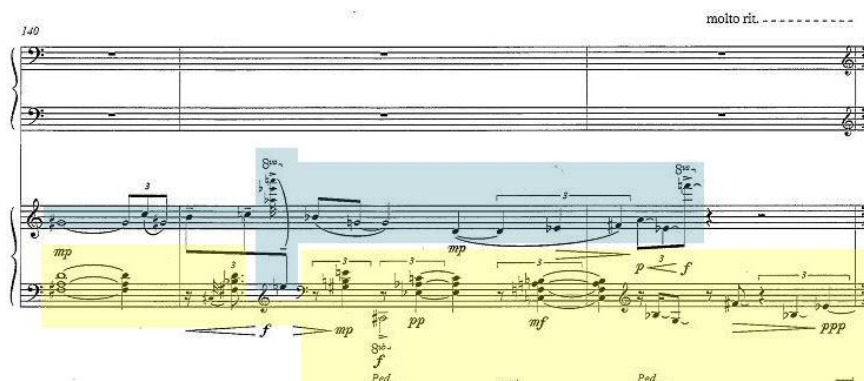
Ej. 43. J. Torres, *Accentus*, cc. 82, 83.

Asimismo, en la 8ª unidad, en su primera parte, antes de que el piano quede solo, nos encontramos con una textura compleja: cada instrumento presenta una melodía con acompañamiento lo cual se integra en una estructura mayor constituyendo un contrapunto, no de melodías exclusivamente, sino de melodías con acompañamiento (Ej. 44).



Ej. 44. J. Torres, *Accentus*, cc. 135, 136.

La unidad termina a solo con el piano y manteniéndose la textura de melodía con acompañamiento (Ej. 45)



Ej. 45. J. Torres, *Accentus*, cc. 140-142.

También aparecen en muchos momentos de la obra, especialmente en la segunda parte de la 7ª unidad, un diseño textural en el que pequeñas células se alternan con rapidez y cierta asimetría rítmica pero en registros de alturas similares en los dos instrumentos, a modo de eco, configurando profundidad y espacialidad estereofónica –aquí, el intervalo de cuarta presenta una especial relevancia– (Ej. 46).



Ej. 46. J. Torres, *Accentus*, cc. 124-126.

La obra, siendo cromática y funcionando fuera del sistema tonal, sí se aprecia en los finales de ciertas unidades el intervalo descendente de cuarta –también ascendente en la 8ª unidad– como movimiento cadencial (Ejs. 47, 48 y 49).



Ej. 47. J. Torres, *Accentus*, c. 25.



Ej. 48. J. Torres, *Accentus*, cc. 112, 113.



Ej. 49. J. Torres, *Accentus*, c. 142.

Otros intervallos también tienen cierta importancia estructural. Por ejemplo, en la 3ª unidad, en concreto, la tercera ascendente (Ej. 50).

27

pp *ff* *f* *pp*

Ped.

30

pp *mf* *p* *pp* *mp* *brusco* *ff*

Ped.

31

pp *mf* *p* *pp* *mp* *brusco* *ff*

Ped.

Ej. 50. J. Torres, *Accentus*, cc. 27-32.

La obra tiene una mayor regularidad métrica que el anterior trabajo para acordeón del autor (*Itzal*). La unidad de medida que prevalece es la negra siendo los principales compases el tres por cuatro y el cinco por cuatro. Las demás unidades y los demás compases que aparecen son “ajustes” de medida –este procedimiento es relativamente habitual en el compositor–. La excepción está en el cuatro por cuatro que completa la 5ª unidad.

De manera evidente esta pieza refleja el gusto por la acrimonia armónica de Torres: los acordes están teñidos de cierta aspereza por el agregado de una o varias notas extrañas. La utilización que hace el compositor de estos elementos es muy personal y está fuera de la tradición. No obstante, sí que se puede apreciar cierta influencia francesa, en concreto, Messiaen (claramente en la 3ª unidad, en su parte final, Ej. 51).

The image displays a musical score for the piece 'Accentus' by J. Torres, specifically measures 42 through 51. The score is written for piano and includes various dynamic markings such as *p*, *mf*, *f*, *pp*, *fpp*, and *ff*. It also features performance instructions like 'Ped.' (pedal), 'rit.' (ritardando), and '54 oscuro' (dark). The notation includes various musical symbols like notes, rests, and accidentals.

Ej. 51. J. Torres, *Accentus*, cc. 42-51.

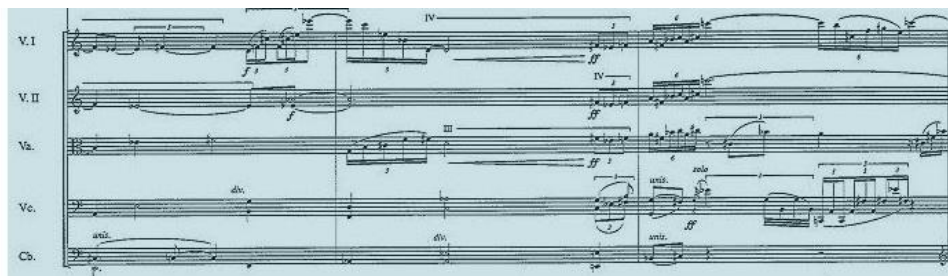
Concierto para acordeón y orquesta

La sintaxis del discurso repite planteamientos anteriores: contrapone movimiento [éste queda reflejado tanto en la propia evolución de la obra como, de manera evidente, en la aparente estabilidad dinámica de diversas fórmulas en el solista (ya comentadas al hablar de los recursos instrumentales)] con quietud [desarrollo con largos valores (Ej. 52)].

The image displays a musical score for a concerto, specifically measures 38 through 44. The score is organized into two systems. The first system, measures 38-41, includes parts for Percussion I (Glsp.), Percussion II (Crot.), Percussion III (Vlbr.), Percussion IV (Glsp.), Arpa, Cel., Fis. sol., V.I., and V.II. The second system, measures 42-44, includes parts for Percussion I (Glsp.), Percussion II (Crot.), Percussion III (Vlbr.), Percussion IV (Glsp.), Arpa, Cel., V.I., and V.II. The score features various musical notations including notes, rests, and dynamic markings such as p, f, and sf. A blue highlight is present under the V.I. and V.II. parts in both systems.

Ej. 52. J. Torres, *Concierto*, cc. 38-44.

La melodía está prácticamente ausente. Solo en la 8ª sección encontramos claramente, con una factura expresionista, breves desarrollos melódicos, especialmente en la cuerda (Ej. 53).

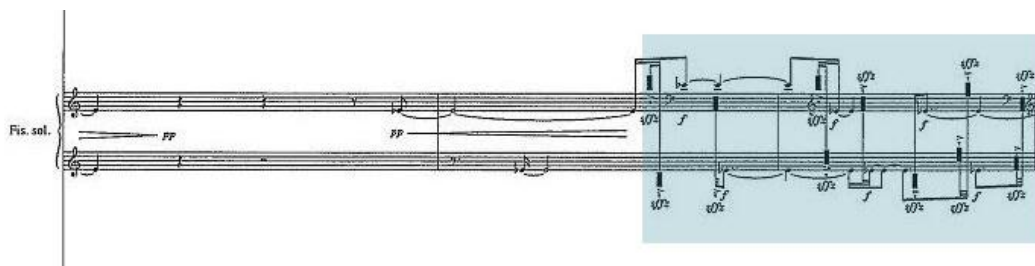


Ej. 53. J. Torres, *Concierto*, cc. 222-224.

La maestría y el buen oficio en la orquestación se unen a una imaginación viva y poderosa que hacen de la partitura una obra equilibrada y clara, aun en los momentos más densos y complejos, y siempre emotiva y sugerente. El equilibrio y juego que presenta entre orquesta y solista, a la vez que su propia estructura, la acercan, más que a un concierto con un planteamiento tradicional estricto, a la forma concertante (en la línea, por ejemplo, salvando las distancias, de *Harold en Italia*, de Berlioz).

A nivel textural la obra presenta en su mayoría texturas de una gran complejidad tanto por la superposición de diferentes tipos como por la propia construcción en sí de los entramados. No obstante, en las intervenciones del solista prevalece, bajo diversas fórmulas concretas, la textura armónica. Sorprende que la métrica sea increíblemente regular: solo emplea dos tipos de compás, el cuatro por cuatro y el tres por cuatro, principalmente el primero.

Tanto armónica como tonalmente el compositor, si bien se mueve fuera de la tradición estricta, presenta ciertos rasgos que lo vinculan a esta. Utiliza acordes clásicos con el añadido de sonidos extraños (o si se quiere: clusters o agregados con cierto “sabor acórdico”), superposición de acordes (poliacordes) y agregados y clusters que podríamos llamar puros (Ej. 54).



Ej. 54. J. Torres, *Concierto*, cc. 101-103.

Finalmente diremos que la obra presenta un perfil atonal. Sin embargo, se puede apreciar en algunos momentos ciertos polos de atracción: por ejemplo, muy claramente, en la Cadencia IV con la nota re (Ej. 55). En este caso podemos hablar de un cierto procedimiento modal (modo dórico)

Cadencia IV
rit. $\text{♩} = 60$ poético

144

Fis. sol.

151

Fis. sol.

157

Fis. sol.

163

Fis. sol.

Ej. 55. J. Torres, *Concierto*, cc. 163-171.

Conclusiones

El acordeón, un instrumento relativamente nuevo en la historia de la música, ha tenido en un corto período de tiempo un considerable éxito, principalmente en el ámbito popular. Sin embargo, su desarrollo no se ha limitado a este campo. A partir de la década de 1960 la presencia del acordeón en el repertorio de música académica experimenta un importante crecimiento, en gran medida gracias a la actividad de algunos instrumentistas. La labor de Mogens Ellegard, Lips, Macerollo o Anzellotti, entre otros, a la hora de mostrar las nuevas sonoridades que este instrumento puede ofrecer ha sido fundamental para que compositores de la talla de Berio, Krenek o Gubaidulina se interesaran y escribieran para él. Los recursos que el acordeón presenta, sus posibilidades polifónicas, con la viabilidad de grandes intervalos tanto en uno como en otro manual, sus efectos de fuelle en sus diferentes variantes, totalmente sorprendentes para quien no esté familiarizado, la diversidad de ataques y ceses de sonido, su riqueza tímbrica con el uso de los registros, la espacialidad que ofrece su propia morfología, sus capacidades armónicas, dinámicas y de agilidad, han sido lo suficientemente atractivos como para que se viera en él la posibilidad de nuevos caminos expresivos explotando y desarrollando una voz propia y original.

En el caso de España, el acordeón en el ámbito culto de la creación musical empezará a tener una cierta presencia significativa a finales de los años noventa del pasado siglo, proceso que, al día de hoy, se sigue desarrollando de forma natural y progresiva con la composición y estreno de nuevas obras. Será la actividad y el trabajo de colaboración, fundamentalmente, de los instrumentistas Ángel Luis Castaño, Iñaki Alberdi y Esteban Algorta con compositores en activo lo que, en última instancia, lleve a la constitución de un primer gran repertorio contemporáneo español para acordeón, repertorio que sigue desarrollándose y creciendo. Uno de estos creadores que, aunque sin ser el más prolífico, se erige como una figura destacada del panorama musical español actual es el zaragozano de nacimiento aunque madrileño de adopción Jesús Torres (Zaragoza, 1965).

Torres integra con asombrosa facilidad las posibilidades sonoras particulares del acordeón en su propio lenguaje haciendo que este se desarrolle con naturalidad en los caminos que le ofrece el instrumento. Su estilo, de clara y fuerte expresividad, con evidente preferencia por las texturas, formas y líneas complejas, contraste en el

movimiento y dinámica, nuevas armonías sin perder referencias tradicionales y sorprendentes timbres marida perfectamente con el acordeón. Quizás el hecho de no ser acordeonista ha contribuido a acercarse al instrumento de una manera más libre y desprejuiciada en cuanto a posibilidades técnicas de este a la hora de escribir para él. Lo que en un principio podría ser un problema se convierte en ventaja haciendo que la técnica esté al servicio de la idea y no al revés. La riqueza tímbrica y dinámica, la variedad de ataques y su rápida respuesta, los diferentes efectos de fuelle, en particular, el *bellowshake* y el *ricochet*, las posibilidades polifónicas y estereofónicas del instrumento junto con la velocidad que puede desarrollar son recursos que encontramos en mayor o menor medida en todas sus obras para acordeón, y especialmente en las tres obras analizadas en el presente trabajo. En estas composiciones Torres demuestra un profundo conocimiento del instrumento a la vez que una rica imaginación en su quehacer creativo. Su obra representa, creemos, una integración y una normalización definitiva del acordeón en la creación musical contemporánea española, ejemplo práctico de una vía seria de expresión y un camino nuevo, original y propio, sin complejos ni imposturas, para un instrumento que, por desgracia, ha tenido mucho de esto en su historia.

Bibliografía

GARVAYO, Juan Carlos, «Jesús Torres: compositor de la luz», en página Web: *Jesús Torres Compositor*, <http://www.jesustorres.org/site/es/textos.php>, [consultada por última vez 11/7/2015]

GERVASONI, Pierre, *L'ACCORDEÓN, INSTRUMENT DU XXème SIECLE*, París, Editions Mazo, 1986.

GONZÁLEZ LAPUENTE, Alberto, «Música con alma», [artículo en pdf on line], <http://www.jesustorres.org/site/es/textos.php>, [consultada por última vez 8/7/2015]

HERMOSA, Gorka, *El repertorio para acordeón en el estado español*, Guipuzkoa, Hauspoz (Euskal Herriko Akordeoi Elkarte / Asociación Vasca de acordeón), 2003, ISBN: 84-607-7954-8, disponible en <http://acordeon.eresmas.net/libro.pdf> [consultada por última vez 8/7/2015].

JIMÉNEZ GIL, J. y CASTAÑO, A. L., *250 Acordeonistas de Castilla-La Mancha. Ensayo monográfico sobre el acordeón*, Toledo, Consejería de Cultura, Turismo y Artesanía, 2010.

KÜHN, C., *Historia de la composición musical en ejemplos comentados*, Barcelona, Idea Books, 2003.

LLANOS, Ricardo y ALBERDI, Iñaki, «Acordeón para compositores», *Música y Educación*, nº42, junio-2000, pags. 37-83.

MARCO, Tomás, *Historia cultural de la música*, 1ª ed., Madrid, Ediciones Autor, 2008.

___ *Historia de la música occidental del siglo XX*, Madrid, Ed. Alpuerto, 2003.

___ *Historia de la música española 6. Siglo XX*, 1ª ed., Madrid, Alianza Editorial, 1983

MARTÍNEZ ARES, Alejandro, *José Fermín Gurbindo, acordeonista y compositor*, inédito, 2011, Trabajo de Investigación Fin de Carrera, González Pérez, D. (tutor), Oviedo: CONSMUPA.

MORGAN, Robert P.: *Antología de la música del siglo XX*, Patricia Sojo (trad.), Madrid, Ed. Akal, 2000.

____ *La música del siglo XX*, Patricia Sojo (trad.), Madrid, Ed. Akal, 1994.

MONICHON, Pierre, *L'accordéon*, París, Presses Universitaires de France, 1971.

PÉREZ CASTILLO, Belén: «Jesús Torres: La entrega secreta», *Revista Sibila*, nº 38, 2012.

____ «Modalismos y heterofonías como recursos de clarificación en la música española de los años noventa», *Revista de Musicología*, XXXIII, 1-2, pp.427-446.

____ «Torres Ruiz, Jesús Enrique», en Casares, Emilio (ed.), *Diccionario de la Música Española e Hispanoamericana*, 1ª edición, Madrid, SGAE, 2002, Vol. 10, pp. 417-419.

RAMOS, Francisco, *La música del siglo XX*, 1ª edición, Madrid, Ed. Turner, 2013.

TÉLLEZ, José Luis, «Jesús Torres: Música Sinfónica», [artículo en pdf on line], <http://www.jesustorres.org/site/es/textos.php?sec=AN>, [consultada por última vez 8/7/2015]

TÉLLEZ, José Luis y FORD, Andrew, *Música Presente. Perspectivas para la música del siglo XXI*, Madrid, Fundación Autor, 2006.

Partituras

TORRES, Jesús:

- *Itzal*, Barcelona, Tritó, 2003

- *Accentus*, Barcelona, Tritó, 2004

- *Concierto para acordeón y orquesta*, Barcelona, Tritó, 2005.

Grabaciones

VV. AA., *Colección de jóvenes intérpretes nº8*, [CD], JJMM-fnac, 2004.

VV. AA., *Música de cámara actual*, [CD], Verso, 2004.

Sitios web

<http://www.ialberdi.com/>

<http://www.estebanalgora.es/>

<http://www.alcastano.com/>

<http://www.march.es/musica/>

<http://www.trito.es/>

APÉNDICE

Catálogo del repertorio español para acordeón clásico (1994-2013)

A continuación indicamos las obras escritas por autores españoles entre los años 1994, año de redacción de *Itzal*, y 2013 (ambos inclusive)¹⁹. En estas composiciones el acordeón aparece bien a solo, como solista con orquesta o formando parte de la plantilla instrumental, sea ésta de cámara, orquestal o con coro. Los datos que ofrecemos se refieren a: autor, título de la obra, duración, plantilla, estreno (especificamos lugar, fecha e intérprete o intérpretes), editorial y grabación o grabaciones. En algunos casos no nos ha sido posible obtener la información relativa a todos los apartados considerados. En lo que respecta a las grabaciones hemos optado por incluir también enlaces en la red; aunque la calidad de la grabación puede ser deficiente, a veces Internet nos ofrece la única fuente sonora de la obra. En el caso de que estén publicadas hablamos siempre de 1ª y única edición. Esta información la hemos obtenido, fundamentalmente, de las páginas web de los concertistas Ángel Luis Castaño, Iñaki Alberdi y Esteban Algora. También hemos completado la tabla con las obras que aparecen en el libro *El repertorio para acordeón en el estado español* de Gorka Hermosa.

Las obras se organizan según el año en que fueron escritas, y que en la mayoría de ellas coincide con el año de su estreno.

¹⁹ Al menos, todas aquellas que hemos encontrado. Hemos querido, por otra parte, excluir aquellos autores cuyo universo creativo girase exclusivamente en torno al acordeón: nos interesa la interacción del ámbito creativo contemporáneo musical general con nuestro instrumento.

AÑO 1994

- **Obra:** *Itzal* (revisión final 1996).

Autor: Jesús Torres (Zaragoza, 1965).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 9' 50".

Estreno: Salamanca. 1996. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: Tritó Ediciones.

Grabación: – Spanish Music for Accordion. Angel Luis Castaño, accordion. Several Records, 2006
– Colección jóvenes intérpretes nº8. Iñigo Aizpiolea & Iñaki Alberdi. JJMM-fnac, 2001

- **Obra:** *Paisaje nocturno VI* (versión para acordeón y conjunto instrumental²⁰).

Autor: Josep Soler (Villafranca del Panadés, 1935).

Plantilla: acordeón, oboe, clarinete en sib, violín, viola, violonchelo, celesta, piano.

Estreno: Salamanca. 1994. Ángel Luis Castaño (acordeón); Grupo Círculo, dir. J. L. Temes.

AÑO 1996

- **Obra:** *Cuarteto*.

Autor: Domingo José Sánchez Gómez (Cartagena, 1970).

Plantilla: acordeón, trío de cuerda.

Estreno: Teatro Amaia (Irún). 1996. Ángel Luis Castaño (acordeón).

- **Obra:** *Off... Acorde? On!!*

Autor: Julio Sanz (Cuenca, 19??).

Plantilla: acordeón, dispositivo electrónico.

Estreno: Festival de Electroacústica de Cuenca. 1996. Ángel Luis Castaño (acordeón).

²⁰ La obra en su versión original (clarinete en sib, violín, violonchelo, piano, percusión) fue escrita en 1992.

AÑO 1997

- **Obra:** *Reflejos en el aire*.

Autor: José María García Laborda (León, 1946).

Plantilla: acordeón solo.

Estreno: Teatro Pradillo (Madrid). 1997. Ángel Luis Castaño (acordeón).

- **Obra:** *Estudio VI “Secuencias” Op. 22c* (1996-97).

Autor: Enrique Igoa (Madrid, 1958).

Plantilla: acordeón solo.

Estreno: Teatro Pradillo (Madrid). 14/4/1997. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: EMEC (Editorial de Música Española Contemporánea), 1999.

Grabación: – CD Spanish Music for solo Accordion (Vol.2). Ángel Luis Castaño (acordeón).

- **Obra:** *Extraños compañeros de juegos*.

Autor: José Iges (Madrid, 1951).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Estreno: Centro de Arte Reina Sofía (Madrid). 11/6/1997. Dúo Contraste (Esteban Algora, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

- **Obra:** *Dhatar*.

Autor: José María Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Duración: 7'.

Estreno: Praga. 16/5/1997. Dúo Contraste (Esteban Algora, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

- **Obra:** *Ekia*.

Autor: Zurine Fernández Guerenabarrena (Vitoria, 1965).

Plantilla: orquesta de acordeones, coro de voces mixtas.

Duración: 19'.

Estreno: Hondarribia. 1997. Orquesta de acordeones Txanpa, dir. Iñaki Alberdi; Coro Eskifaia, dir. Maite Oca.

- **Obra:** *Círculo Polar Ártico*.

Autor: Sofía Martínez (Vitoria, 1965).

Plantilla: acordeón, piano, violín, percusión, flauta, clarinete, arpa.

Duración: 8' 24".

Estreno: Festival Musikaste de Rentería. 1997. Iñaki Alberdi (acordeón) & Ostots, dir. Ramón Lazcano.

- **Obra:** *Paso a dos*.

Autor: Alicia Santos (Madrid, 1958).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Estreno: Madrid. 11/6/1997. Dúo Contraste (Esteban Algora, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

AÑO 1998

- **Obra:** *Cenit 1352*

Autor: Miguel Ruíz (Madrid, 1964).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Estreno: 1998. Dúo Contraste (Esteban Algora, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

- **Obra:** *Ancor piu Op. 28*

Autor: Jorge de Carlos (Madrid, 1952).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Estreno: 1998. Dúo Contraste (Esteban Algora, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

- **Obra:** *Cuatro diferencias.*

Autor: Gabriel Erkoreka (Bilbao, 1969).

Plantilla: acordeón solo

Duración: 10'.

Estreno: Rentería. 9/5/1999. Iñaki Alberdi (acordeón).

Publicación: Oxford University Press.

Grabación: – Laute Records: LCD – 030. Iñaki Alberdi (acordeón).
– Colección jóvenes intérpretes nº8. (Nº I, II y IV). Fnac: BS 025 CD.

- **Obra:** *Lluvia.*

Autor: Sofía Martínez (Vitoria, 1965).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 5' 45".

Estreno: Granada. Junio, 1998. Iñaki Alberdi (acordeón).

Publicación: ms.

Grabación: Oroitz Maiz – Acordeón – BTV 2003 (youtube).

- **Obra:** *Torcal Op. 32a* (1997-1998).

Autor: Enrique Igoa (Madrid, 1958).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Estreno: Berlín. 28/2/1998. Dúo Contraste (Esteban Algora, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

Grabación: CD Tañidos SRD-289 Several Records, 2003. Radio Clásica de RNE.

- **Obra:** *Ricercare*.

Autor: Adolfo Núñez (Madrid, 1954).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Estreno: 1998. Dúo Contraste (Esteban Algora, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

- **Obra:** *Luz azul* (versión para acordeón).

Autor: César Camarero (Madrid, 1962).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 8' 26".

Estreno: Festival de Alicante. 1998. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: Ed. ACCO-MUSIC.

Grabación: Spanish Music for solo Accordion. Several Records 2006. Ángel Luis Castaño, accordion.

- **Obra:** *Trayecto líquido*.

Autor: César Camarero (Madrid, 1962).

Plantilla: saxofón, acordeón.

Duración: 8'.

Estreno: Sevilla. 19/12/1998. Jesús Librado, saxofón; Ángel Luis Castaño, acordeón.

Publicación: Ed. ACCO-MUSIC.

- **Obra:** *Sonata 15 "Imágenes de la memoria"*.

Autor: Claudio Prieto (Palencia, 1934).

Plantilla: acordeón solo.

Estreno: Festival de Alicante. 1998. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: Ed. Arambol.

- **Obra:** *Vol (e)*.

Autor: Gonzalo de Olavide (Madrid, 1934).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 11'.

Estreno: Festival de Alicante. 1998. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: – Ed. EMEC.

– Editorial SEEMSA (a través de Tritó Ediciones).

Grabación: Spanish Music for solo Accordion. Several Records 2006. Ángel Luis Castaño, accordion.

- **Obra:** *Grafitti I* (1998-2012).

Autor: Joseba Torre (Bilbao, 1968).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 10'.

Estreno: San Sebastián. Octubre, 2012. Iñaki Alberdi (acordeón).

AÑO 1999

- **Obra:** *Palabras de ayer*.

Autor: Alicia Díaz de la Fuente (Madrid, 1967).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Duración: 6'.

Estreno: Alicante. 17/9/2000. Dúo Contraste (Esteban Algorta, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

- **Obra:** *Akorda* (1998-1999).

Autor: Gabriel Erkoreka (Bilbao, 1969).

Plantilla: acordeón, orquesta.

Duración: 16'.

Estreno: Bilbao. 13/5/1999. Iñaki Alberdi, acordeón; Orquesta Sinfónica de Bilbao, dir. Juanjo Mena.

Publicación: Oxford University Press.

Grabación: Stradivarius – STR 33811.

- **Obra:** *Gaueko Loreak*.

Autor: Zuriñe Fernández Guerenabarrena (Vitoria, 1965).

Plantilla: acordeón, contrabajo, percusión, saxofón, mezzosoprano.

Duración: 12'.

Estreno: Rentería. Mayo, 1999. Agrupación Oiasso Novis.

- **Obra:** *Ars Colendi*.

Autor: Sebastián Mariné (Granada, 1957).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Estreno: 1999. Dúo Contraste (Esteban Algora, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

- **Obra:** *Nueve piezas del Ritual de Difuntos*. (versión para acordeón²¹).

Autor: Josep Soler (Villafranca del Panadés, 1935).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 3' 26".

Estreno: Sama de Langreo (Asturias). Abril, 1999. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: Ed. ACCO-MUSIC.

Grabación: Spanish Music for solo Accordion. Several Records 2006. Ángel Luis Castaño, accordion.

²¹ La original fue escrita para piano.

- **Obra:** *Sonata Acueducto*.

Autor: Tomás Marco (Madrid, 1942).

Plantilla: acordeón solo.

Estreno: Londres. 1999. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: Ed. EMEC.

Grabación: Spanish Music for Solo accordion. Vol. 2. Ángel Luis Castaño, accordion. Several Records.

AÑO 2000

- **Obra:** *Aztarnak* (1998-2000).

Autor: Ramón Lazkano (San Sebastián, 1968).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 7'.

Estreno: San Sebastián. 16/11/2001. Iñaki Alberdi (acordeón).

Publicación: Le Chant du Monde.

Grabación: CD Música de cámara actual. Verso 2005. Iñaki Alberdi (acordeón).

- **Obra:** *Dharma* (1999-2000).

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: saxo alto, acordeón.

Duración: 8'.

Estreno: Montreal. 7/7/2000. Andrés Gomis, saxo; Esteban Algora, acordeón.

- **Obra:** *Turbulencias*.

Autor: Alfonso Casanova (Madrid, 1953).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Estreno: Festival de Música de Alicante. 2000. Dúo Contraste (Esteban Algora, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

- **Obra:** *Paraselene*.

Autor: José María Mestres-Quadreny (Manresa, 1929).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Duración: 10'.

Estreno: Alicante. 17/9/2000. Dúo Contraste (Esteban Algora, acordeón; Avelina Vidal, guitarra).

- **Obra:** *Torcal Op.32b*.

Autor: Enrique Igoa (Madrid, 1958).

Plantilla: acordeón, guitarra.

Estreno: Brunswick (Alemania). 20/3/2006. Carmen Ruiz Merino, piano; Ulrich Schlumberg, acordeón.

AÑO 2001

- **Obra:** *Accentus*.

Autor: Jesús Torres (Zaragoza, 1965).

Plantilla: acordeón, piano.

Duración: 10'.

Estreno: Viena. 28/2/2002. Iñaki Alberdi, acordeón; Ananda Sukarlan, piano.

Publicación: Ed. Tritó.

Grabación: CD Música de cámara actual. Sello: Verso.

- **Obra:** *Soinua*.

Autor: Gabriel Erkoreka (Bilbao, 1969).

Plantilla: acordeón, piano.

Duración: 8'.

Estreno: Viena. 28/2/2002. Iñaki Alberdi, acordeón; Ananda Sukarlan, piano.

Publicación: OUP.

Grabación: CD Música de cámara actual. Sello: Verso.

- **Obra:** *Trama de aire y de sombras* (2000/2001).

Autor: Antonio Lauzurika (Vitoria, 1964).

Plantilla: acordeón solo.

Estreno: Barcelona. Diciembre, 2002. Iñaki Alberdi (acordeón).

- **Obra:** *Diario*.

Autor: David del Puerto (Madrid, 1964).

Plantilla: acordeón, piano.

Duración: 10'.

Estreno: Viena. 28/2/2002. Iñaki Alberdi, acordeón; Ananda Sukarlan, piano.

Publicación: Tritó Ed.

- **Obra:** *Izpi* (2000/2001).

Autor: Zuriñe Fernández Guerenabarrena (Vitoria, 1965).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 7' 25".

Estreno: San Sebastián. 20/8/2001. Iñaki Alberdi (acordeón).

Publicación: Editorial Hauspoz.

Grabación: CD Música de cámara actual. Verso.

- **Obra:** *Challenging Roles*.

Autor: Víctor Rebullida (Zaragoza, 1963).

Plantilla: acordeón, piano.

Duración: 11'.

Estreno: Londres. Abril, 2004. Iñaki Alberdi, acordeón; Ananda Sukarlan, piano

- **Obra:** *Monodías Españolas*²².

Autor: José Evangelista (Valencia, 1943).

Plantilla: acordeón, piano.

Estreno: Viena. 28/2/2002. Iñaki Alberdi, acordeón; Ananda Sukarlan, piano.

- **Obra:** *Confluencias*.

Autor: Alfonso Casanova (Madrid, 1953).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 5' 20".

Estreno: Madrid. 2001. Esteban Algorta (acordeón).

AÑO 2002

- **Obra:** *Nahas-Mahas*.

Autor: Isabel Urrutia [Algorta (Vizcaya), 1967].

Plantilla: saxo (alto, barítono), acordeón, percusión.

Duración: 10'.

Estreno: Rentería. 19/5/2003. Ensemble Oiasso Novis.

²² La obra original está escrita para piano en 1988.

- **Obra:** *Interior íntimo mío*.

Autor: Enrique Vázquez (Vitoria, 1964).

Plantilla: acordeón, cinta.

Duración: 11'.

Estreno: Roma. Junio, 2002. Iñaki Alberdi (acordeón).

Publicación: Hauspoz

- **Obra:** *Figuras y reflejos*.

Autor: Antonio Lauzurika (Miranda de Ebro, 1964).

Plantilla: acordeón, piano.

Estreno: San Sebastián. 31/8/2002. Iñaki Alberdi, acordeón; Ananda Sukarlan, piano.

- **Obra:** música para la película *La playa de los galgos* de Mario Camus.

Autor: Sebastián Mariné (Granada, 1957).

Plantilla: acordeón solo, acordeón y dos violines, acordeón y orquesta.

- **Obra:** *Snefru*.

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: acordeón, electrónica.

Duración: 7' 30".

Estreno: Madrid. 3/7/2002. Esteban Algora (acordeón).

Publicación: Éditions Musicales Européennes.

Grabación: youtube.

- **Obra:** *La última pócima*.

Autor: Eduardo Polonio (Madrid, 1941).

Plantilla: acordeón, electrónica.

Duración: 9' 45".

Estreno: Esteban Algora (acordeón).

AÑO 2003

- **Obra:** *Horizonte Cuadrado* (ópera).

Autor: César Camarero (Madrid, 1962).

Plantilla: acordeón, violín, violonchelo, piano, saxofones (1 intérprete), mezzosoprano, actor.

Duración: 1h 25'.

Estreno: Granada. Marzo, 2005. Trío Arbós, Ángel Luis Castaño (acordeón), J. Librado (saxofón), Marta Knorr (voz), Alberto de Miguel (actor).

- **Obra:** *Cámara lenta*.

Autor: César Camarero (Madrid, 1962).

Plantilla: acordeón, percusión, flauta, soprano.

Estreno: Madrid. Junio, 2003. Ángel Luis Castaño (acordeón); F. Panisiello, dir.

- **Obra:** *Solo*.

Autor: Carlos Perón Cano (Madrid, 1976).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 3'.

Estreno: Segovia. 3/11/2007. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: Brotons & Mercadal Ed. Musicals.

- **Obra:** *Natura celestis I-II-III*.

Autor: Carlos Perón Cano (Madrid, 1976).

Plantilla: acordeón, cuarteto de cuerda.

Estreno: Ángel Luis Castaño (acordeón).

- **Obra:** *Diálogos*.

Autor: Carlos Perón Cano (Madrid, 1976).

Plantilla: acordeón, piano.

Duración: 8' 10".

Estreno: Segovia. 31/10/2003. Ángel Luis Castaño (acordeón), Ananda Sukarlan (piano).

Publicación: Brotons & Mercadal Ed. Musicals.

- **Obra:** *In the darkness*.

Autor: Polo Vallejo (Madrid, 1959).

Plantilla: acordeón, piano.

Duración: 5' 26".

Estreno: Segovia. Noviembre, 2003. Dúo AN-tifon (Ángel Luis Castaño, acordeón; Ananda Sukarlan, piano).

Grabación: – Fondos digitales de la Fundación Juan March.
– Música presente. Libro-disco (2006). Ed. Fundación Autor-SGAE.

- **Obra:** *Nosferatu. Eine Symphonie des Gravens*.

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: orquesta sinfónica (con parte para acordeón), coro femenino.

Duración: 93'.

Estreno: Madrid (Teatro de la Zarzuela). 26/4/2003. Orquesta de la Comunidad de Madrid (la parte de acordeón la realiza Esteban Algora), dir. José Ramón Encinar.

Publicación: Ed. Breitkopf & Härtel (2008).

- **Obra:** *Cuerpos deshabitados* (ópera de cámara).

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: soprano, coro (6 voces), sax. alto, violín, violonchelo, acordeón, piano.

Duración: 70'-80'.

Estreno: Madrid (Residencia de estudiantes). 29/9/2003. Saioa López Sánchez (soprano), Grupo Dhamar [A. Gomis (sax.), Esteban Algora (acordeón), L. Carrasco (violín), E. Soto (violonchelo), I. Puente (piano)].

- **Obra:** *Schattentanz*.

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: soprano, sax. alto, acordeón, violín, violonchelo, piano.

Duración: 6'.

Estreno: Madrid (Residencia de estudiantes). 29/9/2003. Saioa López Sánchez (soprano), Grupo Dhamar [A. Gomis (sax.), Esteban Algora (acordeón), L. Carrasco (violín), E. Soto (violonchelo), I. Puente (piano)].

- **Obra:** *Kin*.

Autor: Gabriel Erkoreka.

Plantilla: acordeón, violonchelo.

Duración: 10'.

Estreno: Bilbao. 5/11/2003. David Apellánizand (violonchelo), Iñaki Alberdi (acordeón).

Publicación: OUP.

- **Obra:** *Itaun*.

Autor: Ramón Lazkano (San Sebastián, 1968).

Plantilla: acordeón, orquesta

Duración: 17'.

Estreno: St. Petersburg. 22/10/2003. Iñaki Alberdi, acordeón; Hermitage Orchestra, dir. Alexis Soriano.

- **Obra:** *Sobre la noche*.

Autor: David del Puerto (Madrid, 1964).

Plantilla: soprano, acordeón.

Duración: 12'.

Estreno: Segovia. Abril, 2008. Grupo Rejoice! [Carmen Gurriarán (voz), Ángel Luis Castaño (acordeón), David del Puerto (guitarra amplificada), electrónica].

Publicación: Tritó Ed.

AÑO 2004

- **Obra:** *Preludio para acordeón en Sol m.*

Autor: Luis Carro (Galicia, 19??)

Plantilla: acordeón solo.

Estreno: Pontevedra (Teatro Principal). 15/4/2004. Iñaki Alberdi (acordeón).

- **Obra:** *Arquitecturas del silencio*.

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: acordeón solo

Duración: 6'.

Estreno: Cagliari (Iglesia de Santa Anastasia). 14/11/2004. Esteban Algora (acordeón).

Publicación: Ed. Breitkopf & Härtel.

Grabación: youtube.

- **Obra:** *La oscura violencia del sol*.

Autor: Carlos Bermejo (Madrid ?, 1965).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 14'.

Estreno: Barcelona. 2004. Esteban Algora (acordeón).

Grabación: CD Carlos Bermejo. *Mientras tanto*. Verso.

- **Obra:** *Música callada, soledad sonora.*

Autor: Alberto Posadas (Valladolid, 1967).

Plantilla: acordeón solo (acordeón preparado).

Duración: 15'.

Estreno: Madrid. 21/11/2005. Esteban Algora (acordeón).

- **Obra:** *Inveniones para jóvenes acordeonistas.*

Autor: Jesús Rueda (Madrid, 1961).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 12'.

Estreno: [selección]. Madrid (Fundación Juan March). 2/2/2005. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: ACCO-MUSIC Ed.

Grabación: digital.march.es/claror/es/fedora/repository/atm%3A961

- **Obra:** *Suite Enron: "Money Dances".*

Autor: Javier Arias Bal (Lugo, 1964).

Plantilla: acordeón, piano.

Estreno: [selección]. Madrid (Fundación Juan March). 2/2/2005. Dúo AN-tifón (Ángel Luis Castaño, acordeón; Ananda Sukarlan, piano).

- **Obra:** *Natura Celestis.*

Autor: Carlos Perón Cano (Madrid, 1976).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 5' 40".

Estreno: Ángel Luis Castaño (acordeón).

- **Obra:** *Concierto para acordeón y orquesta*.

Autor: Jesús Torres (Zaragoza, 1965).

Plantilla: acordeón solista, orquesta sinfónica.

Duración: 18'.

Estreno: Madrid (Auditorio Nacional) 21/6/2005. Iñaki Alberdi (acordeón), Orquesta de la Comunidad de Madrid, dir. Luis Aguirre.

Publicación: Ed. Tritó.

Grabación: Radio Nacional de España.

- **Obra:** *Double*²³.

Autor: Jesús Torres (Zaragoza, 1965).

Plantilla: acordeón solista, flauta, clarinete bajo, percusión (marimba, vibráfono), piano, violín, violonchelo.

Estreno: Dublín. 3/4/2005. Ensemble VOX 21, Iñaki Alberdi (acordeón), dir. David Brophy.

Publicación: Ed. Tritó.

AÑO 2005

- **Obra:** *Fantasía para acordeón*.

Autor: David del Puerto (Madrid, 1964).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 7'.

Estreno: Nancy (Francia). 19/9/2005. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: ACCO-MUSIC Ed.

²³ Esta obra es la versión de cámara que hizo Jesús Torres de su concierto para acordeón y orquesta. El concierto se termina en octubre de 2004 y esta versión en diciembre de ese mismo año; no obstante, su estreno fue primero que el concierto.

- **Obra:** *El arte de la siesta*.

Autor: José Manuel López López (Madrid, 1956).

Plantilla: acordeón solista, ensemble (flauta, clarinete, violín, piano, percusión), electrónica.

Duración: 15'.

Estreno: Niza (Francia). 11/11/2005. Esteban Algora (acordeón), Ensemble Icarus, dir. G. Bernasconi.

Publicación: María Sánchez Lucas (editora).

- **Obra:** *Eloge du maquillage*.

Autor: Juan Manuel Artero (Madrid, 1969).

Plantilla: actriz, acordeón, violonchelo, proyección cinematográfica.

Estreno: Madrid. 2005. Actriz: ¿? ; Acordeón: Esteban Algora; violonchelo: ¿?

- **Obra:** *Tres piezas* (1974/2005).

Autor: Luis de Pablo (Bilbao, 1930).

Plantilla: dúo de acordeones.

Estreno: Londres. Enero 2006. Iñaki Alberdi e Iñigo Aizpiolea (acordeones).

Publicación: Editorial Suvini Zerboni.

- **Obra:** *GRAMMA (Jardines de la escritura)* (2004/2005), ópera de cámara.

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: soprano, tenor, barítono, recitador, coro (mez/cont, ten, bar, b), orquesta de cámara [fl., cl.sib, cl. bajo, fg., sax (alto/bar), trompeta, trombón, 2 perc., acord., 2 cuartetos de cuerda, cb].

Duración: 60'.

Estreno: Munich. 18/5/2006. Luzerner Sinfonieorchester, dir. Rüdiger Bohm.

Publicación: Breitkopf & Härtel.

AÑO 2006

- **Obra:** *Emotion*.

Autor: Xabier Carbonell (Barcelona, 1952).

Plantilla: acordeón y saxo bajo.

Estreno: Esteban Algora (acordeón), Andrés Gomis (saxo bajo).

- **Obra:** *Stanza dei Venti*

Autor: Juan Manuel Artero (Madrid, 1969).

Plantilla: acordeón, saxo, piano, violonchelo.

Estreno: Molina de Segura. 2006. Grupo Dhamar: Andrés Gomis (saxo), Esteban Algora (acordeón), Isabel Puente (piano), Eduardo Soto (violonchelo).

- **Obra:** *Phobos* (versión del propio autor²⁴).

Autor: Joan Guinjoan (Tarragona, 1931).

Plantilla: acordeón, piano, percusión.

Duración: 18'.

Estreno: San Sebastián. Septiembre, 2006. Iñaki Alberdi (acordeón), Ricardo Descalzo (piano), Pedro Carneiro (percusión).

Publicación: Ed. Tritó.

- **Obra:** *Fantasía del Trencadis*²⁵.

Autor: Joan Guinjoan (Tarragona, 1931).

Plantilla: dúo de acordeones.

Duración: 9'.

Estreno: Londres. 20/1/2006. Iñaki Alberdi e Íñigo Aizpiolea (acordeones).

Publicación: Sociedad española de ediciones musicales, S.A.

²⁴ La obra original data de 1978 y está escrita para ondas martenot, piano y percusión.

²⁵ Transcripción realizada por Iñaki Alberdi e Íñigo Aizpiolea de la obra sinfónica del mismo título del autor de 1994.

- **Obra:** *Cuentos de Andersen*.

Autor: Jesús Torres (Zaragoza, 1965).

Plantilla: acordeón, piano, violín, violonchelo, narrador.

Duración: 38' 33".

Estreno: Madrid (Círculo de Bellas Artes). Mayo, 2006. Iñaki Alberdi (acordeón), Trío Arbós.

Publicación: Ed. Tritó.

Grabación: CD *Jesús Torres 1965. Cuentos de Andersen*. Sello Verso VRS 2090. Año de edición: 2010.

AÑO 2007

- **Obra:** *Sonidos de la tierra*.

Autor: Joan Guinjoan (Tarragona, 1931).

Plantilla: acordeón solo.

Estreno: Barcelona. 12/11/2008. Iñaki Alberdi (acordeón).

- **Obra:** *Bestiario Celeste*.

Autor: David del Puerto (Madrid, 1964).

Plantilla: acordeón, dispositivo electrónico.

Duración: 10' 30".

Estreno: Andoain. 2007. Ángel Luis Castaño (acordeón).

Grabación: CD *Periferias sonoras*. Sello NTC Limited. Año de edición: 2007.

- **Obra:** *Nena*.

Autor: Javier López de Guereña (Bilbao, 1957).

Plantilla: acordeón solo.

Estreno: Esteban Algora (acordeón).

Publicación: en la propia página web del autor.

- **Obra:** *Elogio del horizonte*.

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: clarinete solista, orquesta sinfónica (con parte para acordeón).

Duración: 15'.

Estreno: Madrid (Auditorio Nacional) 13/6/2007. Joan E. Lluna (clarinete), ONE (parte de acordeón: Esteban Algora), dir. Miguel Harth-Bedoya.

Publicación: Breitkopf & Härtel.

- **Obra:** *Egan-3*.

Autor: Ramón Lazkano (San Sebastián, 1968).

Plantilla: acordeón, violín, viola, violonchelo, contrabajo, clarinete bajo, percusión, piano.

Duración: 10'.

Estreno: Dijon. Noviembre, 2007. Ensamble XXI (parte de acordeón: Esteban Algora), dir. Dominique Dournaud.

- **Obra:** *Mimétic*.

Autor: Albert Sardá (Barcelona, 1943).

Plantilla: dúo de acordeones.

Estreno: Sitges. 11/8/2007. Iñaki Alberdi e Íñigo Aizpiorea (acordeones).

AÑO 2008

- **Obra:** *Versos Nocturnos*.

Autor: David del Puerto (Madrid, 1964).

Plantilla: soprano, acordeón, guitarra.

Duración: 11'.

Estreno: (versión: acordeón y guitarra). Orense. Junio, 2010. Ángel Luis Castaño (acordeón), David del Puerto (guitarra).

- **Obra:** *Movimiento*.

Autor: Carlos Perón Cano (Madrid, 1976).

Plantilla: acordeón, orquesta de cuerda.

Duración: 5' 10".

Estreno: Ángel Luis Castaño (acordeón).

Publicación: Noten Roehr Music Publisher.

- **Obra:** *Natura celestis*.

Autor: Carlos Perón Cano (Madrid, 1976).

Plantilla: acordeón, violonchelo.

Duración: 5' 40"

Estreno: Madrid. 12/10/2008. Dúo “Alio Modo” [Ángel Luis Castaño (acordeón), David Apellániz (violonchelo)].

- **Obra:** *Juegos*.

Autor: María Dolores Malumbres (Alfaro, La Rioja, 1931).

Plantilla: acordeón, violonchelo.

Duración: 10'.

Estreno: Madrid. Octubre, 2008. Ángel Luis Castaño (acordeón), David Apellániz (violonchelo).

- **Obra:** *Arquitecturas de espejos*.

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: dúo de acordeones.

Duración: 10'.

Estreno: San Sebastián. 24/8/2008. Dúo Alberdi-Aizpiola.

Publicación: Breitkopf & Härtel.

- **Obra:** *Resplandor*.

Autor: Alberto Posadas (Valladolid, 1967).

Plantilla: saxo solista y orquesta (con parte para acordeón).

Duración: 18' 3".

Estreno: Madrid (Auditorio Nacional) 24/11/2008. Andrés Gomis (saxo), Orquesta de la Comunidad de Madrid (parte de acordeón: Esteban Algora), dir. Jacques Mercier.

Publicación: Éditions Musicales Européennes.

- **Obra:** *Exempeda*.

Autor: Juan Cruz-Guevara (Almería, 1972).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 8'.

Estreno: Granada. 3/11/2008. Esteban Algora (acordeón).

Publicación: Ediciones Cruz-Guevara.

- **Obra:** *Nieve y barcarola*.

Autor: Juan Manuel Artero (Madrid, 1969).

Plantilla: acordeón, flauta en sol, clarinete, piano.

Duración: 5' 43".

Estreno: Alcalá de Henares. 23/2/2008. *Zona de tránsito* [A. Rombolá (flauta), M. Cresci (clarinete), Esteban Algora (acordeón), A. Delgado (piano)].

Grabación: página web del compositor.

AÑO 2009

- **Obra:** *Sad* (versión para acordeón²⁶).

Autor: Consuelo Díez (Madrid, 1958).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 5 46

Estreno: León. Junio, 2009. Ángel Luis Castaño (acordeón).

- **Obra:** *Aura* (2007/2009), ópera.

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: soprano ligera, mezzosoprano, bajo, ensemble [flauta, flauta de pico, tuba baja en fa, acordeón I, acordeón II, voces (tenor, barítono), violines I, violines II, viola, violonchelo, contrabajo, auraphon].

Duración: 70 ca.

Estreno: Madrid (Teatro de la Zarzuela). 30/5/2009. Neue Vocalsolisten Stuttgart / Ictus Ensemble de Bruselas. Reparto vocal: Sarah-Maria Sun (soprano ligera), Angelika Luz (mezzosoprano), Andreas Fischer (bajo).

Publicación: Breitkopf & Härtel.

- **Obra:** *Julieta en la cripta*, ópera-melólogo.

Autor: Alfredo Aracil (Madrid, 1954).

Plantilla: actriz, trío vocal (soprano, contratenor, tenor), 2 clarinetes, trompa, acordeón, viola, violonchelo, percusión.

Duración: 45'.

Estreno: Madrid (Teatros del Canal). 29/5/2009. Clara Sanchís (actriz), Mercedes Lacio (soprano), José Hernández-Pastor (contratenor), Gerardo López (tenor), solistas de la Orquesta de la Comunidad de Madrid, Esteban Algora (acordeón), dir. J. R. Encinar.

Publicación: Piles, Editorial de Música, S.A.

²⁶ La obra original fue escrita para piano en 1983. La autora también hizo en 1999 una versión para clave.

- **Obra:** *Seconda stanza dei venti*.

Autor: Juan Manuel Artero (Madrid, 1969).

Plantilla: saxo, acordeón, piano, violín, violonchelo.

Estreno: Almería. 27/11/2009. Miembros del Ensemble Spai Sonor y Esteban Algora (acordeón).

AÑO 2010

- **Obra:** *Carmen Replay* (ballet).

Autor: David del Puerto (Madrid, 1964).

Plantilla: soprano, acordeón electrónico, guitarra eléctrica, electrónica.

Duración: 60'.

Estreno: Leganés (Madrid). Mayo, 2010. Compañía Nacional de Danza 2 (director: Nacho Duato); coreografía: Tony Fabre; vídeo: Lucca Scarzella; Ensamble Rejoice! [Laia Falcón (voz), Ángel Luis Castaño (acordeón electrónico), David del Puerto (guitarra eléctrica y electrónica)].

Publicación: Tritó Ed.

AÑO 2011

- **Obra:** *Jardín azul*.

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: acordeón, piano.

Duración: 6'.

Estreno: San Petersburgo. 29/11/2011. S. Tchirkov (acordeón), N. Mazhara (piano).

- **Obra:** *Mistral* (doble concierto para guitarra, acordeón y orquesta).

Autor: David del Puerto (Madrid, 1964).

Plantilla: guitarra amplificada, acordeón, orquesta.

Duración: 20'.

Estreno: Madrid (Teatros del Canal). 8/5/2012. Miguel Trápaga (guitarra), Ángel Luis Castaño (acordeón), ORCAM, dir. José García Caffi.

Publicación: Tritó Ed.

- **Obra:** *Bribes*.

Autor: Eduardo Polonio (Madrid, 1941).

Plantilla: acordeón, viola, saxo.

Estreno: Madrid. 7/7/2012. Ana Alonso (viola), Ricardo Capellino (saxo), Esteban Algora (acordeón).

- **Obra:** *Egan-4*.

Autor: Ramón Lazkano (San Sebastián, 1968).

Plantilla: flauta baja, clarinete bajo, corno inglés, trombón, acordeón, arpa, percusión, piano, 2 violines, viola, violonchelo, contrabajo.

Duración: 15'.

Estreno: París. Mayo 2011. Ensemble 2e2m.

AÑO 2012

- **Obra:** *Sombras de Julieta*.

Autor: Alfredo Aracil (Madrid, 1954).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 10'.

Estreno: Madrid. 7/7/2012. Esteban Algora (acordeón).

Publicación: Delaire, Madrid. 2012.

- **Obra:** *Jalkin-2*.

Autor: Ramón Lazkano (San Sebastián, 1968).

Plantilla: cuarteto de acordeones.

Duración: 9'.

Estreno: Zarautz. Septiembre, 2012.

- **Obra:** *Main Surplombe [Jabès Nº1]* (2012– 2013).

Autor: Ramón Lazkano (San Sebastián, 1968).

Plantilla: voz y ensemble (clarinete bajo, acordeón, piano, guitarra, percusión, violín, violonchelo).

Duración: 20'.

Estreno: Salamanca. 16/12/2012. Carola Schlüter, Smash Ensemble, dir. Marzena Diakun.

AÑO 2013

- **Obra:** *2ª Fantasía para acordeón*.

Autor: David del Puerto (Madrid, 1964).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 6' 30".

Estreno: Madrid (Fundación Juan March). 22/3/2014. Ángel Luis Castaño (acordeón).

- **Obra:** *Memoria del blanco*.

Autor: Sánchez-Verdú (Algeciras, 1968).

Plantilla: acordeón y orquesta.

Duración: 13'.

Estreno: Córdoba. 21/11/2013. Orquesta Ciudad de Córdoba, dir. J. L. Temes; Iñaki Alberdi (acordeón).

Publicación: Breitkopf & Härtel.

- **Obra:** *Cadencias* (2004/2013)²⁷

Autor: Jesús Torres (Zaragoza, 1965).

Plantilla: acordeón solo.

Duración: 9'

Estreno: Madrid (Auditorio de Tres Cantos). 12/10/2013. Iñaki Alberdi (acordeón).

Publicación: Tritó Ed.

Grabación: youtube.com/watch?v=AxSRwgPZdck

- **Obra:** *Double II*²⁸ (2004/2013).

Autor: Jesús Torres (Zaragoza, 1965).

Plantilla: acordeón solista, flauta, clarinete bajo, piano, violín, violonchelo.

Duración: 18'.

Estreno: San Sebastián (Teatro Victoria Eugenia). 4/11/2013. Iñaki Alberdi (acordeón), Ensemble BCN 216, dir. Francesc Prat.

Publicación: Tritó Ed.

²⁷ Esta obra es un extracto literal –solo hay dos compases que difieren ligeramente y un cambio en el orden de la presentación de dos secciones– de la parte solista del *Concierto para acordeón*.

²⁸ Versión sin percusión de *Double* (2004).