

**COLECCIÓN
FUNDACIÓN BBVA - NEOS**

**Toshio Hosokawa
Solo Concertos Vol. 1
Toshio Hosokawa (*1955)**

LA MÚSICA DEBE ASPIRAR A LO ELEVADO:

“La música debe aspirar a lo elevado”; con estas palabras Toshio Hosokawa me explicaba en una entrevista su deseo de alejarse de las estéticas de otros compositores. A mi juicio, tal expresión caracteriza exactamente la música de Hosokawa en la medida en que su gusto por lo elevado arraiga en las nobles fuentes del “gagaku”, la música de la corte imperial japonesa. Eso no significa, sin embargo, que el compositor haya bebido desde su más tierna infancia en sus sonoridades. De hecho Hosokawa confiesa haber descubierto el gagaku en un momento avanzado de sus estudios, en Berlín, donde continuaba su formación con Isang Yun. Tal experiencia de alteridad serviría, ciertamente, para acercarle a sus raíces.

La verdad es que en su propio país la música clásica japonesa ha estado limitada a un aspecto funcional, siendo interpretada sólo durante las festividades religiosas en los templos o en las ceremonias de matrimonio: se trataba por lo tanto de una música ceremonial que haría su primera entrada en el universo musical, con ocasión de actos oficiales, en países extranjeros. Durante largo tiempo esta vía le sería inaccesible en Japón, donde a causa de su condición de música de la corte imperial estaba destinada sólo al emperador, oculta tras los muros de palacio y lejos de los oídos del pueblo.

Los elementos que Hosokawa ha tomado del gagaku para su propia expresión musical son en primer lugar el trazo, de gran solemnidad, pero también ciertas figuras rítmicas como la pulsión acelerada del tambor “kakko” o la estructura generalmente heterofónica de su lenguaje musical: las gamas armónicas, largamente sostenidas, son así individualmente “establecidas” por las distintas voces orquestales; o dicho de otro modo, cada instrumento despliega sus propias líneas según un catálogo limitado de sonoridades, válido para todos. Si la homofonía estuviera representada por la vertical y la polifonía por la horizontal, el método heterofónico de Hosokawa lo estaría exactamente por la diagonal.

En estos paisajes sonoros, privados por tanto de evolución, Hosokawa no deja sin embargo de explorar una sorprendente diversidad, reveladora por otra parte de una metodología extremadamente sencilla. La capacidad de Hosokawa para transformar lo escaso en abundante esconde, por una parte, su gran dominio de las técnicas compositivas occidentales y, por otra, su raigambre en esa cultura japonesa de la simplicidad, de la pureza e incluso de la pobreza.

Aportemos un ejemplo: cuando las tres notas superiores y las tres inferiores de un acorde son permutadas por una octavación invertida y este simple procedimiento crea un tipo de tensión novedoso, generando un campo armónico también original que proporciona accesos inéditos a un nuevo universo de signos y una riqueza sonora de insospechada variedad, se nos muestra con claridad, entonces, que esta música no quiere nada, que no “persigue” nada y que no aspira a nada

más que ser en sí misma. Una música coherente consigo misma, con su propia belleza. Y por supuesto, con su propio sentimiento de elevación.

No por casualidad el concierto para flauta *Per-Sonare* (1988) es la primera composición de Hosokawa para instrumento solista y orquesta; la flauta es el único instrumento europeo cuyas sonoridades podrían compararse hasta cierto punto con las de su equivalente japonés. Claramente puede percibirse que el sonido del “shakuhachi” (flauta de bambú) ha inspirado esta música con sus sonoridades agrietadas, a menudo ruidosas, en las cuales se funden e interpenetran el sonido del instrumento y el aliento del sople: “per-sonare”.

Hosokawa concibe la orquesta y sus sonoridades a manera de paisaje a plasmar. El sonido atraviesa el espacio, encontrándose los dos grupos orquestales “Echo I” y “Echo II” por lo demás “muy alejados”, a izquierda y derecha por detrás de los oyentes. En el panorama sonoro de esta grabación se pueden escuchar a lo lejos, como venidos del exterior, a izquierda y derecha.

El concepto de sonido como paisaje ha proporcionado al concierto para violín de 1993 su título, *Landscape III*. Forma parte de un ciclo de composiciones para diferentes combinaciones instrumentales. Si se escucha la versión de Irvine Arditti (a quien está dedicada la partitura), perfectamente coherente con las del resto de piezas de este CD, la simplicidad de las técnicas evocadas más arriba parece evidente –aún resultando evidente también el modo en que el compositor, por el recurso a esta simplicidad, encuentra todo tipo de soluciones–. Los elementos se reducen principalmente a dos gestos sonoros diferentes: un continuo horizontal/diagonal (cf. supra) en la zona dinámica generalmente inferior y unos cortes verticales, extremadamente potentes y agudos, que recuerdan a rudas rocas destacando sobre un paisaje de suaves relieves. Hosokawa ha estudiado atentamente la conjunción de tales gestos sonoros en una serie de obras camerísticas, *Vertical Time Studies*.

El concierto para piano *Ans Meer* fue estrenado en 1999 con ocasión de la entrega del Premio de la Música de Duisburgo a Hosokawa; la obra está dedicada al pianista Bernhard Wambach. La obra retoma y adapta otra anterior, el Concierto para saxofón y orquesta, en el que el compositor reúne los gestos sonoros antes mencionados dentro un repertorio propio de técnicas pianísticas. En el interior de esta vasta estructura formal no sólo se yuxtaponen las secciones lineales y las filigranas con acordes de contornos netos, sino que se funden en especial con el instrumento solista por medio de unas figuras musicales sin cesar renovadas.

Robert HP Platz
Traducción: Steven Lindberg