

An abstract painting with a textured surface. The composition is dominated by a large, dark, rectangular shape in the center, rendered in shades of black and dark grey. This shape is set against a background of vibrant red and orange tones, which are layered and textured. The top right corner features a dark, almost black, area with some lighter, reddish-brown highlights, suggesting a sky or a distant horizon. The overall effect is one of depth and complexity, with various brushstrokes and textures visible throughout the work.

GABRIEL ERKOREKA

Works for Solo Piano

Alfonso Gómez

KAIROS



14

poco sf *pp* *poco sf* *pp* *p* *pp*
mp *mf* (*dim*) *mp*
mf (*loco*)

(8^{va})

17

p *mp* *p* *mp stacc.* *riten.*
mp *p*
mp (*senza ped.*) *Ped.*

(8^{va})

20

p molto sf *f* *sf* *poco sf* *pp dolciss.* *poco sf* *pp*
sf *pp* (*cresc.*) *mp in rilievo*
sf *mf* *mf*

(8^{va})

Gabriel Erkoreka (*1969)

1	Nubes (1994) Cúmulos... (0:00) ...Nimbos (03:26)	06:24
2	Nubes II (1995) Cirros... (0:00) ...Estratos (03:15)	05:55
Four Ballades (2017–21)		
3	Ballade No. 1 – “ <i>Pierre Boulez in memoriam</i> ”	08:53
4	Ballade No. 2 – “ <i>Edgar Varèse in memoriam</i> ”	06:48
5	Ballade No. 3 – “ <i>Olivier Messiaen in memoriam</i> ”	06:36
6	Ballade No. 4 – “ <i>Gérard Grisey in memoriam</i> ”	08:47
7	Jaia (2000)	07:17
8	Dos Zortzikos (2000) Zortziko II (0:00) Zortziko I (06:24)	11:44
9	Kaila Kantuz (2004)	01:45
10	Mundaka (2009)	07:07
	TT	71:23

Alfonso Gómez, piano

The keyboard as a crucible of opposites

In Gabriel Erkoreka's music there is a paradox that, ultimately, also gives it meaning and defines it. It is the result of a search in two opposite directions: on the one hand, a longing for the objective, for the enumerable, for what bases and orders the process of creation; on the other, it is a conscious embrace of chaos, human subjectivity and intuition as a beacon that guides this process towards transcendence. In relation to historical forces, Hegel affirmed that "the world is seen as it is considered. If we approach the world only with our subjectivity, we will find it as we ourselves are constituted [...] but the great content of universal history is rational and must be rational". Erkoreka's creativity is consciously located at a similar crossroads, subject to a mechanism of tension and relaxation that makes his music advance towards an increasingly fascinating and, in a certain way, enigmatic horizon. That evolution has been forged gradually but has

its roots in the early days of his career. For example, when, at the age of twenty, Erkoreka became fascinated with Boulez's music, he became so above all with his harmonic world, the most sensual facet within the cerebral compositional system developed by the Frenchman. When, later, his interest in folklore – the most primaevial music and in a certain way "pure" in its simplicity – arises, Erkoreka does not pursue its truths but its contradictions: the ontological friction that folklore establishes with the current world and the imperfection of traditional instruments as a humanistic or even political allegory.

Already in the 2000s, Erkoreka accentuated his attraction to processes: those of nature, those of the mind, but also the purely musical ones that define historical music and the great musical revolutions of the 20th century. Erkoreka approaches these processes in a critical way, to observe them but also to disrupt them, ultimately subjecting them to the forces of human will and experience. The fruits of this primordial contradiction are musical creations that are always tense, which throw the listener hints for listening that are immediately taken away from him and reach their fullness in the drama that springs from within by the coexistence of apparently irreconcilable elements. For all the above, they are also, inevitably, pieces of music doomed to the ambiguity of readings that we can make of them.

Being a skilled pianist himself – he came to perform as a soloist with the Bilbao Symphony Orchestra at the beginning of his career – Gabriel Erkoreka’s catalogue could not avoid an extensive chapter dedicated to solo piano. The early (and withdrawn) *Serpiente*, written in 1993, was followed by *Nubes* and *Nubes II* (1994–95), and, already in the new millennium, contributions such as *Jaiá*, the *Dos Zortzikos*, *Kaila Kantuz* or *Mundaka*. After the latter, eight years would elapse without Erkoreka writing a new work for solo piano, years in which the instrument did play a prominent role in his chamber music. It would be Alfonso Gómez, tireless defender of new Basque music and, together with Erkoreka, the main protagonist of this album, who would première the *Ballade No. 1* during a concert which the Fundación March in Madrid dedicated to Boulez’s memory in 2017, ending that long parenthesis and starting a collaboration between both artists which has led, four years later, to the recording we have in our hands.

The album opens with the small and fascinating cycle formed by *Nubes* and *Nubes II*, two works that are organized, in turn, in the manner of diptychs. Both *Nubes* (Clouds in Spanish), completed in 1994, and *Nubes II*, a year later, make similar use of sound material. Taking the typologies of cumulus and nimbus in the sky as a source of inspiration,

Nubes begins with clusters of sounds suspended in the piano’s resonance, slowly floating in different directions and generating momentary centres of accumulation or emptiness. With the arrival of the nimbus, however, the storm is unleashed, in a violent outbreak of obsessively repeated figures and scales, which give voice to the fury of the wind and the rain with writing of great piano virtuosity.

In *Nubes II*, itself divided into cirrus and stratus, the representation of the calm/storm dichotomy is more subjective, less programmatic than in the previous work. The sound materials are similar, but instead of being clearly ordered and grouped by movements, they are mixed and destroyed from the beginning to the end of the piece, giving even greater expressive power to that supreme expression of meteorological chaos. In the words of Erkoreka, *Nubes* and *Nubes II* thus constitute “two different ways of musicalizing a storm: one focuses on the more or less direct representation of the repertoire of sounds that appear linked to it, the other, maybe more episodic, analyzes the course and physiognomy of that storm”.

The *Four Ballades* for solo piano, composed between 2017 and 2021, could be considered, by complexity and length, the magnum opus of Erkoreka’s piano output. Unlike *Nubes*,

in which the young composer was still trying out the themes that were to mark his artistic career, the ballades are already entirely immersed in the universe brimming with ideas of the mature Erkoreka. His works are, after all, a crucible of reflections, images, memories and references organized in multiple superimposed layers, which gives them a formidable musical depth and intellectual complexity. However, during the creative process, Erkoreka sifts this immense repository of ideas through intuition and experience, and also as a compositional strategy by choosing a theme that serves him (and the listener) as a guide. Whether this is a reference to folklore, art, the natural world or states of the mind, these subjects, rather than an end in themselves, are the means to articulate a concrete expression of a sound universe that, at this point, is already almost immeasurable.

In the case of the *Four Ballades*, Erkoreka's creativity is redirected through the tribute to four composers. They are neither Chopin nor Brahms, as could be inferred from the choice of the ballad as the formal setting for these four creations. It is true that, occasionally, it makes use of some conventions of the 19th century piano ballade as developed by Chopin and Brahms, but beyond some quotes or references to these authors, Erkoreka has been inspired above all by traditional ballads, transmitted orally

and in which neither the text nor the music has a unique and definitive form. The aim was to be able to approach the cycle with a high degree of fantasy and freedom in its formal approach, in "a forward movement that is interrupted in a turbulent way by different interferences caused by the various materials used."

The composers to whose memory Erkoreka dedicates each ballade are great totems of the 20th century avant-garde: Pierre Boulez, Edgar Varèse, Olivier Messiaen and Gérard Grisey. Using, to a greater or lesser degree, materials from the works of these composers, Erkoreka has wanted to establish a dialectic with their music, encompassing different nuances, from respectful commentary to criticism. The *Ballade No. 1*, for example, takes as its starting point the two initial chords of the sextet *Dérive 1* by Pierre Boulez, as well as the last measure of the *Second Piano Sonata*, consisting of two hexachords that make up a series of twelve notes in which, furthermore, Erkoreka casually identifies Scriabin's mystic chord. But, although he makes use of these materials, Erkoreka does not focus on the serial aspects of Boulez's language but on the techniques with which the French composer enriched the harmonic colour of his works and which he also used to articulate musical discourse. In this way, in *Ballade No. 1*, Erkoreka reflects, first of all, on himself and the implications of his

music, but also on the instrument itself, since the piece displays a pianism of great heights and free of restrictions.

This wealth of intellectual inflexions and cross-influences between past and present takes a new form in the *Ballade No. 2*, completed two years later (in 2019). Here we get closer to the figure of Edgar Varèse, who, as Erkoreka recalls, used to refer to his music as “organized sound.” In this case, it is small melodic elements of *Octandre* that Erkoreka has taken to elaborate his personal reflection on Varèse, as well as the idea of the emancipation of percussion that is present in *Amériques* and other works by the Franco-American. Rhythm is, therefore, one of the main motors of this ballade and acquires multiple representations: from motifs of repeated notes, or a highly figurative resource, through a small percussive element on the lid of the piano, to the profusion of trills and tremolos that flood a more sectional and direct formal development than in the other ballades of the cycle.

A year later, Erkoreka wrote his *Ballade No. 3* in memory of who was a significant influence early in his career. Olivier Messiaen’s music, and specifically his *Vingt Regards sur L’Enfant-Jésus*, were part of his repertoire as a performer, and his hands got to know the ins and outs of his piano language well. But this is not the only connection with

Messiaen that can be traced in this ballade, which also establishes links with *Mode de Valeurs et d’Intensités* on an almost metaphorical level, by using a strongly controlled material that, at strategic points in the score, reveals aspects that had remained hidden. Erkoreka also makes a nod to the ornithological side of the French master through the whistling with which the pianist simulates the song of a bird.

The last piece of the cycle, the *Ballade No. 4*, composed in 2021, fixes its gaze on French spectral music, a movement and way of thinking about sound that did not have a direct impact on Erkoreka’s style but for which he feels great admiration, especially in the artistic achievements of Gérard Grisey, to whose memory the ballade is dedicated. Taking references from *Talea and Vortex Temporum*, two emblematic Grisey creations in which the piano plays a central role, Erkoreka freely reinterprets the resources of spectral language that the French composer used to make use of, such as symmetrical harmonic dispositions, compressed or expanded temporal distributions, etc. Other issues that Erkoreka investigates whilst approaching Grisey are his very own topological look at the keyboard and the combination of different attacks and resonances that feedback and unfold throughout the entire register of the instrument. In truth, we find here the maximum

expression of a notion that runs through the entire cycle: the *Four Ballades* are so broad in nuances and sound dimensions that, at times, it gives the impression that the piano is accompanied by an orchestra, which turns out to be the own piano.

After having reached the peak of density and complexity of his piano production with the ballades, we now move to a more earthy soundworld with *Jaia*, a piece from 2000 that means “Party” in Basque and that takes as reference the last composition by Isaac Albéniz, *Navarra*, which he left unfinished and was completed by his former assistant, Déodat de Sévérac. Taking as a starting point melodic, rhythmic and harmonic archetypes of *Navarra*, Erkoreka treats it to a radical transformation, subjecting the original content to compositional techniques completely unknown in Albéniz’s time, such as the selective randomization of harmonic materials and even some aspects of formal organization. The effect is surprising since, in *Jaia*, there is a kind of familiarity, a recognition of a traditional musical landscape that never becomes established because it is constantly truncated, and that reaches its maximum expression in the brilliant and boisterous Navarrese jota that crowns the piece, and that Erkoreka distorts to the extreme.

Something similar occurs in *Dos Zortzikos* (2000), although in this case, Erkoreka does not start from a pre-existing work but from one of the paradigmatic rhythms of Basque folklore. The zortziko, with its strange peculiarity of being based on an irregular five-eight meter, invites Erkoreka to develop a whole study around the number five, applied to different elements of the work. Thus, we find motifs of five repeated notes, pentatonic scales, superimpositions of five different sound layers... But his research focuses, above all, on the Basque rhythm itself, subject to a metric that breaks it and constantly recomposes it in a flux of enormous virtuosity. The *Dos Zortzikos* can also be performed in the order decided by the interpreter, two possibilities that yield very different listening experiences. For this recording, Alfonso Gómez has chosen to start with the *Zortziko II* and end with the *Zortziko I*, a choice that leads to a progressive increase in intensity towards the end of the work.

The brief and lyrical *Kaila Kantuz* (2004) was written as a farewell and makes a veiled reference to a traditional song in Basque, compiled by Alan Lomax on one of his ethnomusicological trips through the Basque Country in the years 1952–53. After it, the album completes its journey with *Mundaka* (2009), which takes its name from a town on the coast of Bizkaia. Erkoreka frequently visited

Mundaka during his childhood and adolescence, so that area, known for the turbulence of its waters, was his choice when he was invited to participate in the project *Una Iberia para Albéniz*, in which twelve composers created works inspired by different corners of the Iberian Peninsula, whilst revisiting this masterpiece of Spanish pianism. The aspect of Albéniz's writing that Erkoreka focused on here was his mastery in unravelling and outlining melodies that emerge from a sea of notes distributed between both hands. In *Mundaka*, the references that emerge from that agitated and highly complex sea of sounds generated on the keyboard are multiple: motifs from Albéniz's works, nods to the *copla*, again to the *zortziko*, and even quotes from previous pieces by Erkoreka himself, such as his quintet *Izaro*, which takes its name from a small island off the shores of Mundaka.

Mikel Chamizo

Perspectives and Dimensions in Gabriel Erkoreka's Piano Music

Gabriel Erkoreka's pianistic oeuvre occupies a prominent place within the contemporary repertoire for several reasons: its sonorous poetry, its violence, its technical complexity and its courageous commitment to colour, but also its established craftsmanship and a relationship as intense as it is ambiguous with folklore, the Central-European musical tradition and the avant-garde. In my opinion, this ability to move swiftly between different aesthetic dimensions is precisely one of the most remarkable aspects of his output.

An example is the shortest work in this recording, *Kaila Kantuz*, based on a traditional Basque song that thematizes farewell. The theme is underlined with an interrupted quotation from the Sonata, Op. 81a ('Les Adieux') by Ludwig van Beethoven, all interspersed and superimposed in a contemporary language that totally captures the listener's

attention. These are the dimensions between which Erkoreka's music often moves, but never in an obvious or evident way, but rather from a vague, subtle, almost psychological background.

If we examine the character of the works based on their titles, we observe that the pieces of clear Basque inspiration such as *Mundaka* and *Dos Zortzikos* include the most violent moments. *Jaia*, with a Basque title but clearly Albenizian inspiration, takes virtuosity to its extreme, reaching the limit of what is pianistically possible, and is probably the work most influenced by the English New Complexity. *Nubes* and *Nubes II*, his earliest works, seem at first glance to be born of a French tradition (without forgetting some traits inherited from Carmelo Bernaola), but they are above all a matrix from which some of the pianistic approaches of the following decades are born, as well as a magnificent study of motivic variation.

The *Four Ballades* are the pinnacle of a timeless game in which Erkoreka evokes both the tradition of F. Chopin and J. Brahms and the contemporary classics P. Boulez, E. Varèse, O. Messiaen and G. Grisey. They are not mere quotes but motifs with which Erkoreka moulds a material to construct a building that soon after he will blow up. These motifs are heard so compactly and densely that even an expert ear

can hardly identify them, and this is an essential aspect to understand Erkoreka's work: his music never imposes; it only induces.

And here lies the mastery of Erkoreka, in his ability to present us with music of a perfectly developed structure that invites us to listen to it from different perspectives, showing different simultaneous historical layers that communicate, develop and then vanish. Without forgetting something fundamental: his great capacity to move us.

Alfonso Gómez

Gabriel Erkoreka

Gabriel Erkoreka was born in Bilbao in 1969. He studied at the J. C. de Arriaga Superior Conservatoire and with Carmelo Bernaola, receiving graduation awards in composition and piano. In 1995 he entered the Royal Academy of Music in London, where he pursued postgraduate studies in composition with Michael Finnissy. He obtained the DipRAM and a master's degree with distinction from the University of London.

Erkoreka's music is a reflection on different interests and motivations: Nature or the need to preserve it; traditional and folk music of diverse origins, which he uses as a pretext for experimentation, and is materialized in what the composer calls the "sonority of a place". Another recurring concern is the exploration of the mind and its behaviour, which he applies to formal aspects of his works, with the intention of

altering the perception of musical time. With a significant concern for social issues, he has extensively cultivated works for soloist and ensemble as a way of confronting the individual and the collective, reflecting the imperfections inherent in human nature. His output shows a genuine preference for dramatic structures – with an extreme use of dynamics and registers – which are condensed into a language of great timbral richness and a marked musicality.

His works have been performed at many venues and festivals, including the following: the Venice Biennale in 2004, 2014 and 2019, the ISCM World Music Days in Manchester (1998), Hong Kong (2007) and Beijing (2018), the Vienna Musikverein, the South Bank Centre, ICA and Wigmore Hall in London, the Festival Musica Strasbourg, the Huddersfield Contemporary Music Festival, the Toru Takemitsu Festival in Tokyo, the New Music Festival in Sydney, Carnegie Hall and Symphony Space in New York, the Time of Music Festival in Viitasaari (Finland), the Konzerthaus in Berlin, the Salle Cortot in Paris, as well as in other cities such as St Petersburg, Buenos Aires and Wellington.

His music has been released on DVD by the BBVA Foundation and on CD on various labels, with the ensemble recherche, Trío Arbós, Orchestra of the Community of Madrid and the countertenor Carlos Mena. He has received

commissions from the Nieuw Ensemble, Arditti Quartet, Hannover Biennale für Neue Musik, Ensemble Court-Circuit, PluralEnsemble, Grupo Enigma, Royal Academy of Music Symphony Orchestra, National Orchestra of Spain, ORCAM, Cadaqués Orchestra, Basque National Orchestra, Bilbao Symphony Orchestra, Quincena Musical of San Sebastian, Festival ENSEMS in Valencia, and the Guggenheim Museum in Bilbao to mark its tenth anniversary. He was Composer in Residence with the Spanish National Youth Orchestra (JONDE) during the 2001/02 season. In 2018, he was given Carte Blanche with the OCNE, celebrated at the National Music Auditorium in Madrid.

Erkoreka has won various awards for his compositions, such as the Reina Sofia Prize for Music Composition in 2008, first prize at the 1996 SGAE Awards, the Basque Government Award for Contemporary Music, and the Josiah Parker Prize from the Royal Academy of Music in London. In 2001 he won the Prix de Rome and the composition prize awarded by the Colegio de España in Paris and the INAEM. He has participated at the UNESCO International Rostrum of Composers and the 1998 Gaudeamus Music Week.

In 2001 he was made an honorary associate member of the Royal Academy of Music (ARAM), where he taught orchestration classes. In 2014 he held the Manuel de

Falla Chair of Composition in Seville, and also he gave the opening lecture at the University of the Basque Country summer courses. He has given conferences at the Berlin University of Arts (UdK) and the Complutense University of Madrid. He currently holds the post of professor in composition at MUSIKENE – Superior Conservatoire of the Basque Country. He is also the artistic director of the BBVA Foundation Contemporary Music Concert Series in Bilbao.

Gabriel Erkoreka has received the 2021 National Music Award, given by the Spanish Ministry of Culture.

www.erkoreka.com

Alfonso Gómez

The Spanish-German pianist Alfonso Gómez has developed into one of the most profiled interpreters of 20th and 21st centuries piano music. Born in 1978, he studied at the Conservatory of Vitoria-Gasteiz with Albert Nieto, at the Rotterdam Conservatory (Holland) with Aquiles delle Vigne and at the University of Music Freiburg (Germany) with Tibor Szász, where he graduated with distinction. During and after his studies, he attended master classes with Vitali Margulis, Jaques Rouvier, Éric Haedsieck, Jan Wijn, Gilead Mishory and Galina Egiazarova, as well as chamber music lessons with Rainer Kussmaul, Jörg Widmann, Jean-Jacques Kantorow and Donald Weilerstein.

Gómez performed numerous recitals in Spain, France, Belgium, Holland, Austria, Germany, Switzerland, Italy,

Ukraine, the U.S., Canada, México, Taiwan and South Korea. As a soloist, he has performed in concert with numerous orchestras such as Brandenburgisches Staatsorchester Frankfurt (Oder), Euro-Asian Philharmonic, Basque National Orchestra, Bilbao Symphony Orchestra, Homburg Symphony Orchestra, Rotterdam Young Philharmonic, Orkest van Utrecht and Gyeonggi Philharmonic, together with conductors such as Juanjo Mena, Hans Graf, Erik Nielsen, Roy Goodman, Jurjen Hempel, Nanse Gum, Jonathan Kaell and Ernest Martinez- Izquierdo.

Gómez has won 11 national and international prizes, prominent among which was the grand prix in the following competitions: J. Françaix (Paris), Ciudad de Gernika, Alter Musici (Cartagena) and Gerardo Diego (Soria). He was also awarded the Erasmus Kamermuziekprijs in Rotterdam. He has recorded numerous CDs for different European labels which present the abundance, diversity and complexity of his repertoire. His CD *Ramón Lazkano: Piano Works* (KAIROS) was awarded the Grand Prix du Disque Musique Contemporaine de l'académie Charles Cros 2019.

Being highly committed with contemporary music, he has premiered numerous works by different contemporary composers, many of which are dedicated to him, and has collaborated with leading ensembles such as MusikFabrik

or the SWR-Ensemble Experimental. His performances and recordings have been broadcasted on numerous occasions on the radio and TV in Europe and Asia.

Gómez is currently professor of piano with a focus on contemporary music at the University of Music Freiburg and associate professor at the State University of Music and the Performing Arts Stuttgart.



Die Klaviertastatur als Schmelztiegel der Gegensätze

Die Musik von Gabriel Erkoreka ist geprägt durch ein Paradox, welches sie bedeutsam macht und charakteristisch für sie ist: Sie ist das Ergebnis einer Suche in zwei gegensätzliche Richtungen: einerseits eine Sehnsucht nach dem Objektiven, nach dem Aufzählbaren, nach dem, was dem Schöpfungsprozess zugrunde liegt und diesen ordnet; andererseits ist es eine bewusste Umarmung des Chaos, eine Hinwendung zu menschlicher Subjektivität und Intuition als Prozess in Richtung Transzendenz. Hegel bekräftigte in Bezug auf historische Kräfte, dass die Welt so gesehen wird, wie sie betrachtet wird. Wenn wir uns der Welt nur mit unserer Subjektivität nähern, werden wir sie so finden, wie wir selbst beschaffen sind [...], aber der große Inhalt der Universalgeschichte ist rational und muss rational sein. An einem ähnlichen Scheideweg befindet sich bewusst Erkorekas Kreativität, die einem Spannungs-

und Entspannungsmechanismus unterliegt und dessen Musik sich einem faszinierenderen und in gewisser Weise rätselhaften Horizont annähert. Diese Entwicklung zeigte sich nach und nach, hat aber ihre Wurzeln schon in den Anfängen seiner Karriere. Erkoreka war bereits im Alter von zwanzig Jahren von Boulez' Musik fasziniert, insbesondere von dessen harmonischer Welt, der sinnlichsten Facette des von den Franzosen entwickelten Kompositionssystems. Als später sein Interesse für Folklore, die ursprünglichste und gewissermaßen „reinste“ Musik, aufkommt, verfolgt Erkoreka nicht ihre Wahrheiten, sondern ihre Widersprüche: die ontologische Reibung der Folklore mit der gegenwärtigen Welt, auch durch die Unvollkommenheit der traditionellen Instrumente, quasi als humanistische oder gar politische Allegorie.

Bereits in den 2000er Jahren artikulierte Erkoreka sein Interesse an Prozessen aller Art: in Natur, im Geiste, aber auch an rein musikalischen Entwicklungen der Musikgeschichte und an den großen Revolutionen, die die Musik des 20. Jahrhundert prägten. Erkoreka nähert sich diesen Prozessen kritisch, einerseits um sie zu beobachten, andererseits aber auch, um sie zunichtezumachen, indem er sie den Kräften des menschlichen Willens und der Erfahrung aussetzt. Das Ergebnis dieses Widerspruchs ist eine Musik, die immer spannend ist, die dem Hörer

Bindungen anbietet, sie ihm aber sofort wieder wegnimmt, und die ihren Höhepunkt in der Dramatik erreicht, die aus nebeneinander scheinbar unvereinbaren Elementen entspringt. Deshalb ist sie auch unweigerlich eine Musik, die der Mehrdeutigkeit unserer Wahrnehmung unterliegt.

Da er selbst ein erfahrener Pianist ist – er trat zu Beginn seiner Karriere als Solist mit dem Bilbao Symphony Orchestra auf – darf in Gabriel Erkorekas Œuvre kein umfangreiches Kapitel über seine Klaviermusik fehlen. Auf die frühe (und nicht mehr im Werkkatalog erhaltene) *Serpiente* aus dem Jahr 1993 folgten *Nubes* und *Nubes II* (1994–95) und nach 2000 Beiträge wie *Jaia*, *Dos Zortzikos*, *Kaila Kantuz* oder *Mundaka*. Danach vergingen acht Jahre, ohne dass Erkoreka ein neues Werk für Soloklavier schrieb, Jahre, in denen dieses Instrument dennoch eine herausragende Rolle in seinem Kammermusikschaffen spielte. Es war Alfonso Gómez, der unermüdliche Verfechter der neuen baskischen Musik und neben Erkoreka der große Protagonist dieses Albums, der die *Ballade Nr. 1* während eines Konzerts uraufführte, welche 2017 die Stiftung Fundación Juan March in Madrid dem Andenken an Boulez widmete und damit die lange Pause beendete. So begann zwischen beiden Künstlern eine Zusammenarbeit, die vier Jahre später zu der Aufnahme führte, die wir nun in unseren Händen halten.

Das Album beginnt mit diesem kleinen, faszinierenden Zyklus, der aus *Nubes* (Wolken) und *Nubes II* besteht, zwei Werke, die wie ein Diptychon angeordnet sind. Sowohl *Nubes*, 1994 fertiggestellt, als auch *Nubes II*, ein Jahr später komponiert, verwenden ähnliches Klangmaterial. Ausgehend der Eigenschaften von Kumulus- und Nimbus Wolken, welche er als Inspirationsquelle benutzt, beginnt *Nubes* mit Klavierclustern, welche langsam in verschiedene Richtungen schweben, und kurzzeitige Klangmassen oder aber komplette Leere erzeugen. Mit den Nimbus Wolken jedoch entfesselt sich der Sturm in einem heftigen Ausbruch von zwanghaft wiederholten Tonleitern und Figuren, die durch das Zusammenspiel der großen Virtuosität der Wut des Windes und des Regens ausgedrückt werden.

In *Nubes II*, unterteilt in *Zirruswolken* und *Schichten*, ist die Darstellung der Ruhe/Sturm-Dichotomie subjektiver, weniger programmatisch als in dem vorherigen Werk. Das Klangmaterial ist ähnlich, aber anstatt klar geordnet und nach Bewegungen gruppiert zu sein, vermischt und zerstört es sich vom Anfang bis zum Ende des Werks und verleiht dem Eindruck des meteorologischen Chaos sogar noch mehr an Ausdruckskraft. Für Erkoreka stellen *Nubes* und *Nubes II* „zwei verschiedene Arten der Vertonung eines Sturms“ dar: Die eine konzentriert sich auf das mehr oder weniger direkte, klangliche Repertoire, die andere, vielleicht

episodischere, analysiert den Verlauf und die Erscheinung dieses Sturms.

Die zwischen 2017 und 2021 komponierten *Four Ballades* für Klavier solo könnten, nach Komplexität und Länge beurteilt, als das „Opus Magnum“ von Erkorekas Klavierschaffen gelten. Anders als bei *Nubes*, in dem der junge Komponist noch die Themen seiner anfänglichen künstlerischen Laufbahn aufgriff, sind die Balladen bereits ganz in das Universum der Ideen des reifen Erkorekas eingetaucht. Letztlich sind seine Werke ein Schmelztiegel aus Reflexionen, Bildern, Erinnerungen und Referenzen, die in mehreren, übereinanderliegenden Schichten organisiert sind, was ihnen eine beeindruckende musikalische Tiefe und intellektuelle Komplexität verleiht. Während des kreativen Prozesses durchdringt Erkoreka diesen immensen Ideenschatz durch Intuition und Erfahrung, und auch als kompositorische Strategie durch die Wahl eines Themas, das ihm (und dem Hörer) als Leitfaden dient. Ob es sich dabei um Folklore, Kunst, Natur oder Geisteszustände handelt; all diese Themen sind kein Selbstzweck, sondern Mittel, um einen konkreten Ausdruck eines Klanguniversums zu artikulieren, das zu diesem Zeitpunkt bereits fast unermesslich ist.

Im Fall von *Four Ballades* wird Erkorekas Kreativität durch die Hommage an vier Komponisten neu ausgerichtet. Sie sind weder Chopin noch Brahms, wie sich aus der Wahl der Gattung Ballade als formaler Rahmen für diese vier Werke ergeben könnte. Es stimmt, dass er gelegentlich einige Konventionen der Klavierballade des 19. Jahrhunderts verwendet, wie sie auch von Chopin und Brahms entwickelt wurden, aber abgesehen von einigen Zitaten oder Hinweisen auf diese Komponisten hat sich Erkoreka vor allem von den traditionellen Balladen inspirieren lassen, die mündlich überliefert wurden und in denen weder Text noch Musik eine einzigartige und endgültige Form haben. Ziel war es, sich dem Zyklus mit einem hohen Maß an Fantasie und Freiheit in seiner formalen Herangehensweise annähern zu können, in „einer Vorwärtsbewegung, die durch unterschiedliche, materialbedingte Interferenzen turbulent unterbrochen wird“.

Die Komponisten, denen Erkoreka jede Ballade widmet, sind wichtige Vertreter der Avantgarde: Pierre Boulez, Edgar Varèse, Olivier Messiaen und Gérard Grisey. Mit Material aus dessen Werken wollte Erkoreka mit seiner Musik eine Dialektik herstellen, die verschiedene Nuancen umfasst: vom respektvollen Kommentieren bis hin zur Kritik. Die *Ballade Nr. 1* zum Beispiel nimmt die beiden Anfangsakkorde des *Dérive 1*-Sextetts von Pierre Boulez sowie den letzten Takt

seiner zweiten Klaviersonate als Ausgangspunkt, bestehend aus zwei Hexachorden, welche eine Zwölftonreihe bilden, in denen Erkoreka zudem Skrjabins' mystischen Akkord identifiziert. Aber obwohl er sich diesem Material bedient, konzentriert sich Erkoreka nicht auf die seriellen Aspekte von Boulez' musikalischer Sprache, sondern auf die Technik, mit welcher der Franzose die harmonische Farbigkeit seiner Werke anreichtete und den musikalischen Diskurs artikulierte. Auf diese Weise reflektiert Erkoreka in *Ballade Nr. 1* vor allem über sich selbst und die Implikationen seiner Musik, aber auch über das Klavier selbst als Instrument.

Diese Fülle intellektueller und wechselseitiger Einflüsse zwischen Vergangenheit und Gegenwart nimmt in der *Ballade Nr. 2* (2019) eine neue Form an. Hier nähern wir uns der Figur von Edgar Varèse, der, wie Erkoreka sich erinnert, seine eigene Musik als „organisierten Klang“ bezeichnete. In diesem Fall sind es kleine melodische Elemente von *Octandre*, die Erkoreka verwendet hat, um seine persönliche Reflexion über Varèse auszuarbeiten sowie die Idee der Emanzipation des Schlagwerks, welches in *Amériques* und anderen Werken präsent ist. Der Rhythmus ist daher einer der Hauptmotoren dieser Ballade: von Motiven wiederholter Töne oder einem kleinen perkussiven Element auf dem Klavierdeckel bis hin zu Trillern und Tremolos, die eine differenziertere und direktere formale Entwicklung zeigen,

als es in den übrigen Balladen des Zyklus der Fall ist.

Ein Jahr später schrieb Erkoreka die *Ballade Nr. 3* in Erinnerung an den, der zu Beginn seiner Karriere einen wichtigen Einfluss auf ihn ausübte: Olivier Messiaen. Messiaens Musik und insbesondere sein Werk *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus* gehörten zu Erkorekas Repertoire und seine Hände kannten die Besonderheiten Messiaens' Klaviermusik gut. Aber das ist nicht die einzige Verbindung zu Messiaen, die sich in dieser Ballade nachweisen lässt: Auf einer fast metaphorischen Ebene stellt er auch eine Verbindung zu *Mode de Valeurs et d'Intensités* her, indem er ein stark organisiertes Material verwendet, das an einigen Stellen der Partitur Aspekte offenbart, die ansonsten verborgen geblieben waren. Auch findet sich beispielsweise eine Anspielung auf den französischen Meister, wenn der Pianist mit seinem Instrument den Gesang eines Vogels simuliert.

Das letzte Stück des Zyklus, *Ballade Nr. 4*, komponiert 2021, richtet seinen Blick auf die französische Spektralmusik, eine Kompositionstechnik und Denkweise, die Erkorekas Stil zwar nicht direkt beeinflusst hat, aber für die er dennoch große Bewunderung empfindet, insbesondere für die Werke von Gérard Grisey, dem diese Ballade gewidmet ist. In Anlehnung an *Talea* und *Vortex Temporum*, zwei emblematische Werke von Grisey, in denen das

Klavier eine zentrale Rolle spielt, verwendet Erkoreka die Eigenheiten und Mittel der spektralen Sprache frei und neu: symmetrische harmonische Gestaltung, komprimierte oder erweiterte zeitliche Verläufe usw. Weitere Themenkomplexe, welche Erkoreka im Zuge seiner Annäherung an Grisey untersucht, sind beispielsweise sein eigener topologischer Blick auf die Klaviatur sowie die Kombination verschiedener Anschläge und Klangfarben, die den gesamten Ambitus des Instruments nutzt und zur Entfaltung bringt. Wir finden hier die maximale Verwirklichung derjenigen Idee, die sich durch den gesamten Zyklus zieht: Die *Four Ballades* sind in Nuancen und klanglichen Dimensionen so farbig, dass es manchmal den Eindruck erweckt, als würde das Klavier von einem Orchester begleitet werden.

Nachdem wir mit den Balladen den Höhepunkt seines Klavierschaffens in Dichte und Komplexität erreicht haben, wenden wir uns mit *Jaia* profaneren klanglichen Welten zu, einem Stück aus dem Jahr 2000, das auf Baskisch „Feier“ bedeutet und Bezug nimmt auf die letzte Komposition von Isaac Albéniz: *Navarra*, ein Stück welches unvollendet blieb und von Albéniz' ehemaligen Assistenten Déodat de Séverac fertiggestellt wurde. Ausgehend von den melodischen, rhythmischen und harmonischen Vorbildern der *Navarras* unterwirft Erkoreka sie einer radikalen Transformation: Die ursprüngliche Gestalt wird so umgearbeitet, wie es

zu Albéniz' Zeiten noch völlig undenkbar gewesen wäre, wie zum Beispiel durch die selektive Zufallsauswahl des verwendeten Klangmaterials oder auch durch das Eingreifen in Aspekte der formalen Organisation. Das Ergebnis ist überraschend, denn *Jaia* klingt einerseits vertraut, dennoch setzt sich die traditionelle Klanglichkeit nie durch, wird ständig gestört und verändert und erreicht hierbei im strahlenden, klangvollen navarresischen Jota seinen Höhepunkt, welcher das Stück krönt und von Erkoreka bis zum Äußersten verzerrt wird.

Eine ähnliche Herangehensweise findet sich in *Dos Zortzikos* (2000), wobei Erkoreka in diesem Fall nicht von einem bereits existierenden Stück, sondern von einem der typischen Rhythmen der baskischen Folklore ausgeht. Das Zortziko mit seiner seltsamen Besonderheit, auf einem unregelmäßigen Fünf Achtel-Takt basierend, lädt Erkoreka zu einer ganzen Studie rund um die Zahl Fünf ein, die auf verschiedene Parameter des Werks angewendet wird. So finden wir unter anderem Motive von fünf Tonwiederholungen, pentatonischen Tonleitern, Überlagerungen von fünf verschiedenen Klangebenen... aber sein Hauptinteresse konzentriert sich vor allem auf den baskischen Rhythmus selbst, unterliegt einer Metrik, die ihn in einem ständigen Fluss von enormer Virtuosität bricht und neu komponiert. Die *Dos Zortzikos* können

in der vom Interpreten gewählten Reihenfolge gespielt werden, zwei Möglichkeiten, die zu sehr unterschiedlichen Hörerlebnissen führen. Für die vorliegende Aufnahme hat sich Alfonso Gómez dafür entschieden, mit *Zortziko II* zu beginnen und mit *Zortziko I* zu enden, eine Wahl, die auf die zunehmende Intensität gegen Ende des Werks setzt.

Das kurze und lyrische Stück *Kaila Kantuz* (2004) wurde als Abschied geschrieben und nimmt Bezug auf ein traditionelles baskisches Lied, das Alan Lomax auf einer seiner Reisen zu musikethnologischen Zwecken durch das Baskenland in den Jahren 1952–53 zusammengestellt hatte. Das Album schließt seine Reise mit *Mundaka* (2009), ein Stück, welches seinen Titel von einer Stadt an der Küste von Bizkaia erhalten hat. Erkoreka besuchte Mundaka während seiner Kindheit und Jugend, sodass diese Gegend, welche für seine turbulenten Gewässer bekannt ist, sein auserwählter Ort war, als er eingeladen wurde, am Projekt *Una Iberia para Albéniz* teilzunehmen. Hierfür wurden zwölf Komponisten dazu beauftragt, Klavierwerke zu schreiben, welche von verschiedenen Ecken der Iberischen Halbinsel inspiriert wurden, während sie dieses Meisterwerk des spanischen Klavierrepertoires umdeuteten. Erkoreka konzentrierte sich hierbei auf Albéniz meisterliche Fähigkeit Melodien zu „entwirren“ und damit ein Meer von Noten auf beide Hände zu verteilen. Bei *Mundaka* sind die Bezüge,

die sich aus diesem bewegten und äußerst komplexen Klangmeer ergeben, vielfältig: Motive aus Albéniz Werken, Anspielungen auf die Copla, auf das Zortziko und sogar Zitate früherer Werke von Erkoreka selbst, wie zum Beispiel des Quintetts *Izaro*, welches seinen Namen von einer kleinen Insel vor den Stränden von Mundaka erhalten hat.

Mikel Chamizo

Perspektiven und Dimensionen in Gabriel Erkorekas Klaviermusik

Die Klavierwerke von Gabriel Erkoreka nehmen einen herausragenden Platz innerhalb des zeitgenössischen Repertoires ein: Wegen ihrer klanglichen Poesie, ihrer Gewalt, ihrer technischen Komplexität, ihres mutigen Bekenntnisses zur Farbe, ihrer handwerklichen Meisterschaft und ihrer ebenso intensiven wie vieldeutigen Beziehungen zur Folklore, zur mitteleuropäischen Musiktradition und zur Avantgarde. Gerade diese Fähigkeit, sich zwischen verschiedenen ästhetischen Dimensionen zu bewegen, ist für mich einer der bemerkenswertesten Aspekte seines Oeuvres.

Ein Beispiel ist das kürzeste Werk dieser CD, *Kaila Kantuz*, das auf einem traditionellen baskischen Abschiedslied basiert. Die Abschiedsthematik wird unterstrichen durch ein unterbrochenes Zitat aus der Sonate, Op. 81a („Les Adieux“) von Ludwig van Beethoven. Teils eingeschoben, teils überlagernd kommt eine zeitgenössische Musiksprache hinzu, die die ganze Aufmerksamkeit des Hörers auf sich zieht. Das sind die Dimensionen, zwischen denen sich Erkorekas Musik oft bewegt, aber nie offensichtlich und eindeutig, sondern vage und subtil, fast psychologisch.

Wenn wir den Charakter der Werke anhand ihrer Titel untersuchen, stellen wir fest, dass die baskisch inspirierten Stücke wie *Mundaka* und *Dos Zortzikos* die gewaltigsten Momente beinhalten. *Jaia*, was zwar ein baskischer Titel ist, aber die Tradition von Isaac Albéniz umdeutet, treibt die Virtuosität bis zum Äußersten, erreicht die Grenze des pianistisch Möglichen und ist das Werk, das wohl am stärksten von der englischen New Complexity beeinflusst wurde. *Nubes* und *Nubes II*, die frühesten Werke, scheinen auf den ersten Blick einer französischen Tradition zu folgen. Sie bilden aber eine Matrix, die einige der pianistischen Ansätze der nächsten Jahrzehnte enthält – und sind dazu großartige Studien über motivische Variationen.

Die *Four Ballades* sind der Höhepunkt eines überzeitlichen Dialogs, in dem Erkoreka sowohl an die Tradition von F. Chopin und J. Brahms als auch an die Klassiker der Moderne P. Boulez, E. Varèse, O. Messiaen und G. Grisey anknüpft. Er verwendet allerdings keine bloßen Zitate, sondern motivisches Material, um eine Art Gebäude zu errichten, das gleich darauf gesprengt wird. Diese Motive sind so kompakt und dicht, dass sie selbst für geübte Ohren kaum zu erkennen sind, und dies ist ein wesentlicher Aspekt, um Erkorekas Werke zu verstehen: Diese Musik drängt sich nie auf, sie löst aber etwas aus.

Darin liegt das Können Erkorekas – in seiner Fähigkeit, uns eine Musik zu präsentieren, die einlädt, aus verschiedenen Perspektiven gehört zu werden. Sein Oeuvre zeigt verschiedene historische und musikalische Schichten, die kommunizieren, sich entwickeln und verschwinden. Das Grundsätzliche sollten wir aber nicht vergessen: die große Fähigkeit seiner Musik, uns zu ergreifen.

Alfonso Gómez

Gabriel Erkoreka

Gabriel Erkoreka wurde 1969 in Bilbao geboren. Er studierte am J. C. de Arriag Musikkonservatorium und bei Carmelo Bernaola in Vitoria-Gasteiz, wo er Auszeichnungen in den Fächern Komposition und Klavier erhielt. 1995 trat er in die Royal Academy of Music in London ein, wo er ein Aufbaustudium in Komposition bei Michael Finnissy absolvierte. Er erhielt das DipRAM und einen Master-Abschluss mit Auszeichnung von der University of London.

Erkorekas Musik ist eine Reflexion über verschiedene Interessen und Motivationen: Natur oder die Notwendigkeit, sie zu erhalten; traditionelle und volkstümliche Musik unterschiedlicher Herkunft, die er als Vorwand für Experimente nutzt und sich in dem materialisiert, was der Komponist die „Klanglichkeit eines Ortes“ nennt. Ein weiteres wiederkehrendes Anliegen ist die Erforschung des Verstands und seines Verhaltens, die er auf formale

Aspekte seiner Werke anwendet, um die Wahrnehmung der musikalischen Zeit zu verändern. Mit einem ausgeprägten Interesse an sozialen Themen hat er ausgiebig Werke für Solisten und Ensembles kultiviert, um das Individuum und das Kollektiv zu konfrontieren und die der menschlichen Natur innewohnenden Unvollkommenheiten zu reflektieren. Sein Schaffen zeigt eine echte Vorliebe für dramatische Strukturen – mit einem extremen Einsatz von Dynamik und Registern – die zu einer Sprache von großem Klangfarbenreichtum und ausgeprägter Musikalität verdichtet werden.

Seine Werke wurden an vielen Orten und Festivals aufgeführt, darunter die Biennale von Venedig 2004, 2014 und 2019, die ISCM World Music Days in Manchester (1998), Hongkong (2007) und Peking (2018), der Wiener Musikverein, das South Bank Centre, ICA und die Wigmore Hall in London, das Festival Musica Straßburg, das Huddersfield Contemporary Music Festival, das Toru Takemitsu Festival in Tokio, das New Music Festival in Sydney, Carnegie Hall und Symphony Space in New York, das Time of Music Festival in Viitasaari (Finnland), das Konzerthaus in Berlin, der Salle Cortot in Paris, und in anderen Städten wie St. Petersburg, Buenos Aires und Wellington.

Seine Musik wurde auf DVD von der BBVA-Stiftung und auf CD bei verschiedenen Labels vom ensemble recherche,

Trío Arbós, Orchestra of the Community of Madrid und dem Kontratenor Carlos Mena veröffentlicht. Er erhielt Kompositionsaufträge vom Nieuw Ensemble, Arditti Quartet, Hannover Biennale für Neue Musik, Ensemble Court-Circuit, PluralEnsemble, Grupo Enigma, Royal Academy of Music Symphony Orchestra, National Orchestra of Spain, ORCAM, Cadaqués Orchestra, Basque National Orchestra, Bilbao Symphony Orchestra, Quincena Musical of San Sebastian, Festival ENSEMS in Valencia und dem Guggenheim-Museum in Bilbao anlässlich seines zehnjährigen Jubiläums. In der Saison 2001–2002 war er Composer-in-Residence beim Spanischen Nationalen Jugendorchester. 2018 erhielt er die Carte Blanche des Spanischen Nationalorchesters, die im Auditorio Nacional de Música in Madrid stattfand.

Erkoreka hat verschiedene Auszeichnungen für seine Kompositionen erhalten, darunter 2008 den Reina Sofia-Kompositionspreis, 1996 den ersten Preis bei den SGAE Awards, den zeitgenössischen Kompositionspreis der Baskischen Regierung und den Josiah Parker-Preis der Royal Academy of Music in London. 2001 gewann er den Prix de Rome und den Kompositionspreis des Colegio de España in Paris und des INAEM. Er hat am UNESCO International Rostrum of Composers und an der Gaudeamus Music Week 1998 teilgenommen.

2001 wurde er zum Ehrenmitglied der Royal Academy of Music (ARAM) ernannt, wo er Orchestration unterrichtete. 2014 war er Inhaber des Manuel-de-Falla-Lehrstuhls für Komposition in Sevilla und hielt die Eröffnungsvorlesung bei den Sommerkursen der Universität des Baskenlandes. Er hat Vorträge an der Universität der Künste Berlin und der Universidad Complutense de Madrid gegeben. Derzeit ist er Professor für Komposition an der Musikhochschule des Baskenlandes MUSIKENE in San Sebastian. Er ist außerdem künstlerischer Leiter der Zeitgenössischen Musikreihe der BBVA-Stiftung in Bilbao.

Gabriel Erkoreka hat 2021 den vom spanischen Kulturministerium verliehenen Nationalen Musikpreis erhalten.

www.erkoreka.com

Alfonso Gómez

Der spanisch-deutsche Pianist Alfonso Gómez hat sich in den letzten Jahren zu einem der profiliertesten Interpreten für Klaviermusik des 20. und 21. Jahrhunderts entwickelt. Er studierte am Konservatorium Jesús Guridi in Vitoria-Gasteiz bei Albert Nieto, und schloss mit Auszeichnung ab. Daraufhin setzte er sein Studium als Stipendiat des Baskenlandes am Rotterdam Conservatorium in den Niederlanden bei Aquiles Delle-Vigne fort. Schließlich absolvierte er ein Solistenstudium an der Hochschule für Musik Freiburg bei Tibor Szász, das er ebenfalls mit Auszeichnung abschloss.

Meisterkurse bei Vitali Margulis, Jaques Rouvier, Éric Haedsieck, Gilead Mishory, Jan Wijn und Galina Egiazarova sowie Kammermusikunterricht bei Rainer Kussmaul, Jörg Widmann, Jean-Jacques Kantorow und Donald Weilerstein waren ebenfalls sehr prägend.

Alfonso Gómez konzertiert in Spanien, Frankreich, Holland, Belgien, Österreich, Deutschland, der Schweiz, Italien, der Ukraine, USA, Kanada, Mexiko, Taiwan und Südkorea. Als Solist trat er mit Orchestern wie dem Brandenburgischen Staatsorchester Frankfurt, Euro-Asian Philharmonic, Baskischen National Orchester, Homburger Sinfonieorchester, Bilbao Sinfonieorchester, Rotterdam Young Philharmonic, Orkest van Utrecht, Aita Donosti Kammerorchester und Gyeonggi Philharmonic unter der Leitung von Hans Graf, Juanjo Mena, Erik Nielsen, Roy Goodman, Jurjen Hempel, Nanse Gum, Jonathan Kaell und Ernest Martínez-Izquierdo auf. Bei elf nationalen und internationalen Wettbewerben wurde er mit Preisen ausgezeichnet. Erste Preise gewann er beim Jean Françaix Wettbewerb in Paris, dem Alter Musici Wettbewerb in Cartagena, Spanien, dem Erasmus Kamermuziek Prijs Wettbewerb in Rotterdam und dem Gerardo Diego Wettbewerb in Soria, Spanien.

Besonders verbunden ist er mit der zeitgenössischen Musik, er hat zahlreiche Klavierwerke uraufgeführt und mit führenden Ensembles wie MusikFabrik oder dem SWR-Ensemble Experimental zusammengearbeitet.

Alfonso Gómez hat zahlreiche CDs für verschiedene europäischen Labels eingespielt, die auf ein sehr breites Repertoire an Diversität und Komplexität verweisen und die

neben seinen Konzerten weltweit im Radio und Fernsehen ausgestrahlt wurden. Seine CD *Ramón Lazkano: Piano Works* (KAIROS) wurde mit dem Grand Prix du Disque Musique Contemporaine de l'académie Charles Cros 2019 ausgezeichnet.

Alfonso Gómez ist Professor für Klavier mit Schwerpunkt Neue Musik an der Hochschule für Musik Freiburg und Dozent an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst Stuttgart.



El teclado como crisol de contrarios

En la música de Gabriel Erkoreka se da una paradoja que, en última instancia, le da también sentido y la define. Es el resultado de una búsqueda en dos direcciones opuestas: por un lado, un anhelo de lo objetivo, de lo enumerable, de lo que fundamenta y ordena el proceso de creación; por el otro, es un abrazo consciente del caos, de la subjetividad humana y de la intuición como faro que guía dicho proceso hacia la trascendencia. Hegel afirmaba, en relación a las fuerzas históricas, que «el mundo se ve como se le considere. Si nos acercamos al mundo solo con nuestra subjetividad, lo encontraremos tal como nosotros mismos estamos constituidos [...] pero el gran contenido de la historia universal

es racional y debe ser racional». En un cruce de caminos similar, y de forma consciente, se ubica la creatividad de Erkoreka, sujeta a un mecanismo de tensiones y distensiones que hace avanzar su música hacia un horizonte cada vez más fascinante y, en cierto modo, enigmático. Esa evolución se ha ido fraguando gradualmente, pero hunde sus raíces en los inicios de su carrera. Por ejemplo, cuando con apenas veinte años Erkoreka se fascina con la música de Boulez, lo hace sobre todo con su mundo armónico, la faceta más sensual dentro del cerebral sistema compositivo desarrollado por el francés. Cuando, más tarde, aflora su interés por el folclore, la música más primigenia y en cierto modo «pura» en su simplicidad, Erkoreka no persigue sus verdades sino sus contradicciones: la fricción ontológica que el folclore establece con el mundo actual y la imperfección de los instrumentos tradicionales como alegoría humanística o, incluso, política.

Ya en la década del 2000, Erkoreka acentúa su atracción por los procesos: los de la naturaleza, los de la mente, pero también los puramente musicales que definen las músicas históricas y las grandes revoluciones musicales del siglo XX. Erkoreka se acerca a estos procesos de una manera crítica, para observarlos, pero también para desbaratarlos, sometidos a las fuerzas de la voluntad y de la experiencia humanas. Los frutos de esta contradicción primordial son

unas músicas siempre tensas, que lanzan al oyente amarres para la escucha que inmediatamente le son arrebatados, y que alcanzan su plenitud en el drama que brota de su interior por la convivencia de elementos aparentemente irreconciliables. Por todo lo anterior son también, irremediablemente, músicas abocadas a la ambigüedad de lecturas que podemos hacer de ellas.

Siendo él mismo un hábil pianista – llegó a actuar como solista junto a la Orquesta Sinfónica de Bilbao en los inicios de su carrera –, en el catálogo de Gabriel Erkoreka no podía faltar un extenso capítulo dedicado al piano solo. A la temprana (y descatalogada) *Serpiente*, escrita en 1993, le siguieron *Nubes y Nubes II* (1994–95), y, ya en el nuevo milenio, aportaciones como *Jaia*, los *Dos zortzikos*, *Kaila Kantuz* o *Mundaka*. Tras esta última, habrían de transcurrir ocho años sin que Erkoreka escribiera una nueva obra para piano solo, años en los que el instrumento sí jugó un papel destacado en su producción camerística. Sería Alfonso Gómez, incansable defensor de la nueva música vasca y gran protagonista de este disco junto a Erkoreka, quien estrenaría la *Ballade No. 1* durante un concierto que la Fundación March de Madrid dedicó a la memoria de Boulez en 2017, poniendo fin al largo paréntesis e iniciando una colaboración entre ambos artistas que ha desembocado, cuatro años más tarde, en la grabación que tenemos entre las manos.

El disco se abre con ese pequeño y fascinante ciclo formado por *Nubes* y *Nubes II*, dos obras que están organizadas, a su vez, a la manera de dípticos. Tanto *Nubes*, finalizada en 1994, como *Nubes II*, un año posterior, hacen un uso similar del material sonoro. Tomando como fuente de inspiración las tipologías de los cúmulos y los nimbos en el firmamento, *Nubes* comienza con racimos de sonidos suspendidos en la resonancia del piano, flotando lentamente en diferentes direcciones y generando momentáneos centros de acumulación o de vacío. Con la llegada de los nimbos, sin embargo, se desencadena la tormenta, en un violento estallido de escalas y figuras repetidas obsesivamente, que dan voz a la furia del viento y de la lluvia con una escritura de gran virtuosismo pianístico.

En *Nubes II*, dividida en cirros y estratos, la representación de la dicotomía calma/tormenta es más subjetiva, menos programática que en la obra anterior. Los materiales sonoros son similares, pero, en vez de estar claramente organizados y agrupados por movimientos, se mezclan y destruyen desde el principio hasta el final de la pieza, dando si cabe mayor poder expresivo a esa suprema expresión del caos meteorológico. En palabras de Erkoreka, *Nubes* y *Nubes II* se constituyen así en «dos formas distintas de musicalizar una tormenta: una se fija en la representación más o menos directa del repertorio de sonidos que aparecen ligados a

ella, la otra, quizás más episódica, analiza el transcurso y la fisonomía de dicha tormenta».

Las *Four Ballades* para piano solo, compuestas entre 2017 y 2021, podrían considerarse, por complejidad y extensión, la obra magna de la producción pianística de Erkoreka. A diferencia de *Nubes*, en las que el joven compositor estaba aún tanteando los temas que habrían de marcar su trayectoria artística, las baladas están ya completamente inmersas en el universo rebotante de ideas del Erkoreka de madurez. Sus obras son, al fin y al cabo, un crisol de reflexiones, imágenes, memorias y referencias organizadas en múltiples capas superpuestas, lo que les otorga una formidable profundidad musical y complejidad intelectual. Durante el proceso creativo, no obstante, Erkoreka tamiza ese inmenso repositorio de ideas a través de la intuición y la experiencia, y también, a modo de estrategia compositiva, mediante la elección de un tema que le sirva a él (y al oyente) como guía. Bien sea este una referencia al folclore, al arte, al mundo natural o a los estados de la mente, dichos sujetos, más que un fin en sí mismos, son el medio para articular una expresión concreta de un universo sonoro que, a estas alturas, es ya casi inabarcable.

En el caso de las *Four Ballades*, la creatividad de Erkoreka se redirige a través del homenaje a cuatro compositores. No

son Chopin ni Brahms, como podría inferirse de la elección de la balada como marco formal para estas cuatro creaciones. Es cierto que, puntualmente, hace uso de algunas convenciones de la balada pianística del siglo XIX tal y como las desarrollaron Chopin y Brahms, pero más allá de algunas citas o referencias a estos autores, Erkoreka se ha inspirado sobre todo en las baladas tradicionales, transmitidas de forma oral y en las que ni el texto ni la música tienen una forma única y definitiva. El fin era poder abordar el ciclo con un alto grado de fantasía y libertad en su planteamiento formal, en «un movimiento hacia adelante que se ve interrumpido de forma turbulenta por diferentes interferencias propiciadas por los diversos materiales empleados».

Los compositores a cuya memoria dedica Erkoreka cada balada son grandes tótems de la vanguardia del siglo XX: Pierre Boulez, Edgar Varèse, Olivier Messiaen y Gérard Grisey. Empleando, en mayor o menor grado, materiales provenientes de obras de estos compositores, Erkoreka ha querido establecer una dialéctica con su música abarcando diferentes matices, desde el comentario respetuoso hasta la crítica. La *Ballade No. 1*, por ejemplo, toma como punto de partida los dos acordes iniciales del sexteto *Dérive 1* de Pierre Boulez, así como del último compás de la *Segunda Sonata* para piano, consistente en dos hexacordos que conforman una serie de doce sonidos en los que, además,

Erkoreka identifica casualmente el acorde místico de Scriabin. Pero, aunque haga uso de estos materiales, Erkoreka no se centra en los aspectos seriales del lenguaje de Boulez sino en las técnicas con las que el francés enriquecía el color armónico de sus obras y que empleaba también para articular el discurso musical. De este modo, en la *Ballade No. 1* Erkoreka reflexiona, ante todo, sobre sí mismo y las implicaciones de su música, pero también sobre el propio instrumento, ya que la pieza despliega un pianismo de gran altura y libre de restricciones.

Esta riqueza de inflexiones intelectuales e influencias cruzadas entre pasado y presente toma una nueva forma en la *Ballade No. 2*, finalizada dos años más tarde (en 2019). Aquí nos acercamos a la figura de Edgar Varèse, quien, como recuerda Erkoreka, solía referirse a su propia música como «sonido organizado». En este caso, son pequeños elementos melódicos de *Octandre* los que Erkoreka ha tomado para elaborar su personal reflexión sobre Varèse, así como la idea de la emancipación de la percusión que está presente en *Amériques* y otras creaciones del franco-americano. El ritmo es, por lo tanto, uno de los principales motores de esta balada y adquiere múltiples representaciones: desde motivos de notas repetidas, o un recurso harto figurativo, a través de un pequeño elemento percusivo sobre la tapa del piano, hasta la profusión de trinos y trémolos que inundan

un desarrollo formal más seccionado y directo que en el resto de baladas del ciclo.

Un año más tarde, Erkoreka escribía la *Ballade No. 3* en memoria de quien fue una importante influencia para él en los inicios de su carrera. La música de Olivier Messiaen, y concretamente sus *Vingt Regards sur l'Enfant-Jésus*, fueron parte de su repertorio como intérprete y sus manos llegaron a conocer bien los entresijos de su lenguaje pianístico. Pero no es esta la única conexión con Messiaen que se puede rastrear en esta balada, que establece también nexos con *Mode de Valeurs et d'Intensités* en un plano casi metafórico, al emplear un material fuertemente organizado que en puntos estratégicos de la partitura desvela aspectos que habían permanecido ocultos. Erkoreka hace asimismo un guiño a la vertiente ornitológica del maestro francés mediante los silbidos con los que el pianista simula el canto de un pájaro.

La última pieza del ciclo, la *Ballade No. 4*, compuesta en 2021, fija su mirada en la música espectral francesa, un movimiento y forma de pensar el sonido que no tuvo un impacto directo sobre el estilo de Erkoreka pero por el que siente gran admiración, especialmente en las realizaciones de Gérard Grisey, a cuya memoria está dedicada la balada. Tomando referencias de *Talea* y *Vortex Tem-*

porum, dos creaciones emblemáticas de Grisey en las que el piano tiene un papel central, Erkoreka reinterpreta libremente los recursos del lenguaje espectral de los que solía valerse el compositor francés: disposiciones armónicas simétricas, distribuciones temporales comprimidas o expandidas, etc. Otros asuntos que investiga Erkoreka, bajo el paraguas del acercamiento a Grisey, son su propia mirada topológica sobre el teclado, así como la combinación de distintos ataques y resonancias que se retroalimentan y se despliegan a lo largo de todo el registro del instrumento. En verdad, hallaríamos aquí la máxima expresión de una noción que recorre todo el ciclo: las *Four Ballades* son tan amplias en matices y dimensiones sonoras que, por momentos, da la impresión de que el piano es acompañado por una orquesta, que resulta ser el propio piano.

Tras haber alcanzado con las baladas la cumbre de densidad y complejidad de su producción pianística, descendemos ahora a alturas más mundanas con *Jaia*, una pieza del año 2000 que significa «fiesta» en euskera y que toma como referencia la última composición de Isaac Albéniz, *Navarra*, que dejó inacabada y que completó el que fuera su asistente, Déodat de Séverac. Tomando como punto de partida arquetipos melódicos, rítmicos y armónicos de *Navarra*, Erkoreka la subyuga a una transformación radical,

sometiendo el contenido original a técnicas compositivas completamente desconocidas en la época de Albéniz, como la aleatorización selectiva de los materiales sonoros e incluso de algunos aspectos de su organización formal. El efecto es sorprendente, ya que en *Jaia* se respira una suerte de familiaridad, de reconocimiento de un paisaje musical tradicional que nunca llega a asentarse porque se trunca constantemente, y que alcanza su máxima expresión en la brillante y estrepitosa jota navarra que corona la pieza y que Erkoreka distorsiona hasta el extremo.

Algo similar se da en los *Dos zortzikos* (2000), aunque en este caso Erkoreka no parte de una pieza preexistente sino de uno de los ritmos paradigmáticos del folclore vasco. El *zortziko*, con su extraña peculiaridad de estar basado en un compás irregular de cinco por ocho, invita a Erkoreka a plantear todo un estudio en torno al número cinco, aplicado a diferentes elementos de la obra. Encontramos así motivos de cinco notas repetidas, escalas pentatónicas, superposiciones de cinco planos sonoros diferentes... Pero la investigación se centra, sobre todo, en el propio ritmo vasco, sujeto a una métrica que lo quiebra y recompone constantemente en un flujo de enorme virtuosismo. Los *Dos zortzikos* pueden abordarse, además, en el orden que elija el intérprete, dos posibilidades que arrojan experiencias de escucha muy diferentes. Para

esta grabación, Alfonso Gómez ha escogido comenzar con el *Zortziko II* y terminar con el *Zortziko I*, una elección que apuesta por el progresivo aumento de la intensidad hacia el final de la obra.

La breve y lírica *Kaila Kantuz* (2004) fue escrita a modo de una despedida y hace referencia velada a una canción tradicional en euskera, recopilada por Alan Lomax en uno de sus viajes con fines etnomusicológicos por el País Vasco en los años 1952–53. Tras ella, el disco completa su recorrido desembocando en *Mundaka* (2009), que toma su nombre de una localidad de la costa de Bizkaia. Erkoreka frecuentaba Mundaka durante su infancia y adolescencia, así que esa zona, conocida por la turbulencia de sus aguas, fue su elegida cuando le invitaron a participar en el proyecto *Una Iberia para Albéniz*, en el que doce compositores crearon obras inspiradas en diferentes rincones de la península ibérica mientras revisitaban dicha obra maestra del pianismo español. El aspecto de la escritura de Albéniz en la que se fijó aquí Erkoreka fue su magisterio para desentrañar y perfilar melodías que asoman de un maremágnum de notas distribuidas entre ambas manos. Y en *Mundaka*, las referencias que emergen de ese agitado y complejísimo mar sonoro que se genera sobre el teclado son múltiples: motivos de obras de Albéniz, guiños a la copla, nuevamente al

zortziko, e incluso citas de creaciones previas del propio Erkoreka, como el quinteto *Izaro*, que toma su nombre de una pequeña isla frente a las playas de Mundaka.

Mikel Chamizo

Perspectivas y dimensiones en la música para piano de Gabriel Erkoreka

La obra pianística de Gabriel Erkoreka ocupa un lugar señalado dentro del repertorio contemporáneo por varias razones: su poesía sonora, su violencia, su complejidad técnica, su valiente apuesta por el color, su afianzada factura artesanal y una relación tan intensa como ambigua con el folclore, la tradición musical centroeuropea y la vanguardia. En mi opinión es precisamente esa capacidad de moverse ágilmente entre diferentes dimensiones estéticas uno de los aspectos más remarcables de su producción.

Un claro ejemplo es la obra más corta de este registro, *Kaila Kantuz*, basada en una canción tradicional vasca que tematiza la despedida. La temática se subraya con una cita interrumpida de la *Sonata, Op. 81a "Les Adieux"* de L. v. Beethoven, todo ello intercalado y superpuesto en un lenguaje contemporáneo que acapara totalmente la atención del oyente. Estas son algunas de las dimensiones entre las cuales la música de Erkoreka se desplaza a menudo, pero nunca de una manera obvia y evidente, sino desde un trasfondo vago y sutil, casi psicológico.

Si examinamos el carácter de las obras en base a sus títulos, observamos que las piezas de clara inspiración vasca como *Mundaka* y *Dos Zortzikos* incluyen los momentos más violentos. *Jaia*, de título vasco pero de inspiración claramente Albeniziana, lleva el virtuosismo a su máximo extremo, llegando al límite de lo pianísticamente posible, y es probablemente la obra más influida por la *New Complexity* inglesa. *Nubes* y *Nubes II*, sus obras más tempranas, parecen a primera vista nacer de una tradición francesa (sin olvidar algunos rasgos heredados de Carmelo Bernaola) pero son sobre todo una matriz de la que nacen algunos de los acercamientos pianísticos de las próximas décadas, además de un magnífico estudio de variación motivica.

Las *Four Ballades* son la cumbre de un juego atemporal en el cual Erkoreka evoca tanto a la tradición de F. Chopin y J. Brahms como a los clásicos contemporáneos P. Boulez, E. Varèse, O. Messiaen y G. Grisey. No son meras citas, sino motivos con los que Erkoreka moldea un material para construir un edificio al que poco después hará saltar por los aires. Estos motivos se escuchan de manera tan compacta y densa que hasta un oído experto apenas los puede identificar, y esto es un aspecto esencial para entender la obra de Erkoreka: su música nunca impone, solo induce.

Y aquí subyace la maestría de Erkoreka, en su capacidad de presentarnos una música de una estructura perfectamente desarrollada que invita a ser escuchada desde diversas perspectivas, mostrando diferentes estratos históricos simultáneos que se comunican, se desarrollan y desvanecen. Sin olvidar algo fundamental: su gran capacidad de emocionarnos.

Alfonso Gómez

Gabriel Erkoreka

Gabriel Erkoreka nace en Bilbao en 1969. Estudia en el Conservatorio Superior de Música J. C. de Arriaga y con Carmelo Bernaola en Vitoria, obteniendo premios de honor en Composición y Piano. En 1995 ingresa en la Royal Academy of Music de Londres donde realiza los estudios de posgrado de Composición con Michael Finnissy y obtiene el Diploma de excelencia y un Máster con distinción por la University of London.

La música de Gabriel Erkoreka es el reflejo de distintos intereses y motivaciones: la Naturaleza o la necesidad de preservarla; la música tradicional y folklórica de diversa procedencia, que utiliza como pretexto para la experimentación, y materializada en lo que el compositor llama «sonoridad de un lugar». Otra inquietud recurrente es la exploración de la mente y su comportamiento, que aplica a aspectos forma-

les de sus obras, con la intención de alterar la percepción del tiempo musical. Con una marcada preocupación por las cuestiones sociales, ha cultivado extensamente obras de solista y conjunto, como un modo de confrontar lo individual y lo colectivo, reflejando las imperfecciones inherentes a la naturaleza humana. Su producción muestra una genuina preferencia por las estructuras dramáticas, con un uso extremo de las dinámicas y los registros, que se condensan en un lenguaje de gran riqueza tímbrica y de una acusada musicalidad.

Sus obras han sido interpretadas en la Biennale di Venezia en 2004, 2014 y 2019, en el ISCM World Music Days de Manchester (1998), Hong Kong (2007) y Beijing (2018), Musikverein de Viena; South Bank Centre, ICA y Wigmore Hall de Londres, Festival Musica Strasbourg, Huddersfield Contemporary Music Festival, Tōru Takemitsu Festival de Tokyo, New Music Festival de Sydney, Carnegie Hall y Symphony Space de Nueva York, Festival Time of Music de Viitasaari (Finlandia), Konzerthaus de Berlin, Salle Cortot de París y en otras ciudades como San Petersburgo, Buenos Aires y Wellington.

Su música ha sido editada en DVD por la Fundación BBVA, así como grabada en CD por el ensemble recherche, el Trío Arbós, la Orquesta de la Comunidad de Madrid o el con-

tratenor Carlos Mena para los sellos Stradivarius, Verso y Harmonia Mundi. Ha recibido encargos del Nieuw Ensemble de Ámsterdam, Cuarteto Arditti, Biennale für Neue Musik de Hannover, Ensemble Court-Circuit, PluralEnsemble, Grupo Enigma, Royal Academy of Music Symphony Orchestra, Orquesta Nacional de España, ORCAM, Orquesta de Cadaqués, Euskadiko Orkestra, Bilbao Orkestra Sinfonikoa, Quincena Musical de San Sebastián, Festival ENSEMS de Valencia, y Museo Guggenheim-Bilbao en ocasión de su 10º aniversario. En la temporada 2001–02, fue compositor en residencia de la JONDE. En 2018 recibió la Carta Blanca de la OCNE, celebrada en el Auditorio Nacional de Música en Madrid.

Gabriel Erkoreka ha obtenido diversos premios entre los que cabe destacar: Premio Reina Sofía de Composición Musical en 2008; Primer Premio de la SGAE 1996; Premio de Composición Musical Contemporánea del Gobierno Vasco; Premio Musika Bulegoa 2018; y varios premios en la Royal Academy of Music. En 2001 obtuvo el Premio de Roma, así como el Premio de Composición Musical Colegio de España en París-INAEM. Ha participado en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO, y en la Gaudeamus Muziekweek.

En 2001 fue nombrado miembro asociado honorífico de la Royal Academy of Music (ARAM), donde impartió clases de

orquestación. En 2014 fue profesor de la Cátedra de Composición Manuel de Falla en Sevilla, y también impartió la Lección Inaugural de los Cursos de Verano de la UPV-EHU. Ha ofrecido conferencias en la UdK (Universität der Künste) de Berlín y en la Universidad Complutense de Madrid. Actualmente es profesor de Composición en MUSIKENE – Centro Superior de Música del País Vasco, y coordinador del Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA de Bilbao.

Gabriel Erkoreka ha recibido el Premio Nacional de Música 2021, otorgado por el Ministerio de Cultura.

www.erkoreka.com

Alfonso Gómez

El pianista hispano-alemán Alfonso Gómez se ha convertido en los últimos años en uno de los más destacados intérpretes del repertorio pianístico de los S. XX y XXI. Nacido en Vitoria-Gasteiz en 1978, comienza a tocar el piano a la temprana edad de cinco años y estudia en el conservatorio Jesús Guridi de Vitoria-Gasteiz con Albert Nieto, donde se gradúa obteniendo el premio de honor de grado superior. Posteriormente se perfecciona con Aquiles delle Vigne en el conservatorio de Rotterdam (Holanda) y con Tibor Szász en la Musikhochschule de Freiburg (Alemania), donde obtiene matrícula de honor. Paralelamente, las clases con los profesores Vitali Margulis, Jaques Rouvier, Éric Haedsieck, Jan Wijn, Galina Egiazarova, James Avery, Gilead Mishory (piano) y Rainer Kussmal, Jörg Widmann, Jean-Jacques Kantorow y Donald Weilerstein (música de cámara) han sido decisivas en su formación musical y artística.

Alfonso Gómez ha ofrecido numerosos recitales en España, Francia, Bélgica, Holanda, Austria, Alemania, Suiza, Italia, Ucrania, Estados Unidos, Canadá, México, Taiwán y Corea del Sur. Como solista ha dado conciertos con las orquestas Filarmónica de Frankfurt (Oder), Euro-Asian Philharmonic, Orquesta Sinfónica de Euskadi, Orquesta Sinfónica de Bilbao, Orquesta Sinfónica de Homburgo, Orquesta Sinfónica Europea, Louis Spohr Orchester Braunschweig, Rotterdam Young Philharmonic, Orkest van Utrecht, Orquesta de Cámara Aita Donostia, Musikhochschule Orchester Freiburg y Gyeonggi Philharmonic junto a directores tales como Juanjo Mena, Hans Graf, Erik Nielsen, Roy Goodman, Jurjen Hempel, Nansé Gum, Jonathan Kaell o Ernesto-Martínez Izquierdo.

Ha sido galardonado en 11 ocasiones en concursos nacionales e internacionales, donde cabe destacar el primer premio de los concursos J. Françaix (París), Ciudad de Guernika, Alter Musici (Cartagena) y Gerardo Diego (Soria). En Rotterdam se le otorgó el premio Erasmus Kamermuziekprijs.

Su prolífica discografía publicada por diversos sellos europeos atestigua la abundancia, diversidad y complejidad de su repertorio. Su disco *Ramón Lazkano: Piano Works* (KAIROS) recibió el Grand Prix du Disque Musique Contemporaine de l'académie Charles Cros 2019.

Firmemente comprometido con la música de nuestro tiempo, ha estrenado numerosas obras de autores contemporáneos – muchas de ellas dedicadas a él – y ha colaborado con ensembles como MusikFabrik (Festival Agora de París, sala WDR y Philharmonie de Colonia, Philharmonie de Kiev, etc.), SurPlus y SWR-Ensemble Experimental.

Sus actuaciones y grabaciones han sido retransmitidas en numerosas ocasiones por la radio y televisión en Europa y Asia. Desde 2001 reside en Alemania y es actualmente profesor catedrático en la Universidad de Música de Friburgo y profesor en la Universidad Estatal de la Música y las Artes Escénicas de Stuttgart.

Ikuspuntu eta dimentsioak Gabriel Erkorekaren pianorako musikan

Hainbat arrazoi direla medio, Gabriel Erkorekaren piano-lanek leku nabarmena dute errepertorio garaikidearen barruan: bere soinu-poesia, bere indarra, bere complexutasun teknikoa, kolorearekiko apostu ausarta, bere artisautza sendoa eta folklorea, erteuropar musika-tradizioa eta abanguardiarekiko harreman estu bezain anbigua.

Euskal kanta herrikoi batean oinarriturik, agurraren ideia jorratzen duen eta grabaketa honetako pieza laburrena den *Kaila Kantuz* esan berri dugunaren adibide da. Gai nagusia L. v. Beethoven-en *Op. 81A "Les Adieux"* sonatako etengabeko aipu batekin azpimarratzen da, hau entzulearen arreta erabat bereganatzen duen tartekatze eta gainjarketaz osaturiko lenguaia garaikide batean barneratuz. Eredu hauen artean mugitu ohi da Erkorekaren musika, beti ere begibistako azalkeriatik hara- tago, barruti-hondo lauso eta sotil ia psikologiko batetik.

Lanen izaera beren izenburuen arabera aztertuz gero, euskal etorri garbiko *Mundaka* eta *Dos Zortzikos* piezek une bortitzenak dakarzkite. *Jaia*-k, euskal izenburua izanagatik Albeniz-en eragin nabarmena duena, bertuosismoa mutur-muturrera eramaten du, pianistikoki posible denaren mugetaraino, ziur aski New Complexity korronte ingelesak gehien eragindako lana delarik. *Nubes* eta *Nubes II*, bere lan goiztiarrenak, azalean tradizio frantsesetik jaioak diruditen arren (Carmelo Bernaolatik jasotako ezaugarri batzuk ahortzi gabe), batik bat ondorengo hamarkadetakoz zenbait piano-lanek tetarako sorburu dira, bariazio motibikoaren estudio apartak izateaz gain.

Four Ballades-ak bai F. Chopin eta J. Brahms-en tradizioa zein P. Boulez, E. Varèse, O. Messiaen eta G. Grisey bezalako klasiko garaikideak gogora ekartzen dituen denborazkanpoko jolas baten gailur dira. Ez dira aipu hutsak, eraikuntza-material bat osatzeko Erkorekak lantzen dituen motiboak baizik, zeinekin osatu bezain laster goitik behera eraitsiko duen eraikin bat jasotzen duen. Motibo hauek hain modu trinko eta mamitsuan entzuten dira ezen entzumen aditu batek ere apenas atzeman ahal ditzakeen. Hau, izan ere, Erkorekaren obra ulertzeko funtsezko alderdi bat da: bere musikak inoiz ez du inposatzen, eragin baizik.

Eta horretan datza Erkorekaren maisutasuna, hots, ikuspegi anitzetatik entzuteko gonbitea luzaten duen egitura ezin hobeki garatu bat duen musika bat aurkezteko gaitasunean, elkar-komunikatu, garatu eta deuseztatzen diren aldibereko geruza historiko ezberdinak agerraraziz. Beti ere funtsezko hau ahaztu gabe: gu hunkitzeko duen ahalmen aparta.

Alfonso Gómez
Itzulpena: Asier López Iraola

System 1: Treble clef (top), Bass clef (middle), Bass clef (bottom). Dynamics: *sf*, *p*, *f*, *pp*, *ff*, *mf*, *f*. Fingerings: 3, 5, 5, 9, 6, 3. Articulation: *m. s.*, *m. d.*. Trills: 3.

System 2: Treble clef (top), Bass clef (middle), Bass clef (bottom). Dynamics: *sf*, *fff*, *pp*, *p*, *sf*, *p*, *f*, *sf*. Fingerings: 5, 5, 5, 7, 7, 5. Trills: 3.


System 3: Treble clef (top), Bass clef (middle), Bass clef (bottom). Tempo: $\text{♩} = 48$. Dynamics: *p*, *f*, *mf*, *sf*, *mp*, *p*, *mf*, *p*. Fingerings: 5, 3, 3, 3, 3. Trills: 3. Articulation: *l. v.*. Trills: 3.

Ballade No.2 © Tritó Edicions



Recording date: 3–5 September 2021
Recording venue: Wolfgang-Hoffmann-Saal, Freiburg/Germany
Engineer, Editor: Johannes Philipp Müller
Publisher: (1, 2, 7, 8) Oxford University Press
(3–6, 10) Tritó Edicions
(9) OE Oficina
Cover: based on artwork by Maria Moser

0015103KAI –
© 2022 KAIROS
© 2022 HNE Rights GmbH
www.kairos-music.com

 10488 ISRC: ATK941510301 to 10 austromechana®

GABRIEL ERKOREKA (*1969)

1	Nubes (1994)	06:24
2	Nubes II (1995)	05:55
Four Ballades (2017–21)		
3	Ballade No. 1	08:53
4	Ballade No. 2	06:48
5	Ballade No. 3	06:36
6	Ballade No. 4	08:47
7	Jaia (2000)	07:17
8	Dos Zortzikos (2000)	11:44
9	Kaila Kantuz (2004)	01:45
10	Mundaka (2009)	07:07
TT		71:23

Alfonso Gómez, piano



KAIROS

© 2022 KAIROS . © 2022 HNE Rights GmbH . www.kairos-music.com
ISRC: ATK941510301 to 10 . Made in the E.U.

0015103KAI

