



Ministero dell'Istruzione dell'Università e della Ricerca

**CONSERVATORIO STATALE DI MUSICA
“LUISA D’ANNUNZIO”
DI PESCARA**

Scuola di Fisarmonica

Corso Accademico di Secondo Livello in Fisarmonica

*Il contributo delle opere di Gorka Hermosa
alla letteratura fisarmonicistica*

CANDIDATO

Rizzo Armando

Matricola: 6765

RELATORE

Prof. Adriano Ranieri

INDICE

Programma.....	pag. 4
Prefazione.....	pag. 5
Lo sviluppo della letteratura a confronto con lo sviluppo dello strumento	pag. 7
Brevi cenni sull'evoluzione dello strumento.....	pag. 8
"Preludio e fuga, BWV 549" di J. S. Bach	pag. 11
"Scherzo-Tarantella op. 16" di H. Wieniawski	pag. 12
"Improvviso" di V. Chernikov	pag. 13
"Hommage a Paco" di F. Angelis	pag. 14
Gorka Hermosa – Cenni biografici.....	pag. 15
Le opere di Gorka Hermosa.....	pag. 19
Gli aspetti musicali generali delle sue composizioni	pag. 27
Analisi degli aspetti ritmici e armonici delle sue composizioni.....	pag. 30
Le influenze del tango nelle opere di Gorka Hermosa.....	pag. 33
"Alabei"	pag. 35

“Brehme”	pag. 43
"Northern Lights"	pag. 47
“Oda”	pag. 53
“Pater Noster”	pag. 56
My interview to Gorka Hermosa	pag. 65
CONCLUSIONI	pag. 70
SITOGRAFIA E BIBLIOGRAFIA	pag. 71
RINGRAZIAMENTI	pag. 72

Programma

Preludio e Fuga BWV 549 in Do min

J.S.Bach

Hommage a Pako

F. Angelis

Scherzo Tarantella op.16

H. Wienawsky

Improvviso

V. Chernicov

Oda

G. Hermosa

Alabei

G. Hermosa

Northern Lights

G. Hermosa

Brehme

G. Hermosa

Pater Noster

G. Hermosa

PREFAZIONE

Questa tesi ha come oggetto il repertorio fisarmonicistico, ampio e vario, con un particolare focus all'ampliamento che il fisarmonicista e compositore *Gorka Hermosa*, con le sue opere, ha apportato e apporta al repertorio stesso. Ho trovato interessante mettere in risalto gli aspetti generali che caratterizzano l'evoluzione della letteratura e della costruzione della fisarmonica, fino ad arrivare ai giorni nostri e alle opere di *Hermosa*.

Solo alla luce dei vari riferimenti del panorama storico e letterario dello strumento, ritengo possibile comprendere fino in fondo l'attuale contributo che *Gorka Hermosa* ha apportato alla fisarmonica.

Un contributo che si caratterizza per l'originalità compositiva e che riflette l'eterogeneità del nostro tempo.

La tesi, partendo dal repertorio fisarmonicistico, oggetto del “Programma di tesi”, in riferimento all'evoluzione dello strumento, si concentrerà, nella parte centrale e finale, sull'opera di *Hermosa*.

In questa tesi di laurea è presente una mia personale intervista all'autore, attraverso la quale ho potuto evincere vari aspetti: generali, personali e d'ispirazione che animano l'opera dell'autore.

Ho, dunque, trovato opportuno far in modo che la tesi si snodi proprio attraverso le parole dello stesso autore, contestualizzandole nei vari aspetti analitici oggetto di studio.

Il contributo delle opere di Gorka Hermosa alla letteratura fisarmonicistica

La storia della fisarmonica ha avuto un percorso lungo ed articolato, che intreccia la tradizione popolare, fino ad arrivare alla musica colta.

L'apporto di numerose personalità di rilievo, tra cui compositori, esecutori, costruttori e didatti, ha contribuito a rendere la fisarmonica uno strumento classico e da concerto. Tra le varie personalità cui mi riferisco, di rilievo è il contributo che il compositore e fisarmonicista spagnolo *Gorka Hermosa*, ha apportato e apporta alla letteratura della fisarmonica. Attraverso lo studio, l'analisi compositiva delle sue opere, nonché un'intervista personale all'autore, ho avuto modo di delineare il suo iter compositivo e il profilo artistico-musicale. Ne risulta un profilo dalle mille sfaccettature e tali peculiarità già si evincono dalle composizioni in sé, che risentono di molteplici influssi e contaminazioni musicali, dalla musica classica fino alla musica pop/ rock attuale.

Trovo che l'opera di Gorka Hermosa, incarni a pieno l'eterogeneità e la complessità della fisarmonica, della sua storia passata e attuale.

Uno strumento considerato troppo spesso "non all'altezza" dall'opinione musicale pubblica e allo stesso tempo svalutato da molti suonatori dello strumento stesso. Nel panorama fisarmonicistico attuale, *Hermosa*, con il suo contributo, rappresenta un punto di svolta che fa delle parole "flessibilità" e "versatilità" dei principi non solo musicali, ma anche umani. Prima di arrivare a parlare del contributo di Gorka Hermosa, ho delineato l'evoluzione della fisarmonica in riferimento alla letteratura, originale e trascritta, ed in particolare ai seguenti brani: "*Preludio e Fuga BWV 549 in do minore*" di J.S. Bach, "*Scherzo Tarantella op. 16*" di Wieniawski, "*Improvviso*" di Chernikov, "*Omaggio a Paco*" di F. Angelis, oggetto di "Programma della prova finale".

Lo sviluppo della letteratura a confronto con lo sviluppo dello strumento.

La letteratura dedicata alla fisarmonica ha una storia molto articolata e va considerata in parallelo all'evoluzione dello strumento.

La fisarmonica è uno strumento che ha avuto una grande evoluzione tecnica negli ultimi decenni e di conseguenza anche un notevole incremento della sua letteratura "colta". Operare un confronto tra i vari repertori presenti nella letteratura della fisarmonica classica, è un compito impegnativo.

Di seguito il pensiero del compositore Gorka Hermosa:

Cosa pensi del repertorio fisarmonicistico di oggi?

Se si parla del repertorio classico penso che ci sia una parte di fisarmonicisti molto dedita alla musica contemporanea.

Credo sia fondamentale che ci siano tra noi, perché, grazie a loro, abbiamo i brani di Gubajdulina, Berio, Noerdheim, Mossenmark, Lorentzen, Jokinen, Nigel Clarke, Jesús Torres, che amo e spingono il nostro strumento nelle grandi sale da concerto e nei festival classici e contemporanei. Un'altra buona parte interpreta le opere di Piazzolla, ed è un ottimo modo per entrare a contatto con altri bravissimi musicisti. Il repertorio russo degli anni 70-80, invece, non mi entusiasma un granché, anche se viene suonato spesso (ovviamente al suo interno ci sono eccezioni che mi piacciono molto). Inoltre, in questo tipo di repertorio non ci sono molti compositori che scrivono musica tonale, ed è forse per questo motivo che molti fisarmonicisti suonano i miei brani o di Makkonen o Angelis.

Brevi cenni sull'evoluzione dello strumento

La fisarmonica è basata sul principio dell'ancia libera. Il primo strumento ad ancia libera viene fatto risalire al 2700 a. C., diffusosi in Cina con il nome di Zeng. Bisogna aspettare fino all'VIII secolo per avere notizie sui primi strumenti a mantice e a tastiera, sebbene il primo esempio di fisarmonica diatonica, fu l'Accordion di *Cyrill Demian* negli anni venti del XIX secolo. Questo primo *Accordion* non produceva suoni singoli, ma accordi di cinque toni: da qui, il nome dello strumento, che in apertura produceva l'accordo di tonica maggiore, ed in chiusura quello di una quarta o di una quinta superiore.

Nei decenni successivi furono prodotti *Accordion* a due voci con tremolo, con la sordina, fino alla comparsa dei primi registri.

I tasti della mano destra aumentarono fino ad arrivare a 17, e furono applicati anche i bassi alla mano sinistra da 2 a 6.

A partire dal 1831 *Demian* costruì l'*Accordion* completo, in grado di generare tutti i singoli gradi della scala diatonica: i tasti non producevano più accordi ma singoli suoni. In poco tempo l'*Accordion* si diffuse in tutta Europa e in Russia, con l'apporto di piccole varianti ed innovazioni.

Dal 1840 le possibilità dell'*Accordion* vennero ulteriormente ampliate: venne aggiunta una seconda fila con i semitoni della scala cromatica che mancavano nella prima fila. Il corpo dello strumento venne ingrandito, e migliorati i materiali in legno per la costruzione. In Italia alla fine dell'800 era conosciuto solo l'*organetto*.

Nel 1863, a Castelfidardo, *Paolo Soprani* brevettò e mise in circolazione le sue fisarmoniche cromatiche con le caratteristiche che ancora oggi le contraddistinguono: tastiera destra cromatica e bassi ad accordi pre-composti.

Castelfidardo non fu l'unico centro produttivo in Italia, ben presto Trieste, Udine e Stradella iniziarono ad ospitare fabbriche di fisarmoniche diatoniche, semi-diatoniche e cromatiche.

Nel 1873 venne proposto l'inserimento della “*Fisarmonica*” come strumento d'insegnamento in conservatorio. La proposta fu di *G. Verdi*, incaricato di presiedere la commissione per la riforma degli istituti musicali italiani. Parallelamente all'evoluzione della fisarmonica in Italia, avviene quella del *Bajan* in Russia, dove ancora persistevano i due tipi di fisarmoniche diatoniche (bitonica ed unitonica). L'unica differenza era costituita dal manuale destro, che in Italia per tradizione era composto da tasti, mentre in Russia da bottoni. La ricerca di una fisarmonica unitonica e cromatica portò alla fine del XIX secolo alla codificazione del *Bajan*.

Intorno al 1900 i primi *Bajan* sono Fisarmoniche cromatiche con 52 bottoni (disposti su 3 file) e con 100 bassi (in cinque file).

Nel 1912 iniziò lo sviluppo dei *bassetti*, ovvero 3 file di bassi sciolti accanto ai 120 *bassi standard* ad accordi precomposti.

Le prime fabbriche a produrre fisarmoniche con bassetti furono la *Stradella* e la *Hohner* di Trossingen.

Negli anni trenta e quaranta del Novecento, dando maggiore importanza al meccanismo dei bassi sciolti e all'ampliamento dei registri e al cassotto, si ottenne una maggiore versatilità timbrica.

Si giunse negli anni ad una vera e propria affermazione della fisarmonica come strumento classico e da concerto. Con l'affermazione definitiva della fisarmonica classica a bassi sciolti, sia in Italia che nel resto dell'Europa e del mondo, tutte le scuole si adeguarono gradualmente a questo strumento, per il quale viene scritta la maggior parte della letteratura colta.

Attualmente sono sei i modelli di fisarmonica in uso: il *Bajan*, il modello a *bassi sciolti cromatici* (modello cromatico e modello a pianoforte), il modello a *pianoforte con bassi sciolti per quinte*, ed il modello con *bassetti* (sia modello cromatico che a pianoforte).

"Preludio e fuga, BWV 549" di J. S. Bach

Grazie all'attuale perfezionamento del *Bajan*, inteso come strumento classico e da concerto, è stato possibile ampliare la letteratura con le composizioni originali per organo di Bach e dei suoi contemporanei.

Con gli sistemi del manale sinistro è possibile suonare contemporaneamente la parte del pedale e di almeno una delle tastiere dell'organo. "*Preludio e fuga, BWV 549*" è un'opera, scritta per organo, di [Johann Sebastian Bach](#).

La prima versione (BWV 549a, in re minore) dovrebbe risalire ai primi anni di Bach a Weimar (1710), mentre la revisione-trascrizione in do minore (BWV 549) appartiene agli anni di Lipsia (1725).

Il preludio, data la sua struttura, è più prossimo ad una fantasia che ad un preludio propriamente detto e si apre con un vigoroso assolo di pedale.

A questo segue una sezione che si sviluppa nella forma di "toccata sopra i pedali" (forma derivata da Pachelbel): le dolorose armonie che si sviluppano nei manuali sono sorrette da lunghe note gravi.

Al preludio fa seguito una fuga dal carattere assai più rigoroso: in essa, le quattro voci entrano in ordine dalla più bassa a quella più acuta.

“Scherzo-Tarantella op. 16” di H. Wieniawski

Oggi il Bayan, fisarmonica classica, si differenzia per le sue potenzialità strumentali e la conseguente possibilità di eseguire trascrizioni tratte dai repertori di vari organici. “Scherzo-Tarantella per violino e pianoforte op. 16”, venne scritto nel 1855, quando la carriera e la fama di violinista di *Henri Wieniawski* stava raggiungendo l’apice del successo.

Wieniawski dedica “*Scherzo Tarantella*” al suo insegnante, *Lambert Massart*, professore al Conservatorio di Parigi.

L'opera fu pubblicata nella versione per violino solo con accompagnamento di pianoforte, ma il compositore stava progettando anche una versione per violino con accompagnamento orchestrale, come testimonia l'autografo della partitura; questo porta alla conclusione che egli intendeva che venisse eseguita nelle sale da concerto piuttosto che nei saloni musicali ottocenteschi. L'opera è scritta con brio e offre al solista l'opportunità di mostrare le sue capacità tecniche, ma contiene anche una cantilena lirica e dolce. Il titolo dell'opera combina i nomi di due generi diversi.

La scelta della *Tarantella* come spezzone del titolo, indica il carattere espressivo della composizione e porta il sodalizio con la danza popolare italiana, mantenuta in un tempo vivace e veloce.

Lo “Scherzo” di *Wieniawski* non presenta le caratteristiche dello scherzo di Chopin o Beethoven, demoniaco e drammatico; è uno scherzo leggero, giocoso, pieno di brillantezza e gusto.

L'opera ha la forma di un rondò, costruita su frasi e frasi regolari ripetute, con l'uso della tecnica di variazione.

“Improvviso” di V. Chernikov

Vyacheslav Chernikov è stato un compositore russo (1947-1994). Nel 1977 si diplomò all'Istituto d'arte di *Voronezh* come fisarmonicista e nel 1986 si diplomò all'Istituto musicale di *Rostov* come compositore.

Il compositore aveva un'eccellente sensazione della fisarmonica moderna e delle sue possibilità espressive.

Tra le sue opere maggiori si ricordano l' “Improvviso” sul tema “*Lonely Accordion*”. ***Lonely Accordion*** (in russo : Одинокая гармонь) è una canzone del compositore *Boris Mokrousov*. La canzone è basata su una poesia di *Mikhail Isakovsky* .

Il poeta *Mikhail Isakovsky*, scrisse il testo della canzone nel 1945, subito dopo la II guerra mondiale. Una prima versione in musica della poesia, venne scritta dal compositore *Vladimir Zakharov* con il titolo “*Harmonist*”, ma non riscosse molto successo, a differenza della versione di *Mokrousov*.

Questo brano presenta tutte le caratteristiche del repertorio russo e non solo, in generale dell'est europeo di quell'epoca con sontuosi accordi, modulazioni ai toni lontani, virtuosismi, uso del mantice, commistioni tra bassi sciolti e bassi standard il tutto amalgamato da armonie jazz.

“Hommage a Paco” di F. Angelis

“Hommage a Paco” è un brano del compositore contemporaneo Franck Angelis scritto nel 2006. Oltre a richiedere virtuosismo tecnico, le composizioni di *Franck Angelis*, richiedono grande espressività e sensibilità da parte dell'esecutore.

Le sue composizioni sono opere di grande originalità con uno stile moderno, molto apprezzate da interpreti e pubblico.

“Hommage a Paco” è dedicato al chitarrista e compositore spagnolo Paco de Lucia.

Sono infatti chiari i riferimenti al flamenco e ai ritmi spagnoleggianti, nella composizione di Angelis. Non mancano armonie jazz mescolate ad improvvisi cambi di tempo e di stati d'animo.

“Hommage a Paco” è una composizione ampiamente eseguita in tutto il mondo, e in particolare dal vincitore della Coupe Mondiale del 2009, *Grayson Masefield*, che ha utilizzato il brano nel suo programma per molte delle competizioni internazionali che ha vinto.

GORKA HERMOSA

-CENNI BIOGRAFICI-

Alcune domande tratte dall'intervista fatta all'autore:

Fisarmonicista, compositore, insegnante, scrittore, editore... Come e quando ti sei avvicinato alla musica ed in particolare alla fisarmonica?

Ho iniziato a 12 anni, perché la suonava un mio amico (Jon Lekuona).

Oggi quali di questi aspetti predomina in te?

È molto difficile da dire... Li amo tutti! Mi sento un musicista e amo profondamente suonare (come solista, in formazioni da camera o musica popolare) e anche comporre. Adoro anche insegnare... Sono molto contento di lavorare con i miei studenti. Penso di essere molto fortunato a lavorare con loro. Sono felice e orgoglioso del loro livello e dei bei progetti che ho con loro. Riguardo gli altri aspetti, in passato ho dedicato molto tempo a scrivere libri sulla storia della fisarmonica e credo siano molto interessanti. Inoltre ho pubblicato più di 50 brani per fisarmonica di altri compositori, ma ora non mi occupo più di questo aspetto.

Nato nel 1976 in Urretxu (Paesi Baschi), Gorka Hermosa è un musicista dalle molteplici sfaccettature: fisarmonicista, compositore, insegnante, scrittore, editore.



Ha iniziato gli studi musicali all'età di 8 anni presso la "Sekundino Esnaola Musika Eskola" di Zumarraga (Gipuzkoa), ha proseguito il diploma intermedio presso il "Conservatorio municipale di Irun" e presso il "Conservatorio di Donostia/San Sebastian", conseguendo il diploma presso il "Conservatorio Jesús Guridi" di Vitoria/Gasteiz.

La sua formazione in fisarmonica è iniziata con Javier Ramos all'età di 11 anni e dall'età di 15 anni ha studiato presso il "Centro internazionale di studi sulla fisarmonica" di Irun (Gipuzkoa) con Thierry Paillet (Francia), Friedrich Lips (Russia), Amaia Liceaga e Carlos Iturralde. Inoltre, ha anche ricevuto lezioni e consigli da Iñaki Alberdi, Iñigo Aizpiolea, Xabier Iridoy, Aitor Furundarena, Ricardo Llanos, Miren Iñarga.

Ha completato la sua formazione in fisarmonica presso i prestigiosi centri "ED du Thor" (Avignone, Francia) e presso il "CNIMA" di Larrode (Auvergne, Francia). Ha anche ricevuto lezioni da pedagoghi e concertisti come Elsbeth Moser (Svizzera), Eric Pisani (Francia), Jean Luc Manca (Francia) o Jacques Mornet (Francia).

Gorka Hermosa è stato il primo fisarmonicista spagnolo a suonare come solista con un' orchestra sinfonica nazionale (L'Orchestra Spagnola Nazionale di Radio e TV). Ha tenuto concerti in tutta Europa (Finlandia, Norvegia, Estonia, Germania, Slovenia, Svizzera, Francia, Italia, Portogallo e Spagna).

Si è esibito in oltre 20 prime assolute di brani per fisarmonica scritti da compositori spagnoli. Interpreta diversi stili musicali tra i quali Flamenco, Fado, Folk, Pop-rock, Jazz, Techno e Fusion, collaborando, inoltre, con musicisti del calibro di Paquito D'Rivera, Javier Peixoto, Pablo Zinger, Ara Malikian, La Mari, Luis Auserón, Carmen París, José Luis Montón, Germán Díaz, Baldo Martínez, Carlos Soto, Nacho Mastretta, India Martínez.

Le sue composizioni di musica classica sono eseguite molto spesso dai fisarmonicisti dei 5 continenti, tra i quali vincitori dei più importanti concorsi tra i quali: Grayson Masefield, Xu Xiaonan, Dorin Grama, Alexander Verettenikov, Iñigo Aizpiolea, Martinas Levickis, Julien Gonzales, e altri famosi musicisti come Alexander Selivanov, Yulia Amerikova, Helmut C. Jacobs e Renzo Ruggieri.

I suoi brani sono anche eseguiti durante gli esami di laurea dei più importanti Conservatori del mondo tra i quali: Mosca, Londra, Pechino, Shanghai, Trossingen **ed ora anche Pescara**.

Ha composto musica anche per cortometraggi e documentari della TV Nazionale Spagnola (TVE). Il suo brano per fisarmonica e orchestra sinfonica "Picasso's Guernica" è stato recentemente eseguito per la prima volta a Washington da Grayson Masefield e dalla Spokane Symphony.

Nel 2020 *Gorka Hermosa* ha vinto il premio composizione “Città di Castelfidardo”, con il brano “*Dwarves-Tale*”. C

Curiosa la genesi dell’opera vincitrice: al M° *Hermosa* era stato commissionato un brano dalla “*Berliner Philharmoniker*” per un festival primaverile a Berlino, evento rimandato a causa della attuale pandemia Covid-19. *Hermosa* ha, quindi, deciso di adattare le idee iniziali e l’orchestrazione per il famoso concorso di Castelfidardo.

Ecco come il M° Hermosa presenta il suo brano:

“Il pezzo è una fusione di ritmi mediterranei e tradizione nordica: utilizza alcune note di una melodia tradizionale turca, molti ritmi di flamenco, armonie e trame mescolati con alcune reminiscenze di ‘March of the Nwarfs’ di Edvard Grieg e armonie espressioniste e trame della tradizione post-romantica tedesca”.

Tra l’altro la composizione vincitrice del premio ha rappresentato la prova obbligatoria finale della categoria “Premio” del P.I.F. 2020.

Le Opere di Gorka Hermosa

Accordion Solo

Gernika, 26/4/1937. 1994.

Fragilissimo. 2000.

Goya: Capricho 43. 2012.

Ekigrama. 2012.

Ka Mate, Ka Ora. 2012.

Girondeando. 2012.

Tangosophy (album of pieces for standard bass accordion). 2003 - 2012.

Anantango for standard bass accordion solo. 2003.

Pater Noster. 2012.

Paco. 2013.

Zheng Zai. 2013.

Oda. 2014.

Saudade Ártica. 2014.

Northern Lights. 2016.

The Great Wall. 2017.

Alabei. 2018 - 2019.

The Forbidden City. 2019.

Pedagogical Works

12 idazketatxo (Children pieces for accordion). 1994 - 1995.

Cuaderno de Técnica para acordeón. 2008.

Accordion Technique Notebook. 2008 - 2020.

Children Suite nº2. 2008.

Accordion and Orchestra

Atlantia. 2017. for Accordion and Symphonic orchestra.

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2015. For accordion and string orchestra.

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2017. For accordion and wind orchestra.

Neotango Concerto. 2015. For accordion and string orchestra.

Neotango Concerto. 2003 - 2018. for accordion and wind orchestra.

Four dances from Iberia. 2016. For accordion and string orchestra.

4 dances from Iberia. 2016 - 2019. for accordion and wind orchestra.

Urretxutik Mundura. 2020. for accordion, reciter, choir and orchestra.

Double Concerto

Atlantia. 2017 - 2019. ac, cl & symphonic orch..

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2020. ac, cl & wind orchestra.

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2020. ac, cl & strings.

Neotango Concerto. 2005 - 2020. ac, cl & strings.

Neotango Concerto. 2005 - 2020. ac, vl & strings.

Neotango Concerto. 2005 - 2020. ac, cl & wind orchestra.

Neotango Concerto. 2005 - 2020. ac, cello & strings.

4 dances from Iberia. 2016 - 2020. ac, cl & strings.

4 dances from Iberia. 2016 - 2020. ac, cl & wind orchestra.

Voice and accordion

Urretxutik Mundura. 2020. for soprano & accordion.

Urretxutik Mundura. 2020. for mezzosoprano & accordion.

Urretxutik Mundura. 2020. for tenor & accordion.

Urretxutik Mundura. 2020. for alto & accordion.

Urretxutik Mundura. 2020. for baritone & accordion.

Urretxutik Mundura. 2020. for bass voice & accordion.

Bihotz Bakarra. 2017 - 2018. for accordion, strings, percussion and choir.

Bihotz Bakarra. 2017. for accordion, txistu ensemble & choir.

Un incendio en la nieve. 2015 - 2016. for voice, vl, ac, db.

Un incendio en la nieve. 2015. for voice and accordion.

Accordion and Piano

Ekigrama. 2003 - 2017.

Anantango. 2003 - 2017.

Milonga del vent. 2004 - 2017.

Brehme. 2011 - 2017.

Galliano en Santiago. 2005 - 2017.

Saudade Ártica. 2014 - 2017.

Paco. 2013 - 2017.

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2017.

Neotango Concerto. 2003 - 2017. for accordion and string orchestra (piano reduction).

Atlantia. 2017. For accordion and orchestra (piano reduction).

Accordion and clarinet

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2020.

Ekia. 2003 - 2020.

Anantango. 2003 - 2020.

Milonga del vent. 2004 - 2020.

Galliano en Santiago. 2005 - 2020.

Zelaia. 2009 - 2020.

Brehme. 2011 - 2020.

Paco. 2013 - 2020.

Saudade Ártica. 2014 - 2020.

Incendio en la nieve. 2015 - 2020.

Northern Lights. 2016 - 2020.

Palmi. 2018 - 2020.

Alabei. 2018 - 2020.

Amore. 2019.

Accordion and violin

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2019.

Anantango. 2003 - 2019.

Ekía. 2003. For accordion and violin, cello, flute or clarinet.

Galliano en Santiago. 2005 - 2019.

Milonga del vent. 2004 - 2019.

Brehme. 2012 - 2019.

Saudade Ártica. 2014 - 2019.

Un incendio en la nieve. 2015 - 2019.

Zelaia. 2009 - 2019.

Paco. 2013 - 2015.

4 dances from Iberia. 2016 - 2018.

Northern Lights. 2016 - 2017.

Palmi. 2018 - 2020.

Amore. 2019 - 2020.

Accordion, Violin and Double Bass

Anantango. 2003 - 2017.

Brehme. 2011 - 2015.

Saudade Ártica. 2014 - 2015.

Palmi. 2018. ..

Sua. 2017.

Northern Lights. 2016 - 2017.

Accordion and Sax Quartet

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2020.

Neotango Concerto. 2005 - 2020.

4 dances from Iberia. 2016 - 2020.

Nere amak baleki. 2017 - 2020.

Accordion Ensemble

Gernika, 26/4/1937. 1994. for accordion orchestra.

Anantango. 2003 - 2017. for accordion duo.

Anantango. 2003 - 2012. for accordion duo (easier arrangement).

Anantango. 2003 - 2019. for accordion orchestra.

Anantango. 2003 - 2019. for accordion quintet.

Anantango. 2003 - 2018. for accordion trio.

Galliano en Santiago. 2004 - 2018. accordion duo.

Brehme. 2011 - 2015. for accordion duo.

Brehme. 2011 - 2018. for accordion trio.

Saudade Ártica. 2014 - 2015. for accordion duo.

Palmi. 2018. accordion duo.

Sua. 2017. for accordion trio.

Sua. 2017. for accordion duo.

Northern Lights. 2016 - 2017. for accordion duo..

Paco. 2013 - 2017. for accordion duo.

Other Chamber music ensemble

Gernika, 26/4/1937. 1994. for accordion, violin and bass clarinet.

Gernika, 26/4/1937. 1994. for accordion and string quartet. ..

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2017. for clarinet & accordion.

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2018. for flute and accordion.

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2018. for oboe and accordion.

Gernika, 26/4/1937. 1994 - 2018. accordion and trumpet.

Anantango. 2003 - 2015. for accordion and string quartet.

Anantango. 2003 - 2017. for ac, fl, vl, db.

Anantango. 2003 - 2017. for trpt, cl, ac, db.

Anantango. 2003 - 2017. for accordion & txistu ensemble.

Anantango. 2003 - 2017. for cl, ac, db.

Anantango. 2003 - 2017. for fl, ac, db.

Galliano en Santiago. 2005-2015. for accordion, marimba and contrabass.

Brehme. 2011 - 2017. for trpt, cl, ac & db.

Brehme. 2011 - 2015. for txistu & ac (arrangement: Aitor Furundarena).

Brehme. 2005 - 2020. for cello and accordion.

Tango pour Ludwig. 2011-2017. for accordion, marimba and contrabass.

Neotango Concerto. 2015 - 2018. for acc, fl, vl, vc, db & gt.

Neotango Concerto. 2015 - 2018. for accordion and string quartet.

Neotango Concerto. 2005 - 2020. for alto sax & accordion.

Saudade Artica. 2014 - 2015. for violin, flute and accordion.

Saudade Ártica. 2014 - 2017. for trpt, cl, ac & db.

Saudade Ártica. 2014 - 2018. for 2 flutes and accordion.

Paco. 2013 - 2017. for trpt, cl, ac & db.

Sua. 2017. for trpt, cl, ac & db.

4 dances from Iberia. 2016 - 2018. for viola and accordion.

4 dances from Iberia. 2016 - 2018. for cello and accordion.

4 dances from Iberia. 2011 - 2019. for accordion and string quartet.

Youth Works

Children Suite No.1. 1992.

Toccata. 1993.

Sonatina. 1993.

Ekaitza eta barealdia (Sonata No.1 incomplete). 1996.

Gli aspetti musicali generali delle composizioni di *Gorka Hermosa*

Partendo dalla parole dell'autore:

Da dove trai ispirazione per comporre la tua musica? In generale armonie e aspetti ritmici?

Prendo ritmi dalla tradizione folcloristica spagnola e dal tango, anche dalla musica moderna (rock). Uso armonie dei compositori che mi piacciono come Piazzolla, Galliano, Solotarev, Gubaidulina etc etc.

Ci sono diverse influenze nella tua musica, specchio di una tua apertura e interconnessione tra diversi generi. Qual è che preferisci?

Adoro diversi generi musicali. In qualunque genere possiamo trovare musica più o meno buona! Quando ero più giovane amavo Bach (è tutt'ora il mio Dio), Messiaen, Berio, Gubaijdulina... ma anche il punk rock dei the Clash, The Ramones, The Doors, The rage against the Machine. Dopodiché ho scoperto la musica popolare unita al jazz con Paco de Lucia, Egberto Gismonti, Hermeto Pascoal... e il minimalismo con Wim Mertens e Michael Nyman.

La tua musica è molto eseguita in concerti, esami, concorsi. Cos'ha che la rende così idiomatica per lo strumento e accattivante all'ascolto?

Non saprei, forse non devo dirlo io il perché... Io provo solamente a comporre musica che mi piacerebbe suonare. Provo sempre a scrivere cose che non sono state ancora scritte per la fisarmonica. Cerco di "fisarmonicizzare" diversi tipi di musica, provando ad esplorare tutte le possibilità acustiche dello strumento.

Le composizioni di Hermosa, sono intrise di molteplici ispirazioni, che vanno dalla musica pop, rock alla musica classica, fino ad arrivare al tango e al flamenco: si pensi al brano "*Paco*" che l'autore scrive come omaggio al chitarrista Paco De Lucia, mescolando ritmi di flamenco e armonie jazz, o al brano "*Anantango*" che il compositore stesso definisce in varie interviste un omaggio a Piazzolla e Galliano.

Parlando degli aspetti della sua musica ho domandato all'autore:

Hai scritto anche musica per bambini?

Ho composto moltissima musica per bambini, forse non così famosa come i miei brani da concerto. Amo soprattutto la mia "Seconda Children Suite" e le mie "12 piccole composizioni" (12 idazketatxo).

Questi e molti degli altri miei lavori si possono scaricare e ascoltare gratuitamente nel mio sito.

Un occhio di riguardo va anche alle ***composizioni per bambini***, un tema molto caro al compositore avendo lui dall'anno accademico 1997/98 al 2002/03 svolto la sua attività didattica presso il "CEM Santa Cecilia" di Valladolid, dove ha insegnato fisarmonica, musica da camera, armonia, composizione, analisi estetica. Ha conseguito, inoltre, il Corso di *Attitudine Pedagogica* presso L'Università di Valladolid Spagna.

Analisi degli aspetti ritmici e armonici delle sue composizioni

Effettuando un'analisi degli aspetti ritmici, in molti brani tra cui *Paco*, *Brehme*, *Oda*, *Pater Noster*, l'autore fa uso di **poliritmia**: utilizzando diversi accenti tra mano destra e mano sinistra, il compositore crea due diversi temi ritmici.

Nelle composizioni si può osservare anche un uso di **polimetria** con cambi di unità di misura ad ogni battuta, con conseguente spostamento di accenti che producono una sorta di instabilità nella scorrevolezza della composizione sebbene l'abbondante utilizzo di tale elemento fa sì che esso diventi un collante fra i vari temi. Nelle composizioni si trovano anche ritmi regolari, ma con una continua "anticipazione" del tema: il tema viene costantemente anticipato, spesso sul levare della battuta precedente, come possiamo vedere in *Pater Noster*, *Alabei*, *Northern lights*, altre volte invece troviamo cambiamenti continui di accenti, nonostante la scrittura ritmica rimanga sempre la stessa.

Particolare attenzione desta l'**Emiolia** usata nel brano *Brehme* (batt.72-73): nel tempo 3/4 abbiamo il passaggio da tre semiminime a due semiminime puntate, questo fa sì che la battuta da 3/4 venga percepita come una battuta da 2/4.

L' **Emiolia** è presente anche nel brano *Alabei* dove in un tema 4/4 si passa dal tipico ritmo 3-3-2 croma punto, croma punto, semicroma, croma punto, croma punto, semicroma, a 6 crome divise in terzine, in modo da dare l'impressione di passare da 4 movimenti binari a 2 movimenti ternari.

Molto spesso troviamo al centro delle composizioni una *parte lenta*, quasi come se l'autore voglia smorzare la tensione accumulata per poi ripartire ed arrivare ad un' esplosione finale, visto che spesso i brani si chiudono con un crescendo e sforzato come in *Northern lights*, *Pater Noster*.

Molto importanti sono, nelle composizioni di Hermosa, gli aspetti armonici.

Spesso i brani sono strutturati interamente su una sola progressione armonica, che viene man mano arricchita da elementi ritmici e musicali per poi spesso ritornare alla semplice esposizione iniziale. La struttura armonica rimane invariata per l'intera composizione a mo' di *leitmotiv*, come se il tema del brano fosse l'armonia stessa.

Uso del mantice

Nelle sue composizioni Hermosa fa molto uso del mantice, sia con la tecnica del *Bellow-shake* che con la tecnica del *Ricochet*. Entrambe le tecniche consistono nella successione ritmicamente misurata di “apertura” e “chiusura” del mantice, con i tasti premuti, suddividendo la nota, esattamente come la tecnica del “tremolo” negli archi.

Per *bellow-shake* si intende una “semplice” oscillazione del mantice A-C-A-C-A ecc ecc invece il *Ricochet* viene usato nel momento in cui abbiamo bisogno di un'oscillazione “tripla” A-C-A / A-C-A, usando il *Bellow-shake* così sarebbe inevitabile una maggiore apertura del mantice rispetto alla chiusura, quindi invece di eseguire 2 aperture consecutive viene prodotto un urto tra le due casse dello strumento.

Queste tecniche sono impiegate spesso dai compositori di musica per fisarmonica contemporanea. L'oscillazione ritmica del mantice accosta molto la fisarmonica agli strumenti ad arco, infatti per "Ricochet" (termine mutuato dagli strumenti ad arco) si intende l'allargare il mantice per accumulo di aria.

Uso del "bending"

Una delle tecniche più affascinanti utilizzata dagli armonicisti è il *bending*, che permette di ottenere sull'armonica diatonica note alterate, fisicamente non presenti. Il *bending* si ottiene modificando il volume della cavità orale spostando la lingua e modificando la tensione dei muscoli della gola, aiutandosi in certi casi con il cambiamento dell'angolo con cui il flusso d'aria entra nei fori dell'armonica: ciò permette di creare particolari risonanze tra le due ance associate a uno stesso foro, producendo così un suono da uno fino a tre semitoni più basso rispetto al loro suono naturale. Questo non è possibile per tutte le note perché non in tutti i fori il rapporto tra le due ance permette le risonanze necessarie. Inoltre la tecnica dell'*overbending*, permette di ottenere le note che mancano, e completare così i 12 semitoni dell'ottava. L'applicazione di questa tecnica è possibile anche sulla fisarmonica dove viene letteralmente piegata l'ancia tirando forte il mantice, aumentando l'afflusso di aria nell'ancia e aprendo a malapena la valvola in modo da ottenere un piegamento dell'ancia e un calo d'intonazione.

Le influenze del tango nelle opere di Gorka Hermosa

Ho chiesto all'autore da dove derivasse l'influenza del tango nella sua musica.

Come compositore, quali sono stati i tuoi “esempi” da seguire?

Forse Piazzolla, perché ha provato a fondere la sua musica (tango) con il classico e il jazz. Naturalmente adoro altri fisarmonicisti come Richard Galliano (amo moltissimo la sua musica) Gus Viseur, Luciano Biondini, Vicent Peirani, Jean Louis Matinier, Sivuca, Motion trio e altri compositori tra cui Wladislav Solotarev, Petri Makkonen o Franck Angelis che hanno influenzato molto le mie composizioni.

Come e quando hai scoperto il tango?

Grazie al mio insegnante Thierry Paillet quando avevo 17 anni.

Il ritmo del tango 3-3-2, ha un significato particolare per te?

No, adoro Piazzolla. Questo ritmo è molto naturale e organico per me. Non so esattamente perché, ma mi sento molto a mio agio.

Pablo Zinger (ex pianista di Piazzolla) ha detto: “La musica di *Hermosa* mi ha impressionato per la sua originalità, la sua atmosfera e virtuosità: fa della parola crossover un’ intensa realtà. È un musicista con molto talento da tenere sott’occhio”.

A dimostrazione dell’influenza che ha avuto il tango nella musica di Gorka Hermosa il compositore è il creatore di uno spettacolo musicale dal titolo *Fantanguendo*, oltre ad aver composto vari tanghi, tra cui “*Anantango*”, *tango sul crepacuore*, nato dall'ammirazione che il fisarmonicista urretxuarra prova nei confronti di Astor Piazzolla e Richard Galliano.

Alabei

Ho chiesto all'autore:

Come nasce l'ispirazione per il brano "Alabei"?

“Alabei” (2018) è un brano dedicato alle mie figlie (il titolo significa “Alle mie figlie”) Julia e Nora.

L'ho composto come sottofondo alla lettura del poema Alabari (a mia figlia) di Kirmen Uribe (Premio Nazionale di Letteratura) che lui stesso ha letto al Kursaal di San Sebastián mentre suonavo.

Lui fa regolarmente concerti con Wim Mertens, che ammiro così tanto.

Quindi basandomi sullo stile di Mertens e sulla sua musica minimalista, ho composto questo pezzo. L'abbiamo presentato in anteprima in parte con Kirmen Uribe al Kursaal nel giugno 2018 e la versione finale, a Matera (Italia) nel settembre 2018.

“*Alabei*” scritto tra il 2018 e il 2019, è un brano strutturato in 2 parti quasi perfettamente uguali. Armonicamente presenta un giro armonico che viene costantemente ripetuto, come una sorta di *leitmotiv*. Esso è costituito da un giro armonico, composto da 2 parti, che viene esposto sin da subito, già nell’introduzione, e a partire dalla battuta 10 si innesta il tema melodico.

TEMA “ARMONICO” A

FA- RE+ Mib+ Do- REb+ Sib+ SIdim DO7,

Allegro malinconico (♩ = 120) (1976-)

pp dolce ed espressivo

5 (*)

9 *p*

fig.1

TEMA “ARMONICO” B

LA $\flat$ + MI $\flat$ + FA- RE $\flat$ + LA $\flat$ + MI $\flat$ + FA- RE $\flat$ + DO $\flat$

The musical score consists of three systems of piano accompaniment. The first system (measures 26-29) features a treble staff with chords and a bass staff with a triplet of eighth notes. The second system (measures 30-33) continues the chordal texture with a 'simile' marking. The third system (measures 34-37) shows further development of the harmonic theme. Dynamics include 'mf' and 'cresc. sempre'.

fig.2

All’inizio abbiamo una esposizione del “tema armonico” che viene mano mano arricchito di variazioni ritmiche e sviluppato nel corso della composizione. Si potrebbe definire come un esempio di musica *progressive*, inteso come la progressiva aggiunta di pattern musicali.

Hermosa parte da una traccia, (tema armonico) continuando ad aggiungere gli “strumenti”, o elementi nuovi, uno per volta finchè le varie tracce non formano un’unica miscela di suoni.

Ad esempio: 4 battute di una percussione ripetute all'infinito (che può essere il tema armonico) a cui, dopo un pò, si aggiunge un piatto ogni due battute, seguito da un'aggiunta di un battito di mani, fino all'aggiunta di una bass-line melodica (di solito ottave sugli accordi della melodia). Alla fine viene fuori la melodia, alla quale si aggiungono tutti gli strumenti precedenti uno per uno.

Nella parte iniziale possiamo trovare il tema “melodico A” nella parte acuta degli accordi dell'armonia stessa. Gli accordi sono scritti in vari rivolti, per avere la parte del tema all'acuto.

The image displays three staves of musical notation, likely for a piano or keyboard instrument, in G major (one sharp). The notation is in common time (C). The first staff (measures 9-12) shows a treble clef with a key signature of two flats and a common time signature. The melody is written in the treble clef, with the first four measures circled in red. The second staff (measures 13-16) continues the melody, also with the first four measures circled in red. The third staff (measures 17-20) shows the melody in the treble clef, with the first four measures circled in red. The bass line is written in the bass clef, featuring a steady eighth-note pattern. Dynamics include 'p' (piano) and 'mp' (mezzo-piano). The notation includes various chord inversions and triplets, as indicated by the '3' markings.

fig.3

Subito dopo troviamo il tema “melodico B” esattamente dalla battuta 28 ed un altro ancora dalla battuta 41, per poi riprendere di nuovo dall’intro.

The image displays a musical score for piano, spanning measures 28 to 49. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 3/8 time signature. The right hand (treble clef) features complex, rapid melodic lines, while the left hand (bass clef) provides a steady, rhythmic accompaniment. Several measures are highlighted with red dashed boxes, indicating specific melodic themes. These include measures 28-30, 31-33, 34-36, 37-39, 40-42, 43-45, 46-48, and 49. The score includes dynamic markings such as *mf* (mezzo-forte), *cresc. sempre* (crescendo sempre), *f* (forte), and *pp* (pianissimo), along with performance instructions like *subito* and *simile*. A repeat sign is present at the end of measure 49.

fig.4

In questa composizione troviamo l'uso del mantice usando il bellow shake e il ricochet dalla battuta 68 alla 76.

The image displays a musical score for piano, spanning measures 66 to 76. The score is written in a key signature of three flats (B-flat, E-flat, A-flat) and a 4/4 time signature. The notation is presented in a grand staff format, with a treble and bass clef joined by a brace. The music is characterized by dense, rapid chordal textures in the right hand and a steady, rhythmic accompaniment in the left hand. Several measures are highlighted with red dashed boxes and annotations:

- Measure 68:** The right hand features a series of chords marked with a red dashed box and the annotation "Alábat" above it. Below the box, the text "Bellows shake" and "mp cresc. sempre" are written. The left hand has a red dashed box around the first few notes.
- Measure 69:** The right hand has a red dashed box around the last few notes with the annotation "simile". The left hand has a red dashed box around the last few notes with the annotation "ricochet".
- Measure 70:** The right hand has a red dashed box around the last few notes with the annotation "simile".
- Measure 71:** The right hand has a red dashed box around the last few notes with the annotation "simile".
- Measure 72:** The right hand has a red dashed box around the last few notes with the annotation "simile".
- Measure 73:** The right hand has a red dashed box around the last few notes with the annotation "simile".
- Measure 74:** The right hand has a red dashed box around the last few notes with the annotation "simile".
- Measure 75:** The right hand has a red dashed box around the last few notes with the annotation "simile".
- Measure 76:** The right hand has a red dashed box around the last few notes with the annotation "simile".

The score concludes with a final measure (76) featuring a dense chordal texture in the right hand and a rhythmic accompaniment in the left hand.

fig.5

Un altro aspetto tipico del compositore è destinare contemporaneamente alla mano destra sia il tema che una parte di accompagnamento, disegnando delle linee ritmico-polifoniche, assegnate ad una mano sola. In *Alabei* questo elemento è presente dalla battuta 32 alla 49.

The musical score for piano, measures 30 to 49, is presented in four systems. The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 4/4. The score is labeled 'fig.6'.

- Measures 30-33:** The right hand plays a melody with triplets and a 'simile' marking. The left hand plays a simple accompaniment.
- Measures 34-36:** The right hand continues the melody with a 'simile' marking. The left hand plays a simple accompaniment.
- Measures 37-39:** The right hand continues the melody with a 'simile' marking. The left hand plays a simple accompaniment.
- Measures 40-49:** The right hand continues the melody with a 'simile' marking. The left hand plays a simple accompaniment.

In *Alabei* i registri non vengono considerati solo come “traspositori” di ottava ma anche come “graduatori” di potenza sonora.

Particolare attenzione merita il fattore dei ritardi armonici, dove la linea tematica è composta da veri e propri ritardi a volte di 4-3 , 6-5, 9-8.



fig.7

Ritmicamente troviamo sempre il classico impiego del ritmo 3-3-2 in tutta la composizione con l'uso di semiminima punto - semiminima punto - semiminima, alternato a 2 terzine di semiminime.



fig.8

Brehme

Ho chiesto all'autore:

Come nasce l'ispirazione per il brano "Brehme"?

"Brehme" (2011) è partito da una melodia che ho usato in precedenza in "I musicisti di Brema visitano Alcañiz" (un brano che ho scritto per un ensemble di insegnanti, suonato in un racconto pedagogico organizzato dal Conservatorio di Alcañiz e dalla città di racconto, per deformazione, arriva il titolo del brano: Brehme) ispirato alla musica del fisarmonicista diatonico basco Kepa Junkera, a cui ho aggiunto una parte centrale in ritmo amalgama con un pò di aria celtica da interpretare dal gruppo "Toralia", anche se alla fine non l'abbiamo suonata con questo gruppo ma con "Malandro Club" (tromba, fisarmonica e contrabbasso) con cui l'abbiamo registrata nel nostro primo album nel 2015.

L'aspetto preponderante di questa composizione è sicuramente quello ritmico. *Brehme* è un brano ricco di **polimetrie**, molto virtuosismo e dai ritmi vertiginosi e coinvolgenti sin dalle prime battute dove alterna vari ritmi e tempi. Inizialmente alterna 3/4 e 6/8

5

6/8 3/4 6/8 3/4 6/8 3/4

p leggiero sempre

10

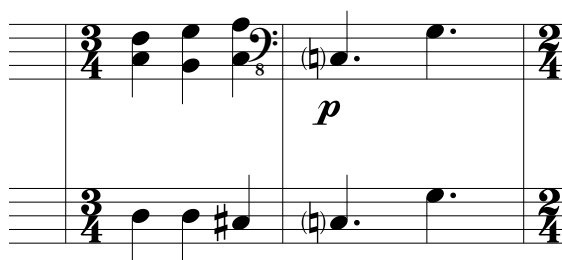
3/4 6/8 3/4 6/8 3/4 6/8

B

fig.9

Emiolia presente tra le battute 72-73

fig.10



Secondo la teoria musicale ***l'emiolia*** (o emiola, o hemiola) è un mutamento nella scansione ritmica che consiste nel passaggio da una suddivisione binaria in una ternaria (come il passaggio da due minime puntate a tre minime senza punto) o viceversa.

Un brano questo scritto per vari organici: per 2 fisarmoniche, fisarmonica e violino, fisarmonica e clarinetto e ensemble di vario genere.

Armonicamente è scritto sostanzialmente tutto nella tonalità di RE minore, quasi mai si discosta dall'accordo di tonica, usando al massimo la cadenza VI-V-I, a parte in un'occasione dove troviamo l'accordo di DO7 RE- (ad esempio da battuta 73 a 84)

Northern Lights

Ho chiesto all'autore:

Come nasce l'ispirazione per il brano "Northern Lights"?

In “Northern Lights” (2016) ho cercato di evocare atmosfere intangibili come l'aurora boreale. L'inizio del brano è stato composto nel 2012, ma è rimasto un lavoro incompiuto, fino a quando non è stato finito di comporre durante il “Corso di composizione Palendriai 2016” tenutosi nell'estate del 2016 a Kaunas (Lituania) a cui ho partecipato come insegnante con studenti da tutto il mondo (Corea, Norvegia, Messico, Nuova Zelanda, Inghilterra), molti di loro, studenti in alcuni dei più importanti conservatori del mondo (Royal Academy of London, Berlin, Rome)

Questo brano è dedicato all'organizzatore del corso, un mio buon amico e artista di talento: Martynas Levickis.

Il lavoro è stato premiato a Portimao (Portogallo) dalla Confédération Mondiale de L'Accordéon (C.M.A.) con il premio “Composizione 2016” per la migliore composizione per fisarmonica dell'anno.

Northern Lights, scritto dal 2012 al 2016, è diviso in 2 parti uguali, con una parte centrale lenta. Nel corso della composizione spesso il compositore fa uso di accordi a mo' di cluster, spesso all'acuto con intervalli anche di seconda, volti a rappresentare, a mio avviso, una situazione di freddo, a tratti spigolosa.

NORTHERN LIGHTS

The image displays a musical score for a piece titled "NORTHERN LIGHTS". The score is written for piano and consists of two systems. The first system begins at measure 2 and ends at measure 24. A red oval highlights a cluster of notes in measure 21, which is part of a sequence of chords. The second system begins at measure 25 and ends at measure 32. It features a forte (f) dynamic marking and a cluster of notes in measure 32. The score is written in a key signature of three sharps (F#, C#, G#) and a 4/4 time signature. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

fig.12

Armonicamente, come spesso usa fare l'autore, presenta sempre lo stesso giro armonico già da subito, già nell'introduzione:

MI+, DO#-, LA+, SOL#7, DO#-, DO#-/SI, LA+, SOL#7.

Questo giro armonico, allo stesso modo di *Alabei*, viene ripetuto e sempre più arricchito man mano che si va avanti nella composizione.

The musical score consists of four systems, each with a treble and bass staff. The key signature is three sharps (F#, C#, G#) and the time signature is 4/4. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. Red text labels indicate specific chords: **MI+** (first system), **DO#-** (first system), **LA+** (second system), **SOL#7** (second system), **DO#mp** (third system), **DO#-/SI** (third system), **LA+** (fourth system), and **SOL#7** (fourth system). The score also includes a circled '8' above the third system and a circled '13' above the fourth system.

fig.13

Una delle peculiarità del compositore è inserire una *parte centrale lenta* in ogni brano. In “*Northern Lights*”, la parte centrale è particolarmente significativa sotto vari aspetti. Dal punto di vista armonico è interessante perché rappresenta una scala armonizzata: il compositore armonizza la scala di MI+ partendo dal LA, creando triadi collegate tra di loro, per dare un senso di rinascita e tensione allo stesso tempo.

A mio avviso il compositore innesta questa parte nell’immaginario delle “*luci del nord*” come a voler descrivere *l’alba*, che man mano nasce, arrivando a suonare dei cluster acutissimi, che rappresentano il freddo e spigoloso nord. Possiamo quindi parlare di musica figurativa.

The image displays a musical score for a piano piece, likely from the album "Northern Lights". The score is written for piano (pp) and features a central section marked "Adagio" (♩ = 64). The key signature is three sharps (F#, C#, G#). The score is divided into four systems, each with a measure number (47, 52, 57, 61) and a measure number (8) in the bass staff. The first system (measures 47-51) is marked "pp". The second system (measures 52-56) is marked "mf". The third system (measures 57-60) is marked "pp". The fourth system (measures 61-64) is marked "pp" and features a red oval highlighting a cluster of notes, labeled "CLUSTER" in red capital letters. The cluster consists of a series of chords, each containing a sharp (F#) and a natural (C#), creating a dense, acutissimo sound.

fig.14

Ritmicamente ritroviamo il classico 3-3-2, usato pressoché in tutta la composizione, come spesso fa il compositore in altre sue opere, e solo raramente si verificano degli spostamenti di accenti.

The image displays a musical score for piano, consisting of three systems. The first system is a short excerpt with a forte (*f*) dynamic marking. It features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a complex, rhythmic accompaniment. Three red circles are drawn around specific notes in the bass staff, highlighting them. The second system begins at measure 84 and the third at measure 88. The music is written in a key with three sharps (F#, C#, G#) and features complex rhythmic patterns with many accents. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

fig.15

Spesso troviamo il tema e l'accompagnamento insieme nella mano destra: il compositore usa spesso scrivere nello stesso manale 2 voci, una acuta, che rappresenta il tema, e un'altra più bassa a mo' di contrappunto.

The image displays three staves of musical notation in G major (three sharps: F#, C#, G#). The notation is in a grand staff format, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is written in a 2/4 time signature. The right hand (treble clef) contains two distinct melodic lines: a higher, more active line representing the 'tema' (theme) and a lower, more rhythmic line representing the 'accompagnamento' (accompaniment). The left hand (bass clef) provides a steady accompaniment of eighth notes. Red ovals are drawn around specific passages in the right hand of each system, highlighting the thematic material. The first system starts at measure 31, the second at measure 34, and the third at measure 37. The third system includes a dynamic marking of *ff* (fortissimo) and a fermata over a whole note chord in the right hand.

fig.16

“Oda” alla fabbrica abbandonata

Ho chiesto all'autore:

Come nasce l'ispirazione per il brano “Oda”?

“Oda” (2014) è basato su musiche che ho composto per la colonna sonora del documentario “Ode alla fabbrica abbandonata” diretto da Unai Alonso, dove viene evocata un'atmosfera di straziante oblio.

È dedicata a Christine Rossi, che l'ha registrata nel suo CD “Gorka Hermosa: Works for Accordion”.

La bellezza anonima della desolazione e della rovina

Il titolo e il contenuto del documentario “Ode alla fabbrica abbandonata” non si riferiscono a una fabbrica specifica ma il concetto di fabbrica è inteso come “cattedrale dell'industria” e in questa prospettiva il documentario espone una sorta di omaggio al Novecento.

Racconta e allo stesso tempo svela la singolare emozione di questi recinti e spazi in una situazione di obsolescenza produttiva, tregua immobiliare, mancanza di definizione patrimoniale, indifferenza sociale e destino incerto. È una dedica simbolica e dolorosa alla fabbrica.

La fabbrica abbandonata è generalmente percepita come una provocazione all'ordine urbano, all'estetica convenzionale e agli spiriti distratti. Suppone la fine della funzione, la storia crollata, il tempo fermato: un elogio alla rovina, al futuro indefinito. Questa ode è

accompagnata da un sottofondo musicale in armonia concettuale, costituendo un concerto tematico allegorico. In questa composizione l'autore, utilizzando uno stile imitativo tra i due manali, crea armonie struggenti, usando le stesse altezze dei suoni nelle due mani, amalgamando il tutto con un andamento molto lento e struggente.

Andante patetico ($\text{♩} = \text{c. } 90$)

p

poco rubato

B

fig.17

Dopo il tempo *Andante patetico* iniziale, connotato da armonie dolorose e struggenti, il brano presenta una parte centrale ancor più lenta, con l'indicazione *Lento Patetico*.

Lento patetico ($\text{♩} = \text{c. } 66$)

p

molto rubato

vibrato.....

air button

air button

bending

vibrato.....

p_m non rubato

m

m

B

fig.18

Pater Noster

Ho chiesto all'autore:

Da dove nasce l'ispirazione per il brano "Pater Noster"?

"Pater Noster" (2012) per fisarmonica solo. È stato scritto nell'estate del 2012 tra La Selle-Sur-Le-Bied (vicino a Parigi, Francia) e Santander (Spagna). Christel Sautaux mi ha suggerito di scrivere una composizione sul coro luterano "Vater Unser im Himmelreich" e ho accettato la sfida. All'inizio ho pensato di scrivere un coro religioso. Nelle mie composizioni cerco sempre di descrivere sentimenti profondi, ma in questo caso ho visto che non sarebbe stato un lavoro sincero, dato che sono agnostico, quindi ho scartato l'idea.

Ho quindi iniziato a pensare al significato di "Vater Unser (Pater Noster) im Himmelreich (nel regno dei cieli)" e ho pensato cosa sia veramente "Pater Noster", così ho cercato di sviluppare il lavoro partendo da questa idea. Le influenze musicali per la scrittura di Christel Sautaux spaziano dalla musica contemporanea (Ligeti), alla musica minimalista (Wim Mertens), al funky-metal (Rage Against the Machine) o all'heavy metal (Su ta gar).

Il tema corale appare costantemente in modalità compositive molto diverse e con sviluppi molto vari. Dura circa 5'30 " ed è un Allegro energico costante, pieno di ritmo. L'interprete deve recitare mentre suona. È stato presentato in anteprima da Christel Sautaux al Conservatorio di Laussana (Svizzera) nel maggio 2013. È stato registrato da Christine Rossi nel suo CD "Gorka Hermosa: Works for Accordion".

Hermosa, come molti altri compositori, per esempio J.S. Bach, Georg Bohm ed altri, ha scritto una composizione dedicata al "*Vater Unser im Himmelreich*" (**Nostro Padre Celeste**), inno luterano in tedesco di *Martin Lutero*. Egli ha scritto la parafrasi della Preghiera del Signore nel 1538, corrispondente alla sua spiegazione della preghiera nel suo *Kleiner Katechismus* (Piccolo Catechismo). Ha dedicato una strofa a ciascuna delle sette petizioni e l'ha incorniciata con una strofa di apertura e una di chiusura, ciascuna strofa in sei versi. Scelse e possibilmente adattò una più antica melodia anonima, che era probabilmente associata a un testo secolare, dopo averne prima selezionata un'altra. Altre versioni di inni della *Preghiera del Signore* del XVI e XX secolo hanno adottato la stessa melodia, nota come "*Vater unser*" e "*Old 112th*".

L'inno fu pubblicato a Lipsia nel 1539 nell'Inno *Gesangbuch* di *Valentin Schumann*, con un titolo che spiega "*La preghiera del Signore brevemente esposta e trasformata in metro*". Probabilmente è stato pubblicato per la prima volta in formato broadsheet.

L'inno è stato tradotto in inglese in diverse versioni, ad esempio "*Padre nostro, tu in cielo sopra*" di *Catherine Winkworth* nel 1863 e "*Padre nostro, Signore del cielo e della terra*" di *Henry J. de Jong* nel 1982. Nell'attuale inno tedesco *Evangelisches Gesangbuch* (EG) è il numero 344.

In questa opera Gorka Hermosa inserisce anche un recitativo, che dev'essere eseguito dall'esecutore strumentale:

*"How many thoughts, how many wars, how many doubts
to decide who is Pater Noster.
Is it the sun Pater Noster?
Is Jesus Christ Pater Noster?
Is it Bach Pater Noster?
Is it my mom Pater Noster?
Who is Pater Noster? Who is Pater Noster?
...so you decide who is your Pater Noster ... and I respect
your Pater, Noster."*

Analizzando vari repertori si evince che *Hermosa* non è stato di certo il primo compositore ad inserire un frammento teatrale all'interno dell'esecuzione strumentale. Molti compositori hanno avvertito il bisogno di oltrepassare i "confini" strumentali per poter affinare il loro progetto comunicativo tra cui: *Per Nørgård, Jukka Tiensuu, Vinko Globokar* e molti altri.

Nel corso della sua composizione, *Hermosa* fornisce indicazioni precise su come eseguire il recitato:

65 *reciting with low and deep voice*

Voice
the own
rdionist)

mf How ma ny thoughts, how ma ny wars,

ff mf

fig.21

Degna di nota è l'indicazione che l'autore inserisce a battuta 73, dove indica come eseguire la parte recitata: *In rap style*, facendo riferimento al cantante di una nota rock/rap band di fama mondiale:

73 *In rap style (imitating the singer of the rock band "Rage Against the Machine")*

p Is it the sun Pa ter Nos ter?
(misterioso)

mp Is Je sus christ Pater Nos ter?

fig.22

Armonicamente abbiamo come consuetudine una linea di basso nonché armonica che viene spesso ripetuta a mo' di *leitmotiv*: Re- Sib+ La- Sol# (con una sovrapposizione dell'accordo di Re-) La 7.

The image displays a musical score for piano, spanning measures 17 to 21. The score is written in a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The right hand (treble clef) features a complex, flowing melody with many beamed sixteenth and thirty-second notes. The left hand (bass clef) plays a steady, repeating rhythmic pattern. This pattern is highlighted by a red oval in each system. The notes in the left hand are: Re (D4), Sib (Bb3), La (A3), and Sol# (G#3). The first system (measures 17-18) shows the motif starting on a whole note. The second system (measures 19-20) shows it starting on a half note. The third system (measures 21) shows it starting on a quarter note, with a sharp sign (#) appearing before the first note (Re) in the first measure of the system.

fig.23

Nella parte centrale fa uso di una linea di basso usato come un *cantus firmus*, la stessa linea di basso la ritroviamo in quasi tutta la composizione: Re, Sib, La, Sol#, La

The image displays a musical score for piano, spanning measures 33 to 39. The score is written for three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate bass staff. The key signature is one flat (B-flat). The tempo/mood is marked 'f' (forte). The grand staff contains complex chordal textures in the right hand and a rhythmic bass line in the left hand. The separate bass staff provides a continuous, repeating bass line. A red oval highlights the first six measures of the grand staff's bass line, which corresponds to the notes Re, Sib, La, Sol#, La. A red box highlights the first measure of the separate bass staff, which also contains the note Re. A text annotation in measure 33 reads: "simile (low note on pedal bass and high notes in free bass). If it's impossible you can play the lower staff." Below the first measure of the separate bass staff, the word "simile" is written. The score is numbered 33, 35, and 37 at the beginning of each system.

fig.24

Tra le varie contaminazioni a mio avviso all'inizio del brano troviamo una chiara ispirazione al brano *Viva la Vida* del gruppo musicale *Coldplay*.

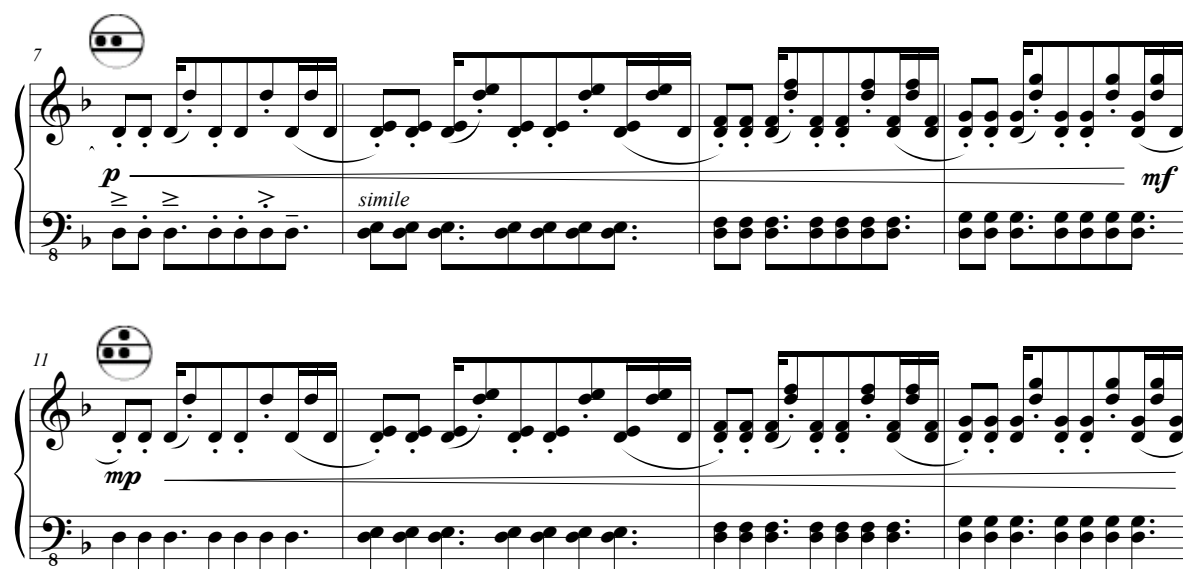


fig.25

Molto importante è l'uso del mantice, in alcuni casi diventa parte integrante della scrittura senza il quale il brano non avrebbe lo stesso effetto ritmico, mescolando il *Bellow-shake* al *Ricochet*.



fig.26

Nel mezzo della composizione vi è una parte un pò più lenta, ma che conserva comunque un andamento ritmico sostenuto ma con l'indicazione musicale *dolcissimo*. Sembra quasi che l'autore voglia “ricordare” il tipico andamento e l'ambientazione di un corale, ma ciò dura solo per 8 battute, per poi riprendere il ritmo vertiginoso e travolgente che troviamo sin dall'inizio.

The image displays a musical score for piano and organ, spanning measures 89 to 94. The score is presented in two systems, each enclosed in a red rounded rectangle.

System 1 (Measures 89-93):

- Piano Part:** Measures 89-93. It begins with a forte (*ff*) dynamic and a 'ricochet' marking. A triplet of eighth notes is indicated with a '3' and a bracket. A 'bellow shake' marking is present over a half note. The tempo is marked 'normal bellow'.
- Organ Part:** Measures 89-93. It features a melodic line in the right hand and sustained chords in the left hand. The dynamic is marked 'dolcissimo' and 'pp' (pianissimo). The tempo is marked 'legatissimo'.

System 2 (Measures 94-98):

- Piano Part:** Measures 94-98. It continues the melodic line from the previous system.
- Organ Part:** Measures 94-98. It continues the sustained chords from the previous system.

fig.27

Infine nell'ultima parte della composizione troviamo un cluster che percorre tutta la tastiera, dalla parte più grave in chiave di basso, alla più acuta, elemento che testimonia il tormento e l'inquietudine presenti nella composizione, così contaminata da ispirazioni sacre e profane.

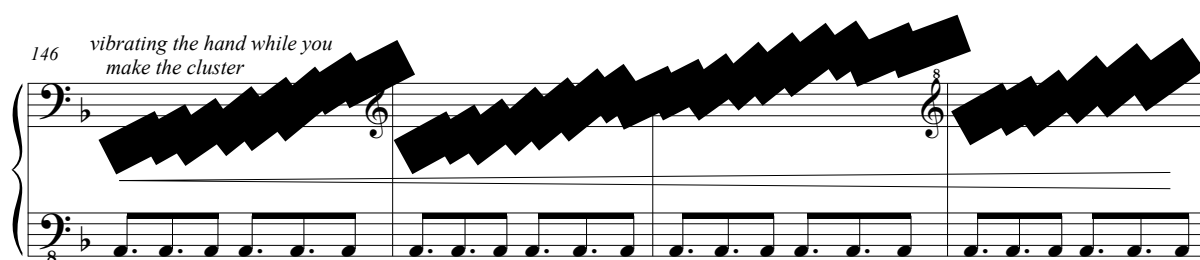


fig.28

My interview to Gorka Hermosa.

How and at what age did you approach music and in particular the accordion?

I started with 12 years old, cause one very good friend (Jon Lekuona) played it.

Where do you get inspiration from to compose your music ? In general harmonies and rhythmic aspects

I take rhythms from the folkloric tradition of Spain and from the tango, also from moderns music (rock) . I use harmonies of the composers I like as Piazzolla, Galliano, Solotarev, Gubaidulina.

How and when did you discover tango?

Thanks to my teacher Thierry Paillet when I was 17 years old.

You often use the typical rhythm of tango 3-3-2. Does it have a particular meaning for you?

No, just I love Piazzolla. This rhythm is very natural and organic for me. I don't know exactly why, but I feel very comfortable with it.

Where does the inspiration for the piece "Ode" come from?

“Oda” (2014): Based on motifs I composed for the soundtrack of the documentary “Oda to the abandoned factory” directed by Unai Alonso, where an atmosphere of heartbreaking oblivion is evoked. It is dedicated to Christine Rossi, who recorded it on her CD "Gorka Hermosa: Works for Accordion".

Where does the inspiration for the piece "Northern Lights" come from?

“Northern Lights” (2016): I tried to evoke intangible atmospheres such as the Northern Lights. The beginning of the work was composed in 2012, but it remained an unfinished work, until it was finished composing during the “Palendriai Composition Course 2016” held in the summer of 2016 in Kaunas (Lithuania) in which I participated as a teacher with students from all over the world (Korea, Norway, Mexico, New Zealand, England ...), many of them, students in some of the most important conservatories in the world (Royal Academy of London, Berlin, Rome ...) and it's dedicated to the organizer of the course, good friend and so talented artist: Martynas Levickis. The work was awarded in Portimao (Portugal) by the Confédération Mondiale de L'Accordéon (C.M.A.) with the “Composition 2016” award for the best composition for accordion of the year.

Where does the inspiration for the piece "Pater Noster" come from?

"Pater Noster" (2012) for solo accordion. It was written in the summer of 2012 between La Selle-Sur-Le-Bied (near Paris, France) and Santander (Spain). Christel Sautaux suggested that I write a composition on the Lutheran choir "Vater Unser im Himmelreich" and I accepted the challenge. At first I thought of writing a religious choir. In my compositions I always try to describe deep feelings, but in this case, I saw that it was not going to be a sincere work, due to the fact that I am an agnostic, so I discarded the idea. I then began to think about the meaning of "Vater Unser (Pater Noster) im Himmelreich (in the kingdom of heaven)" ... and I thought what is really "Pater Noster" ... so I tried to develop the work starting from this idea. The musical influences for Christel Sautaux writing it range from contemporary music (Ligeti), to minimalist music (Wim Mertens), to funky metal (Rage Against the Machine) or heavy metal (Su ta gar). The choral theme appears constantly in very different compositional modes and with very varied developments. It lasts about 5'30 " and is a constant energetic Allegro, full of rhythm. The interpreter must recite while he plays.

The text is: "How many thoughts, / how many wars, / many doubts / to decide who is Pater Noster. / Is it the sun Pater Noster? / Is Jesuschrist Pater Noster? / Is it Bach Pater Noster? / Is it my mom Pater Noster? / Who is Pater Noster? / Who is Pater Noster? / ... so you decide / who is your Pater Noster / ... and I respect / your Pater, Noster. ". It was premiered by Christel Sautaux at the Laussana Conservatory (Switzerland) in May 2013. It was recorded by Christine Rossi on her CD "Gorka Hermosa: Works for Accordion".

Where does the inspiration for the piece "Alabei" come from?

"Alabei" (2018) is a piece dedicated to my daughters (the title means "To my daughters") Julia and Nora. I composed it as background music to the reading of the poem Alabari (to my daughter) by Kirmen Uribe (National Literature Prize) that he himself had to read at the Kursaal in San Sebastián while I was playing. He regularly does gigs with Wim Mertens, whom I admire so much. So based on Mertens' style and his minimalist music, I composed this piece. We premiered it partially with Kirmen Uribe at the Kursaal in June 2018 and the final version, in Matera (Italy) in September 2018.

Where does the inspiration for the piece "Brehme" come from?

"Brehme" (2011) departed from a melody that I previously used in "Bremen's musicians visit Alcañiz" (a piece I written for an ensemble of teachers that we played in a pedagogical tale organized by the Conservatory of Alcañiz and from the town of the tale, by deformation, comes the title of the piece: Brehme) inspired by the music of the Basque diatonic accordionist Kepa Junkera, to which I added a central part in amalgam rhythm with some Celtic air to be interpreted by the group "Toralia", although finally we didn't played it with this group but with "Malandro Club" (trumpet, accordion and double bass) with whom we recorded it on our first album in 2015.

Why is each piece dedicated to a person?

One composition is a beautiful way to give a gift :-). Often the dedicataries are the reason or the inspiration to write each piece.

Who are: Julia eta Norari, Martynas Levickis, Christine Rossi e Christel Sautaux, to you?

- *Julia and Nora are my daughters.*
- *Christine Rossi is one of my favorite accordionists. I knew her when I was 15 while I was studying with her teacher Jacques Mornet and I loved how she plays. She`s also an amazing person.*
- *Martynas Levickis is a really talented young Lithuanian player, a good friend who invited me to go to Palendrial Composer`s Course where I wrote "Northern Lights"*
- *Christel Sautaux is a swiss accordionist who commissioned me to write Pater Noster. She`s also a very good friend.*

CONCLUSIONI

Con questo lavoro ho cercato di esporre le diverse fasi della vita di questo strumento, accostandolo, per quanto possibile, allo sviluppo del repertorio. I repertori sono molti, molti i tipi di scrittura, molti i generi ed io in questo percorso di studi mi sono avvicinato alla musica del compositore *Gorka Hermosa* che da subito mi ha attratto ed ho voluto analizzarla e suonarla. Una scrittura piena di contaminazioni e per questo, a mio avviso, molto affascinante.

Hermosa, secondo me, ha contribuito a variare, arricchire e “modernizzare” il repertorio fisarmonicistico degli ultimi anni, rendendolo più accattivante, lasciando sicuramente un segno che sarà presente anche negli anni a venire.

In questo mio percorso, stando a contatto con *Gorka Hermosa* ho avuto modo di conoscere anche la “*persona*” oltre al compositore e fisarmonicista, deducendo che la sua è la tipica carriera di una persona che fa della propria passione un lavoro, dedicandosi anima e corpo alla causa, solo così possono essere raggiunti i risultati che ho esposto.

Una carriera, la sua, ispirata dalla fisarmonica stessa, come lui dichiara rispondendo a questa domanda estrapolata da un’intervista pubblicata sulla rivista *Strumenti & Musica*:

Senza la fisarmonica la tua musica sarebbe la stessa?

No, ovviamente!

Sitografia

<https://sites.google.com/site/incuna/home/jornadas-internacionales/jornadas/mircoles-24-de-septiembre-2014/oda-a-la-fabrica-abandonada>

<https://www.laverdad.es/murcia/v/20101024/cultura/fantanguendo-cierra-concurso-permanente-20101024.html>

<http://www.gorkahermosa.com/web/grupos.asp?id=40&tipo=clas>

<https://www.strumentiemusica.com/interviste/gorka-hermosa-un-hombre-innamorato-della-fisarmonica/>

<https://www.godtremari.it/wp-content/uploads/2019/03/Federico-Verrigni-2019-La-poliritmia-la-polimetria-e-lemiolia-in-relazioe-col-moto-dei-pianeti-secondo-larmonice-mundi-di-Keplero.pdf>

Bibliografia

La fisarmonica da concerto ed il suo repertorio di Paolo Picchio

Ringraziamenti:

Grazie al mio Maestro nonché relatore di questa tesi, il M° *Adriano Ranieri*, che da 15 anni mi supporta, dandomi sempre i consigli e gli stimoli giusti.

Grazie ai miei due amici e coinquilini: *Simone Giovannone* amico di sempre, onnipresente in tutte le attività legate al percorso di studi e non solo, sempre disponibile, pronto ad aiutarmi nei momenti bui e a gioire con me in quelli belli e *Mirko Iannucci*, un amico che tutti vorrebbero avere, sempre presente, attento, efficiente, ma allo stesso tempo discreto e silenzioso.

Grazie ad *Alessandra* che con il suo occhio attento e sapiente mi ha guidato nella stesura di questa tesi.

Grazie alla mia famiglia in particolare a mio nonno *Armando* e ai miei genitori, che mi sostengono da oltre un trentennio nella mia carriera artistica, musicale e lavorativa, senza di loro non sarei arrivato dove sono ora. A loro dedico questa mia tesi di laurea.

Grazie soprattutto a me, che nonostante sia già docente di Ruolo presso i Licei Musicali Statali, ho avuto il coraggio e la forza di rimettermi in gioco ed affrontare questo percorso di studi spinto solo dalla passione. In questa esperienza tanti sono stati i viaggi e i sacrifici, che si sommano ad altri già fatti, che mai andranno dimenticati.

***“Non andartene docile in quella buona notte. Infuriati, infuriati
contro il morire della luce”*** *Dylan Thomas*