

Unraveled

Homage to Maurice Ravel

KEBYART



LINN



MENU

TRACK LISTING

ENGLISH

ESPAÑOL

DEUTSCH

BIOGRAPHY



Unraveled

KEBYART

PERE MÉNDEZ MARSAL soprano saxophone

VÍCTOR SERRA NOGUERA alto saxophone

ROBERT SEARA MORA tenor saxophone

DANIEL MIGUEL GUERRERO baritone saxophone

Maurice Ravel (1875–1937) arr. Kebyart

Le Tombeau de Couperin (1914–17)

1. Prélude 3:12
2. Fugue 3:46
3. Menuet 4:40
4. Rigaudon 3:08

Jean-Philippe Rameau (1683–1764)

arr. Kebyart & Mathias Riise

Suite in E minor, RCT 2 (from *Pièces de clavecin avec une méthode*, 1724)

5. Allemande 3:23
6. Courante 1:48
7. Gigue en rondeau I 1:32
8. Gigue en rondeau II 1:41
9. Le Rappel des oiseaux 3:14
10. La Villageoise: Rondeau 2:27
11. Rigaudon I – Rigaudon II et Double 2:03
12. Musette en rondeau: Tendrement 3:30
13. Tambourin 1:13

Maurice Ravel arr. Kebyart

14. Pavane pour une infante défunte (1899) 5:51

Mikel Urquiza (b. 1988)

Les perfectibilités – traité d'ornement (2024)

15. Plus-que-parfait 3:25
16. La nuit la nuit 2:57
17. Song to the song to the siren 3:34
18. L'imparfait 3:00
19. Practice makes perfect 3:05

Joan Pérez-Villegas (b. 1994)

20. Debout, Maurice ! 'A fantasia on Ravel' (2024) 10:21

Total Running Time 68:03

Le rappel de Ravel

When we started discussing the idea of making a Kebyart album to celebrate the 150th anniversary of Maurice Ravel's birth in 2025, the first question we had to consider was how we could possibly pay tribute to a composer who hadn't written a single piece for saxophone quartet. While it's true that Ravel was one of the driving forces behind the development of the classical saxophone in the early decades of the twentieth century, thanks to his inclusion of solo passages for the instrument in *Boléro* and in the melancholy 'Il vecchio castello' from his orchestration of Mussorgsky's *Tableaux d'une exposition*, it would be up to us to construct a quartet repertoire that enabled us to explore our vision of Ravel and reveal his sheer compositional versatility.

Le Tombeau de Couperin soon emerged as an obvious choice, not least because it is itself a tribute piece. It was dedicated to the memory of friends lost during the First World War, but was also inspired by the composer's admiration for the French Baroque, as represented by the figure of François Couperin. Both *Le Tombeau* and *Pavane pour une infante défunte* were also particularly good candidates for transcription because of their open nature – Ravel himself created orchestral versions of his original solo piano works.

Continuing to cultivate the fertile ground of adaptation, and digging deeper into French music of the seventeenth and eighteenth centuries, we then decided to arrange Jean-Philippe Rameau's Suite in E minor. Our aim was to emphasize the music's playful side, giving our imagination free rein in terms of imitation and ornamentation.

And that concept of ornamentation not only connects Rameau with Ravel, across the centuries, it is also the spark behind *Les perfectibilités* by Mikel Urquiza, one of the two composers (the other being Joan Pérez-Villegas) whom we invited to write new music that would work in dialogue with that of their earlier French colleagues. As for Pérez-Villegas's *Debout, Maurice !* ('Time to get up, Maurice!'), its starting point was imagining the impossible – Ravel being woken up (complete with alarm) one morning in our own time.

These two contemporary compositions open up new listening horizons and stand as highly personal statements, brimming with discursive and instrumental invention and innovation.

Moreover, when combined with the aforementioned transcriptions, they play a key part in the exciting adventure of unraveling (or perhaps further raveling?!) the spirit of Ravel.

After we performed their works as part of our special tenth-anniversary concert in Barcelona, Mikel and Joan joined me for a conversation in which the three of us considered the unique nature of Ravel.

Both composers highlighted his extraordinary ability to construct an entire work around a single very clear idea. Urquiza believes this is something very characteristic of Ravel but harder to find in the music of his contemporaries. In *Boléro*, for example, we hear the development of ‘an idea that was incredibly radical for the time, even for Ravel himself perhaps’. The same is true of *La valse*, Urquiza’s favourite work. As he notes, ‘it might be more accurate to describe *La valse* as meta-music than as music: it’s a way of thinking about the waltz, a way of understanding the atmosphere in which it unfolds and the interaction between its elements’.

Interestingly, we find that same sense of radical thinking in *Les perfectibilités*, which is based on the premise of how to produce a piece of music which finds its true self through a process of refinement, which adds layers only then to strip them back again. It makes a bold statement, starting with the eloquent subtitle of *traité d’ornement* (‘treatise on ornamentation’), exploring a different face of the pentahedron of perfectibility in each of the five movements. In the second, for example, Urquiza reimagines ‘Hymne à la nuit’ (itself a popular harmonization of the duet ‘Rendons un éternel hommage’ from Rameau’s *Hippolyte et Aricie*) on the basis of something as elementary (but also as exquisite) as an endlessly repeated *acciaccatura*.

For Pérez-Villegas, the particular interest of Ravel’s music lies in its ‘capacity to make you travel’ via the gradual discovery of a small motif as the musical journey progresses. Its coherence of discourse is by no means at odds with a dynamic and modern way of composing, in which collage, sudden twists and turns, and surprising harmonies offering different perspectives on the same idea all have their place. It chimes with today’s listeners, eager for stimulation and constant change, because it ‘continually arouses our curiosity and therefore sounds very contemporary’.

Another point that came up as we discussed Ravel was the deceptive simplicity of his writing – to quote Urquiza, ‘he has a very sophisticated set of compositional tools, with which

he manages to encode complex ideas with great subtlety'. When you analyze his shorter, more austere scores, 'beneath what at first glance appears to be very natural writing, you actually find deftly concealed but inexorable processes'.

Pérez-Villegas, who trained as a classical percussionist and as a jazz composer, believes this subtlety is also applicable to Ravel's rhythmical style: 'although his scores are very pared-down, there are many rhythmical sub-layers and superimpositions in the background that don't correspond to the metre or to the bar-lines, revealing a depth that goes beyond the written notes'. If, therefore, he had to choose just one of Ravel's works, he would opt for the captivating simplicity of *Ma mère l'oye*: 'I've tried to understand it, but it's so inventive and so simple all at once that I just can't ... I don't know which way to look for the answers.'

As Urquiza puts it, using a perceptive metaphor that Ravel himself would no doubt have enjoyed, the straightforward act of looking at a clock to see what time it is does not reveal the enormous complexity of the mechanism (or electronic circuitry!) that makes it tick.

Ultimately, the selection of works presented here is our response to a call (*rappel*) from Ravel to remember him (*le rappeler*) and to the question of whether it is possible to fathom the nature of his remarkable simplicity. His music is a leaf: a thing of innocent beauty and miraculous architecture. But it is also a tree: from its roots, embedded in a rich subsoil, new shoots filled with a magical sap grow up towards the sky – towards the future.

© Robert Seara Mora, 2025

These notes are based on a conversation that took place in December 2024 between the writer,
Mikel Urquiza and Joan Pérez-Villegas
Translation: Susannah Howe

Cuando desde Kebyart nos planteamos la idea de hacer un álbum para celebrar el 150 aniversario de Maurice Ravel en 2025, inmediatamente nos surgió la pregunta: ¿cómo podemos rendir homenaje a un compositor que no dejó ninguna página escrita para nuestra formación? Ciertamente es que Ravel fue uno de los impulsores del desarrollo del saxofón clásico durante las primeras décadas del siglo XX, gracias a la inclusión de pasajes solistas en su célebre *Boléro* o en el melancólico *Il Vecchio Castello* de su orquestación de *Tableaux d'une exposition*. Sin embargo, necesitábamos construir un repertorio para cuarteto de saxofones que nos permitiera explorar nuestra visión sobre él, evidenciando la heterogeneidad que cultivó como compositor.

Le Tombeau de Couperin rápidamente emergió como obra medular, siendo ella misma una pieza-homenaje: integra, por un lado, el recuerdo de algunos de sus amigos fallecidos durante la Primera Guerra Mundial y, por otro, la admiración por el Barroco francés encarnado en la figura de François Couperin. Asimismo, tanto el *Tombeau* como la *Pavane pour une infante défunte* se nos ofrecían como terrenos excepcionalmente fértiles para la transcripción, dada su propia naturaleza abierta, con versiones tanto para piano como para orquesta, ambas de puño y letra de Ravel.

Siguiendo con el labrado de la parcela de la adaptación, y cavando más hondo en esta mirada hacia la música francesa de los siglos XVII y XVIII, arreglamos la *Suite en mi menor* de Jean-Philippe Rameau, de la cual hemos intentado enfatizar su vertiente lúdica, dando rienda suelta a la imaginación mediante la imitación y la ornamentación.

Precisamente, el concepto de adorno, que une a Ravel y a Rameau a través de los siglos, es la idea generadora de *Les perfectibilités* de Mikel Urquiza, quien junto a Joan Pérez-Villegas constituye el binomio de compositores que decidimos llamar a escena para crear obras que dialogaran con los compositores franceses. En el caso de Pérez-Villegas, en *Debout, Maurice !* (expresión que equivaldría a ¡Arriba, Maurice!) el punto de partida es imaginar el imposible despertar de Ravel— con alarma incluída— en una mañana cualquiera de un día presente.

Estos dos testimonios contemporáneos abren nuevos horizontes de escucha y constituyen declaraciones personalísimas, rebosantes de ingenio e innovación en su pensamiento discursivo e instrumental. Además, intercalados con las mencionadas transcripciones, contribuyen a la emocionante aventura de descifrar (¿o enmarañar aún más?) el espíritu de Ravel.

Después de presenciar las interpretaciones de sus obras en nuestro concierto especial de décimo aniversario en Barcelona, mantuvimos una conversación a tres bandas en la que Mikel y Joan sumaron sus reflexiones con el propósito de especular sobre la singularidad del músico francés.

Ambos resaltaron su extraordinaria capacidad para vertebrar toda una obra a partir de una idea muy clara. Para Urquiza esa radicalidad de la idea es algo muy característico de Ravel que difícilmente se encuentra en otros músicos de su época. Por ejemplo, en el *Boléro* desarrolla “una idea muy radical para su época, incluso, quizás, para sí mismo”. Ese elemento también existe en *La valse*, que es la obra predilecta de Urquiza, y de la que “más que música podríamos decir que es metamúsica: un pensamiento sobre el vals, sobre la comprensión de la atmósfera en que se desarrolla y sobre la interacción entre sus elementos”.

Es interesante como en *Les perfectibilités* también encontramos, en cierta manera, este pensamiento radical bajo una premisa clara: ¿cómo producir una música que se refina para lograrse a sí misma, que se viste para desnudarse? Ya desde su rotundo subtítulo—*traité d’ornement*— la apuesta es atrevida, explorando en cada uno de los cinco movimientos una cara distinta del pentaedro de la perfectibilidad. Esta concepción le lleva, por ejemplo, a reimaginar en el segundo movimiento el *Hymne à la nuit* (popular armonización del *Rendons un éternel hommage* de Rameau) a partir de algo tan elemental, y a la vez exquisito, como es una *acciaccatura* incesante.

En Pérez-Villegas, el descubrimiento progresivo de un pequeño motivo a lo largo del periplo musical refleja exactamente el interés que para Joan tiene la música de Ravel, “esa capacidad para hacerte viajar”, cuya coherencia en el discurso no está reñida con una forma de componer muy dinámica y moderna donde tienen cabida el *collage*, los giros abruptos y las armonías sorprendentes que te enseñan una misma idea desde distintos puntos de vista. Es una

música “que despierta el interés continuamente y, en ese sentido, es muy vigente”, pues entra en consonancia con la escucha de nuestros días, tan ávida de estímulos y cambios constantes.

Otro de los planteamientos que aparecieron en el devenir del diálogo fue el de la engañosa simplicidad de su escritura pues, en palabras de Urquiza, “tiene herramientas de composición que son extremadamente refinadas, con las que consigue codificar ideas complejas de un modo sutil”. Al analizar sus partituras más austeras y pequeñas, “lo que a primera vista parece una escritura muy natural, oculta en realidad procesos secretamente inexorables”.

Para Pérez-Villegas, con una formación de percusionista clásico y de compositor jazz, esta delicadeza también se traslada al tratamiento rítmico: “aunque Ravel depura mucho la partitura, en el fondo hay muchas subcapas y superposiciones rítmicas que no se corresponden con los tiempos y barras de compás, revelando una profundidad que va más allá del texto”. Es por ello que si tuviera que escoger una obra de todo su catálogo, sin duda se quedaría con la fascinante simplicidad de *Ma mère l’oye*: “he intentado entenderla, pero es tan fantástica y a la vez simple que no puedo... no sé hacia dónde mirar”.

Como plantea Urquiza con una metáfora muy perspicaz que seguro le hubiera encantado a Ravel, el inocente gesto de consultar la hora en un reloj no revela la increíble complejidad de los mecanismos (o circuitos!) que contiene.

En el fondo, el conjunto de piezas recogidas en este álbum responde a la llamada (*rappel*) de Ravel, desde su tumba, para traerlo a la memoria (*le rappeler*) y preguntarse si es posible desenmascarar la naturaleza de su sobrecogedora sencillez. Su música es una hoja: belleza inocente y prodigiosa arquitectura. Pero es también el árbol: desde sus raíces, insertas en un subsuelo rico en pasado, brotan hacia el cielo— hacia el futuro— los tallos por los que circula la magia.

© Robert Seara Mora, 2025

A partir de una conversación con Mikel Urquiza y Joan Pérez-Villegas en diciembre de 2024

Als uns, Kebyart, der Gedanke kam, den 150. Geburtstag von Maurice Ravel im Jahr 2025 mit einem Album zu begehen, drängte sich uns sofort eine Frage auf: Wie sollen wir einen Komponisten ehren, der uns keine einzige Zeile darüber hinterlassen hat, in welcher Form diese Würdigung erfolgen soll? Sicher ist, dass Ravel durch die Einbindung von Solopassagen in seinen berühmten *Boléro* sowie die Zuweisung der Melodie im melancholischen Satz *Il Vecchio Castello* in seiner Orchesterfassung der *Bilder einer Ausstellung* an das Saxofon in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts einen wesentlichen Beitrag zur Weiterentwicklung des Saxofons in der Klassik geleistet hat. Damit wir unsere Sichtweise dieses Künstlers erkunden und seiner Vielseitigkeit als Komponist Rechnung tragen konnten, mussten wir jedoch ein Repertoire für Saxofonquartett zusammenstellen.

Le Tombeau de Couperin – selbst eine Hommage – trat dabei bald als zentrales Werk in Erscheinung: Einerseits gedenkt Ravel damit einigen seiner Kameraden, die im Ersten Weltkrieg gefallen sind, andererseits bringt er durch die Verewigung von François Couperin im Titel seine Bewunderung für die französische Barockmusik zum Ausdruck. Neben *Le Tombeau* war auch das Werk *Pavane pour une infante défunte* aufgrund der ihm eigenen Offenheit für eine Transkription prädestiniert: Beide Stücke existieren sowohl in einer Fassung für Klavier als auch für Orchester, die jeweils aus der Feder von Ravel stammen.

Bei der Bearbeitung dieser Werke tauchten wir tiefer in die französische Musik des 17. und 18. Jahrhunderts ein und arrangierten die Suite en mi mineur von Jean-Philippe Rameau. Um den spielerischen Aspekt des Stückes besonders hervorzuheben, ließen wir dabei mithilfe von Imitationen und Ausschmückungen unserer Vorstellungskraft freien Lauf.

Es ist auch das Konzept der Ausschmückung, das Ravel und Rameau über die Jahrhunderte hinweg eint und Mikel Urquiza bei *Les perfectibilités* als Leitgedanke dient. Er ist einer der beiden Komponisten, denen wir mit diesem Album eine Bühne bieten wollen, da ihre Werke in einen Dialog mit jenen französischer Komponisten treten. Sein Kollege Joan Pérez-Villegas hingegen malt sich in *Debout, Maurice !* (was so viel wie „Aufstehen, Maurice“ bedeutet) das unmögliche Erwachen Ravels an einem beliebigen Tag in der heutigen Welt aus – inklusive Weckruf.

Diese beiden zeitgenössischen Beiträge eröffnen den Zuhörer*innen neue Horizonte und stellen sehr persönliche Interpretationen dar, deren diskursiver Ansatz und instrumentelle Gestaltung vor Einfallsreichtum und innovativen Ideen nur so strotzen. Eingebettet in die zuvor angesprochenen Transkriptionen leisten sie außerdem einen Beitrag zu dem spannenden Abenteuer, dem Geiste Ravel's näherzukommen (vielleicht sorgen sie aber auch für zusätzliche Verwirrung).

Nachdem sie einer Aufführung ihrer Werke anlässlich des Jubiläumskonzerts zum 10-jährigen Bestehen unseres Quartetts in Barcelona beigewohnt hatten, sannen Mikel und Joan bei einem Dreiergespräch mit mir über die Einzigartigkeit dieses französischen Künstlers nach.

Beide strichen Ravel's außergewöhnliche Fähigkeit hervor, ein ganzes Werk rund um ein bestimmtes Motiv zu strukturieren. Mikel Urquiza zufolge ist dieser radikale Fokus auf ein Element für Ravel äußerst charakteristisch und nur bei wenigen anderen Musikern seiner Epoche zu finden. Im *Boléro* entwickelt er beispielsweise, so Urquiza, „ein für seine Epoche und vielleicht sogar für ihn selbst sehr radikales Motiv“. Dies zeigt sich auch in *La Valse*, Urquiza's Lieblingswerk von Ravel, das seiner Meinung nach „nicht nur als Musik, sondern vielmehr als Metamusik zu bezeichnen ist: eine Reflexion über den Walzer, über das Verständnis des Ambientes, in dem er entstanden ist, und über das Zusammenspiel zwischen seinen Bestandteilen“.

Interessanterweise ist diese radikale Denkweise in gewisser Weise auch bei *Les perfectibilités* zu finden, wobei sich das Werk an einer klaren Fragestellung orientiert: Wie kann es gelingen, eine Musik zu schaffen, die durch akribisches Feilen an der Form Perfektion erlangt und durch Ausschmückung ihr innerstes Wesen offenbart? Das Vorhaben – bekräftigt durch den aufschlussreichen Untertitel *traité d'ornement* (was übersetzt soviel wie „Abhandlung über die Verzierungen“ bedeutet) – ist gewagt. Und so erkundet Urquiza in jedem der fünf Sätze eine Seite des Pentaeders des Perfektionismus. In diesem Sinne interpretiert er beispielsweise im zweiten Satz die *Hymne à la nuit* (eine beliebte Harmonisierung des Stücks *Rendons un éternel hommage* von Rameau) neu und macht dieses schlichte und dennoch erlesene Werk zu einer ununterbrochenen *Acciaccatura*.

Für Joan Pérez-Villegas ist es die „Fähigkeit, einen in eine andere Welt zu versetzen“, indem man im Laufe der musikalischen Entdeckungsreise nach und nach ein Motiv erkennt, die den besonderen Reiz von Ravels Musik ausmacht. Die Kontinuität des musikalischen Ausdrucks stellt dabei keinen Widerspruch zu der äußerst dynamischen, modernen Art des Komponierens dar, bei der Collagen, abrupte Wendungen und überraschende Harmonien zum Einsatz kommen, die einem Motive aus verschiedenen Blickwinkeln näherbringen. Es ist eine Form von Musik, die „kontinuierlich Interesse weckt und in diesem Sinne sehr ausdrucksstark ist“, erklärt Pérez-Villegas. Sie steht auch im Einklang mit der heutigen Art und Weise, Musik zu hören, die von der Sehnsucht nach Reizen und ständigen Änderungen dominiert wird.

Zur Sprache kam außerdem die vermeintliche Einfachheit von Ravels Notation, der laut Urquiza über „äußerst raffinierte Kompositionstechniken verfügt, mit denen es ihm gelingt, komplexe Motive auf einfache Weise festzuhalten“. Analysiert man seine schlichtesten, kürzesten Partituren, stellt man schnell fest, dass „sich hinter dem, was auf den ersten Blick eine natürliche Art der Notation zu sein scheint, erbarmungslos geheimnisvolle Prozesse verbergen“.

Für Joan Pérez-Villegas, der über eine Ausbildung als symphonischer Percussionist und Jazzkomponist verfügt, zeigt sich diese Feinfühligkeit auch in Bezug auf den Rhythmus: „Ravels Partituren wirken sehr aufgeräumt, doch im Hintergrund sind zahlreiche rhythmische Unterebenen und Überlagerungen zu erkennen, die nicht mit dem Tempo und Takt des übrigen Stücks übereinstimmen. Dies zeugt von einer besonderen Tiefe seiner Werke, die über die Notation hinausgeht.“ Wenn er nur ein Stück aus seinem gesamten Werkverzeichnis auswählen könnte, würde die Wahl zweifellos auf das in seiner Einfachheit faszinierende *Ma mère l'oye* (dt. Mutter Gans) fallen: „Ich habe versucht, dieses Stück zu verstehen, doch es ist so unwirklich und gleichzeitig so einfach, dass ich nicht weiß, wo ich anfangen soll.“

Mikel Urquiza hat es mit einer scharfsinnigen Metapher, die Ravel sicher gefallen hätte, auf den Punkt gebracht: Durch das einfache Ablesen der Zeit von einer Uhr offenbart sich einem nicht die unglaublich komplexe Mechanik, die dahintersteckt.

Mit den Stücken, die dieses Album umfasst, folgen wir im Grunde genommen Ravels Aufruf (*rappel*) aus seinem Grab, uns an ihn zu erinnern (*le rappeler*) und uns die Frage zu stellen,

ob es möglich ist, das Geheimnis hinter der atemberaubenden Einfachheit seiner Werke zu lüften. Seine Musik gleicht einem Blatt: Sie ist von unschuldiger Schönheit und im Aufbau von atemberaubender Komplexität. Gleichzeitig ähnelt sie aber auch einem Baum: Ausgehend von den Wurzeln, die in einem von der Vergangenheit getränkten Nährboden stecken, reckt sie ihre Triebe, in denen der ganze Zauber steckt, gen Himmel und gen Zukunft.

© **Robert Seara Mora, 2025**

Beruhend auf einem Gespräch mit Mikel Urquiza und Joan Pérez-Villegas im Dezember 2024

Übersetzung: ISO Translation

KEBYART

The Spanish Kebyart saxophone quartet celebrated its tenth anniversary in 2024. During this decade, the quartet has continuously broken barriers and has firmly established itself in the classical music scene debuting at festivals and halls where no saxophone quartet has ever performed before, such as the Lockenhaus Chamber Music Festival, Hindsgavl Festival, Schubertiáda or the iconic chamber music series in Basel. It has also inspired composers who never before approached the instrument like Jörg Widmann to write for its instrument. This entire career was recognized by ECHO when the four members were named Rising Stars during the 2021–2022 season.

The four talented musicians not only share a passion for chamber music, but also a desire to bring a breath of fresh air to classical music. Their distinctiveness lies in their creative and open approach to the repertoire, which includes original literature, their own arrangements, and new commissioned works.

Kebyart performs regularly in major European concert halls like Philharmonie Paris, Elbphilharmonie Hamburg, Tonhalle Zürich, Alte Oper Frankfurt, among others. It has also played at festivals including Mozartwoche Salzburg, Heidelberger Frühling, Festival de Peralada, Dresdner Musikfestspiele and Musica Insieme Bologna.

The musicians collaborate with outstanding artists to further enrich their sound like Nicolas Altstaedt, Xavier Sabata and Dénes Várjon, as well as orchestras such as the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Barcelona Symphony Orchestra, Junge Deutsche Philharmonie and Spanish Radio and Television Orchestra.

Committed to musical excellence, Kebyart has been continuously mentored by renowned musicians and chamber music ensembles like Rainer Schmidt (Hagen Quartet), Hatto Beyerle (Alban Berg Quartett) and Cuarteto Casals, and pianists Anton Kernjak and Claudio Martínez-Mehner.

Since 2022, it has been recording for the Scottish label Linn (Outhere Music). Its two albums, *Lectures différentes* and *Traum der Jugend*, have received excellent reviews. The quartet will be ensemble in residence at the Palau de la Música Catalana for two seasons starting in the fall of 2025. As brand ambassador, Kebyart plays Selmer Paris saxophones and uses Vandoren accessories.



kebyart



@kebyart



@kebyart



/kebyart

www.kebyart.com

Recorded in Auditori Josep Carreras, Vila-seca, Spain,
on 31 October–3 November 2024 ¹⁻¹³ and 5–8 November 2024 ¹⁴⁻²⁰

Recording Producer & Engineer
Sixto Cámara Moya

Post-production
Sixto Cámara Moya

Label Manager
Timothée van der Stegen

Design
Valérie Lagarde

Inside Images
p. 2 © David Ruano
p. 19 © Antoni Bofill

Cover Image
'Fulla' (2016) by Perejaume
Mixed media on paper
38,5 × 57 cm

Courtesy of the artist and Prats Nogueras Blanchard Barcelona/Madrid
Photography by Roberto Ruiz

We would like to thank:

Perejaume & Galeria Prats Nogueras Blanchard
Auditori Josep Carreras
Mikel Urquiza
Joan Pérez-Villegas
Family of KD Goette
Sixto Cámara Moya
Diputació de Tarragona
Our families and friends



Kebyart with composers Mikel Urquiza and Joan Pérez-Villegas, Palau de la Música, Barcelona, 25 November 2024

Also available on Linn



CKD 691



CKD 719



outthere
M U S I C

FOR EVEN MORE GREAT MUSIC VISIT LINNRECORDS.COM