

Fundación **BBVA**

*Verso*

**GABRIEL ERKOREKA**  
KAIOLAN



ENSEMBLE RECHERCHE



GABRIEL ERKOREKA  
KAIOLAN

ENSEMBLE RECHERCHE

# gabriel erkoreka

- 1 KAIOLAN** 2010 [12:26]  
FLAUTA (+PICC), CLARINETE (+CLB), PIANO Y TRÍO DE CUERDA  
ENCARGO DE PLURAL ENSEMBLE Y FABIÁN PANISELLO  
ESTRENO: 12/11/2010, L'AUDITORI DE BARCELONA
- 2 MURAIKI** 2008 [11:19]  
FLAUTA BAJA  
ESTRENO: 24/08/2009, MARIO CAROLI  
QUINCENA MUSICAL DE SAN SEBASTIÁN
- 3 ERTZAK** 2010 [10:40]  
FLAUTA (+PICC), CLARINETE (+CLB), PERCUSIÓN Y TRÍO DE CUERDA  
ENCARGO DEL GRUPO ENIGMA Y JUAN JOSÉ OLIVES  
ESTRENO: 20/04/2010, AUDITORIO DE ZARAGOZA
- 4 SATURNO** 1997 [8:23]  
CLARINETE (+CLB) Y VIOLONCHELO  
ESTRENO: 03/02/1998, IÑIGO ALONSO Y NATALIE ROZARIO  
ST. CYPRIANS CHURCH, LONDRES
- 5 KRATER** 1994 [7:37]  
FLAUTA, CLARINETE, MARIMBA, PIANO, VIOLÍN Y VIOLONCHELO  
ESTRENO: 23/03/1995, GRUPO INSTRUMENTAL "JESÚS GURIDI",  
DIR. JUANJO MENA - II CICLO DE MÚSICA DEL SIGLO XX, VITORIA-GASTEIZ
- 6 PYRITE** 2011 [10:41]  
VIBRÁFONO SOLO  
ENCARGO DE MIQUEL BERNAT PARA LA COLECCIÓN "ESTUDIOS PARA VIBRÁFONO"  
ESTRENO: 11/09/2013, SEMANA DE MÚSICA DA NATAL, BRASIL
- 7 RONDÓ** 2006 [11:29]  
CLARINETE BAJO, PIANO Y TRÍO DE CUERDA  
ENCARGO DE LA FUNDACIÓN BBK - "BICENTENARIO DEL NACIMIENTO DE  
J.C. DE ARRIAGA" - ESTRENO: 21/11/2006, GRUPO LIM,  
DIR: JESÚS VILLA-ROJO, MUSEO GUGGENHEIM, BILBAO

## LA TRANSFORMACIÓN DESDE LO EXTREMO

La obra de Gabriel Erkoreka (Bilbao, 1969) se ha acercado al fenómeno de la transformación desde múltiples perspectivas y estrategias. Es un concepto que sobrevuela toda su producción y que la unifica, pues si algo tienen en común los grandes temas de su imaginario creativo, como las obras sobre fenómenos naturales, el folclore o los estados de la mente, es que operan en torno a procesos o actos transformadores. *Nubes* (1995), por ejemplo, observa sobre el piano la fisonomía cambiante de los cúmulos y los nimbos. Dúos como *Saturno* (1997) o *Haize-Orratz* (2007) indagan el comportamiento de los instrumentos como entes autónomos, así como su momentánea transformación el uno en el otro. *Krater* (1995), también recogida en este disco, desata un fenómeno geológico de gran violencia transformadora, una explosión volcánica, para observar acto seguido qué cambios ha operado en el paisaje musical. En su concierto para violonchelo y orquesta, *Ekaitza* (2012), el solista ha de sobrevivir a la furia del océano en el segundo movimiento, para renacer convertido en un rabel del Cantábrico en el tercero. Y en *Afrika* (2004) es la fricción entre la txalaparta y su transmutación en marimba la que alimenta el discurso musical y su aparato crítico.

Este interés por la transformación deviene, inevitablemente, en actitud política. “En el arte no basta con mostrar la realidad”, defendió Erkoreka durante la lección inaugural de los Cursos de Verano de la Universidad del País Vasco en 2014. “El arte ha de ser entendido como transformación, y por partida doble. Por un lado, consiste en transformar: lo importante no es el material o la idea, sino lo que hacemos con esa idea. Por otro lado, el arte tiene la capacidad de transformarnos: ha de provocar una reacción en nosotros, y después de exponernos a él ya no deberíamos ser los mismos. Debería poder cambiar nuestro modo de pensar”. La de cómo el arte altera nuestro ánimo y afecta al pensamiento es una cuestión que atraviesa siglos de debate. Es uno de los mayores poderes del arte y también de los más peligrosos. En cualquier caso, el mensaje de Erkoreka nunca se formula con una intención pedagógica, ni siquiera se deja desvelar con facilidad. Son los encuentros y discrepancias entre realidad y arte los que facultan la especulación. Erkoreka, sobre este punto, rememora una conversación que mantuvo con Michael Finnissy:

Finnissy, que fue mi maestro de composición en la Royal Academy of Music de Londres, me dijo un día: “El arte tiene dos ingredientes esenciales, ambigüedad y suciedad”. ¿Suciedad? Entendida, claro está, como suciedad metafísica, o como desviación de la norma, como incongruencia... Yo me apresuré a preguntarle: “¿Y dónde está la suciedad en la *Piedad* de Miguel Ángel?” Tras dudar un poco me respondió que en las imperfecciones del mármol, algo que es más evidente

en sus esclavos a medio tallar, que parecen estar aprisionados por la piedra. Y prosiguió: “La madre de Cristo en la escultura de Miguel Angel es más joven que su propio hijo. Es la representación de una verdadera virgen”. Dos tiempos diferentes conviven, creándose una ambigüedad del aspecto temporal, que también puede ser vista como materia fuera de lugar (definición de sociedad) en sentido figurado.

La ambigüedad y la imperfección son nociones que emergen de todos los trabajos de este disco, pero entre ellos existe un nexo de unión aún más significativo. Es su tendencia a lo extremo. Como si creyera que no puede producirse una revolución espiritual silenciosa, Erkoreka nos propone en estas obras escenarios límite y estados distorsionadores. La reclusión, la vulnerabilidad ante el caos, el amor y la muerte, lo fronterizo o el miedo a ser usurpado, se constituyen en vías para sumirnos en la incertidumbre, derribar nuestras defensas y llevarnos a lugares y reflexiones a los que, a priori, seríamos reacios a acercarnos. El impacto es una forma de hechizo y el pensamiento nace del drama, y Erkoreka nos propone aquí siete dramas desbordantes de sentidos.

Respondiendo a un encargo del Plural Ensemble y Fabián Panisello, Erkoreka emprendió la composición del sexteto *Kaiolan* (“En la jaula”) tras conocer el fallecimiento de la escultora franco-americana Louise Bourgeois en mayo de 2010. Admirador de su obra, que había contemplado tanto en la Tate Modern de Londres como en Bilbao –la gran araña

*Maman* vigila la ribera del Museo Guggenheim–, Erkoreka se sumió en una profunda reflexión sobre sus *Cells* [Celdas], una serie de instalaciones autobiográficas que recrean arquitecturas de la infancia de Bourgeois en forma de espacios claustrofóbicos, densos en asociaciones, encerrados en el interior de grandes jaulas. “En ellas evoca la cautividad mediante la creación de espacios psicológicos habitados por objetos domésticos y recuerdos”, explica el compositor. “En estas impactantes creaciones uno se adentra en el mundo interior de la artista y se convierte en observador privilegiado de su intimidad”.

Erkoreka, sin embargo, no quiso hacer de *Kaiolan* una obra biográfica. Su pasado se filtra en ella a través de la autorreferencia, de ademanes compositivos rescatados de obras tempranas, también en una gestualidad que parece característica de autores como Carter o Gerhard, que el autor había querido erradicar de otras creaciones. Pero lo que más interesa a Erkoreka de las *Celdas* de Bourgeois son otras nociones que transitan más allá de la simple conexión vital. En concreto, le fascina una paradoja: la del encierro, la limitación impuesta, que deviene en libertad creativa. Para investigar esta paradoja, decidió aplicar al proceso compositivo de *Kaiolan* ciertas reglas que no podía transgredir, restricciones relativas al uso del registro y la dinámica, ámbitos muy desarrollados en la personalidad sonora de Erkoreka. La finalidad era buscarse

Handwritten musical score for the work "Kaiolan" (2010) by Enrique Granados, page 8. The score is for a full orchestra and includes parts for Piccolo (Picc.), Clarinet (Cl.), Violin I (Vl.), Violin II (Vla.), Viola (Vc.), Violoncello (Vcl.), and Piano (Pno.). The score is divided into two systems. The first system is marked with a box containing the number "7". The second system is marked with a box containing the number "8" and the text "Dissona [A 32]". The score features complex rhythmic patterns, dynamic markings such as "pp", "p", "f", and "ff", and various articulations. The piano part includes a section marked "(5)" and "(6)".

Fragmento manuscrito de la obra "Kaiolan" (2010).

a sí mismo anulando, precisamente, la capacidad para expresarse como acostumbra a hacerlo, y explorar los límites cercenados de la propia libertad para decantarse así en lo esencial, en lo que nunca podrá ser manipulado ni reprimido. En resumen, “encontrar diferentes maneras de ser libre en un espacio confinado”. Kaiolan emprende así un vuelo, el de la imaginación, en el que los instrumentos parecen batir sus alas en sus huidas hacia el agudo, para autolimitarse nuevamente en el encapsulamiento del último compás, que se repite varias veces.

*Muraiki*, que fue estrenada en agosto de 2009 por Mario Caroli en la Quincena Musical de San Sebastián, se entronca en una larga serie de obras para solista que proyectan instrumentos folclóricos a través de sus hermanos modernos occidentales. Si en *Kantak* (1996) es el txistu el que suena a través del flautín, en *Akorda* (1999) el acordeón se transforma en una gaita y en *Duduk I* (2000) el saxo soprano emula un oboe armenio, en *Muraiki* el vehículo elegido para dar vida al shakuhachi es la flauta baja, que con “sus tonos profundos y expresivos, potenciados por la singular aspereza que proporciona su embocadura”, es para Erkoreka el mejor equivalente al instrumento japonés.

*Muraiki* toma su nombre de una técnica de ejecución muy representativa del shakuhachi, el *muraiki*, que significa “soplo imperfecto” y busca la emisión de un sonido impuro, un

rugido semejante al ruido blanco. Es una técnica arriesgada que lleva implícita cierto grado de caos en la embocadura del intérprete y con la que, según Kaoru Kakizakai, “no se puede jugar sobre seguro. Es todo o nada”. El *muraiki*, que nunca puede dominarse por completo, simboliza así la imperfección y vulnerabilidad del ser humano, tanto en su carácter violento –los acentos realizados con fuertes golpes de diafragma– como en su fragilidad, plasmada en un sonido quebradizo y una respiración a menudo angustiosa, como si el intérprete dependiese del tubo de la flauta para que el aire llegue a sus pulmones. Esta imponente exigencia física genera una disposición psicológica extrema en el flautista y, por consiguiente, también en el público que asiste a su interpretación.

*Ertzak* [*Aristas*] fue un encargo del Grupo Enigma, Orquesta de Cámara del Auditorio de Zaragoza, que la estrenó en dicho espacio en abril del 2010. Nació como una prolongación de los *Tres sonetos de Michelangelo*, un extenso fresco para contratenor y orquesta que Erkoreka había concluido pocos meses antes. Estructurada en torno a tres poemas que elevan cantos a la Escultura, la Pintura y la Arquitectura, el compositor introdujo en sus intersecciones dos interludios orquestales que son reflejos del amor y de la muerte, grandes temas que impregnan los *Sonetos y Epitafios* de Michelangelo Buonarroti. Son estos interludios los que, ampliados y reelaborados, conforman la base de *Ertzak*.



“La muerte y el amor son las dos alas que llevan al buen hombre al cielo”, afirma Michelangelo. En *Ertzak*, Erkoreka descifra el amor como unión y la muerte como separación, y en torno a ello ofrece dos planteamientos contrastantes. El primero (unión) se expande en un solo trazo desde la nota Re, explorando la tímbrica del registro medio de los instrumentos y contrayéndose de nuevo sobre ese mismo Re. En el segundo (separación) los registros, dinámicas y velocidades son llevados al extremo, en un abrupto discurso subrayado por la percusión y cuyas aristas van ganando paulatinamente en violencia, para finalmente ser neutralizado. En su desarrollo, clarinete bajo y violonchelo, flautín y violín establecen diversas asociaciones melódicas en función de sus tendencias hacia el grave o el agudo.

Más allá de la muerte y el amor, cuya emanación en *Ertzak* es poética y simbólica, la obra plantea una bifurcación de la perspectiva temporal en su alternancia y superposición de materiales rítmicos, muy bien perfilados, frente a texturas de intrincado contrapunto en las que los contornos instrumentales se desvanecen como en un “sfumato”. Es en esta convivencia de dos contextos temporales distintos, representados por materiales musicales de distintas épocas, donde se esconde la mayor riqueza de *Ertzak*.

La muerte vuelve a ocupar una posición central en *Saturno*, dúo para clarinete y violonchelo

escrito en 1997 y estrenado un año después en Londres por miembros del Trío Bernaola. Está inspirada en la que es, seguramente, la más terrible de las pinturas negras de Goya, aquella que retrata a *Saturno devorando a un hijo*, albergada en el madrileño Museo del Prado. Su visión ejerció un fuerte impacto sobre Erkoreka, que trató de “retratar esa poderosa sensación y trasladarla a música en términos de estructura. La obra hace un uso dramático de los extremos de registro y de dinámica, procurando así adentrarse en la psicología de Saturno y reflejar la situación igualmente extrema en la que se encuentra un hombre que, según la mitología, está devorando a su propio hijo por temor a que pueda ser usurpado por éste en el futuro”.

Las estrategias con que Erkoreka nos adentra en los oscuros mecanismos mentales de Saturno son también extremas. En esta página temprana elabora ya con gran riqueza el que será uno de los rasgos identitarios de toda su obra futura: el contrapunto estructural en las técnicas de ejecución de los instrumentos, que logra que un dúo, en el caso de *Saturno*, llegue a percibirse como una agrupación mayor. Lleva así al límite a clarinete y violonchelo, que actúan como seres multifacéticos, alienados, intercambiándose los roles de devorado y devorador en su lucha trágica y despiadada.

*Krater*, estrenada en 1995 en el Ciclo de Música del Siglo XX de Vitoria-Gasteiz, es una

obra anterior a *Saturno* y previa incluso a la prolongada estancia de Erkoreka en Londres, cuando todavía era alumno de Carmelo Bernaola. Como creación temprana, difiere en algunos puntos del resto de obras de este disco, pero anuncia actitudes que tendrán un largo recorrido en su producción posterior. Ya está presente, por ejemplo, la fascinación del compositor por la naturaleza, en este caso por los fenómenos geológicos. Detectamos también ese dramatismo implícito a la música de Erkoreka, un dramatismo estructural que nada tiene que ver con un programa literario, aunque los títulos de sus obras así puedan sugerirlo. Y advertimos su querencia por los escenarios transformadores. En cuanto a las diferencias con su obra de madurez, hallamos en *Krater* un lenguaje armónico ligeramente afrancesado –Erkoreka estaba descubriendo la música de Boulez por aquella época– y un tratamiento de los instrumentos más gestual.

*Krater* “comienza dentro de un clima misterioso, evocando un paisaje volcánico. Pronto se establece un diálogo entre los instrumentos llegando, a un primer punto de fuerza que marca el comienzo de la erupción: cenizas, burbujas, fluidos ríos de lava... y petrificación. Se crea un ambiente de calor y humedad combinado con sonidos de la tierra. Después de toda esta actividad hay una sensación tanto de desolación como de admiración hacia el nuevo y enigmático paisaje”. A pesar de ser una obra de juventud, su gran vigor y potencia gráfica le han

asegurado a *Krater* un largo recorrido en las salas de conciertos.

*Pyrite*, para vibráfono, recoge la inspiración geológica de *Krater* así como ciertas inquietudes presentes en *Ertzak*. Escrita en 2011 para el percusionista Miquel Bernat, evoca las caprichosas intersecciones de las aristas que conforman las curiosas formas cúbicas de la pirita. Según Erkoreka, “la obra se convierte así en un reflejo sonoro del mineral al que hace referencia, que ‘cristaliza’ a partir de diferentes gradaciones dinámicas en planos sonoros superpuestos y contrastados”.

El título, como muchos de Erkoreka, oculta un doble sentido etimológico, pues el nombre del mineral proviene del griego *Pyr* [fuego], por producirse chispas en su superficie al ser percutido. Pero es el concepto de aristas el que mejor explica el discurso de *Pyrite*, que se despliega en múltiples planos sonoros mediante un trabajo de acentuación y fraseo de una sutilidad poco común en la literatura para percusión. La intención de Erkoreka era “explorar los diferentes tipos de escritura para el vibráfono”, un instrumento “que se desvela rápidamente a sí mismo”, y lo hace trasladándose a los extremos de su registro, oponiendo sus posibilidades dinámicas y contrastando diversas formas de ataque. *Pyrite*, de gran virtuosismo, está incluida en el Segundo Cuaderno de “Estudios para Percusión” editado por Bernat, centrado en el vibráfono.

Por último *Rondó*, para clarinete bajo, trío de cuerda y piano, fue un encargo del Festival B&K de Músicas Actuales para conmemorar el bicentenario, en 2006, de Juan Crisóstomo de Arriaga. En el siempre populoso mundo de asociaciones de Erkoreka, la figura del malogrado compositor bilbaíno se cruzó con otra que poco o nada tiene que ver con ella: el videoartista Bill Viola, cuya instalación *Five Angels for the Millennium* Erkoreka había visitado en Londres. Compuesta por cinco proyecciones individuales que se repiten en bucles de distinta duración, la extrema lentitud de las imágenes transforma el agua, omnipresente en ellas, en un nuevo elemento de materialidad alterada, más viscosa. Esta instalación le sugirió al compositor una organización formal de apariencia más casual, que se despliega “como un único tapiz concebido en torno al concepto de repetición, tejido a base de un elaborado juego de periodicidades en el que los ‘estribillos’ atribuidos a los diferentes instrumentos generan una serie de recurrencias que pueden ser percibidas desde múltiples perspectivas”.

La organización ideada por Erkoreka para este quinteto, a priori sencilla, genera una extraordinaria flexibilidad en el tratamiento instrumental, al tomar elementos de la escritura de Arriaga y transformarlos en un continuo fluir de distintas imágenes sonoras superpuestas. De forma respectiva, violín, viola y violonchelo elaboran contornos melódicos de los tres *Cuartetos de cuerda*,

mientras emprenden caminos separados hacia sus registros agudo, medio y grave. El clarinete bajo presenta con gran plasticidad los ritmos puntillados que tanto amaba Arriaga, y el piano, en base a una colección de gestos y señales, organiza y dispara los procesos repetitivos del resto de los instrumentos. El resultado es “una lectura personal y actualizada de la clásica forma musical, que como la vida, es de naturaleza cíclica. En otras palabras, también podría verse como una especie de sueño en torno a un *rondó*.”

© MIKEL CHAMIZO



© José Usoz

**GABRIEL ERKOREKA, compositor**

Nace en Bilbao en 1969. Estudia en el Conservatorio Superior J.C. de Arriaga y con Carmelo Bernaola obteniendo premios de honor en Composición, Piano y Música de Cámara. En 1995 ingresa en la Real Academia de Música de Londres, donde realiza los estudios de postgrado de Composición con Michael Finnissy, obteniendo el Diploma de Excelencia RAM y un máster con distinción por la Universidad de Londres.

Sus obras han sido interpretadas en la Biennale de Venecia de 2004, la Musikverein de Viena, South Bank Centre, ICA y Wigmore Hall de Londres, ISCM World Music Days de Manchester (1998) y de Hong Kong (2007), el Muziekgebouw aan't IJ de Amsterdam, el Toru Takemitsu Festival en Tokyo, Festival de Nuevas Músicas de Sydney; el Symphony Space y New Paths in Music Festival 2007 y 2009 de Nueva York, Crown Hall de Chicago, Festival 'Time of Music' de Finlandia, Huddersfield Contemporary Music Festival; Festival Internacional de Alicante y el Auditorio Nacional de Música en Madrid, así como en otras ciudades como Berlín, Buenos Aires y Wellington.

Erkoreka ha obtenido diversos premios por sus composiciones entre los que cabe destacar: el Premio Reina Sofía en 2008, el Primer Premio de la SGAE 1996, el Premio del Gobierno Vasco en 1999, el Josiah Parker Prize y otros premios en la Real Academia de Música. En 2001 obtu-

vo el Premio de Roma, así como el Premio de Composición del INAEM y el del Colegio de España en París. Ha participado en la Tribuna Internacional de Compositores de la UNESCO, y en la 1998 Gaudeamus Music Week.

Su música ha sido editada en DVD por la Fundación BBVA, así como en CD por Stradivarius, Verso, Harmonia Mundi, FNAC y la Fundación BBK. Ha recibido encargos del Nieuw Ensemble de Ámsterdam, la Biennale für Neue Musik de Hannover, Cuarteto Arditti, PluralEnsemble, Grupo Enigma, la Royal Academy of Music Symphony Orchestra [Orquesta Sinfónica de la Real Academia de Música], la Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de la Comunidad de Madrid, el Ministerio de Cultura, la Orquesta Sinfónica de Euskadi, la Orquesta Sinfónica de Bilbao, la Quincena Musical Donostiarra, Festival ENSEMS de Valencia y el Museo Guggenheim de Bilbao en ocasión de su décimo aniversario. Fue compositor en residencia de la JONDE en la temporada 2001-2002.

En 2001 fue nombrado miembro asociado honorífico de la Real Academia de Música, donde impartió clases de Orquestación. Ha sido elegido profesor de la Cátedra Manuel de Falla en 2014. Actualmente es profesor de Composición en Musikene-Centro Superior de Música del País Vasco, y es coordinador del Ciclo de Conciertos de Música Contemporánea Fundación BBVA de Bilbao.

[www.erkoreka.com](http://www.erkoreka.com)



---

## ENSEMBLE RECHERCHE

El Ensemble Recherche hace historia de la música. Con más de quinientos estrenos desde su fundación en 1985, el conjunto ha desempeñado un importante papel en el desarrollo de la música contemporánea de cámara y la música para ensemble.

Los estímulos han sido creados con conciertos, teatro musical, cursos para compositores e instrumentistas, producciones visuales y sonoras, proyectos sonoros para niños y jóvenes, Klangpost [Puesto Sonoro] y la Academia Ensemble de Friburgo –conjuntamente con la Freiburger Barockorchester [Orquesta Barroca de Friburgo]–.

Este conjunto de nueve solistas ayuda a definir el panorama musical internacional con un enfoque dramático propio. Su repertorio abarca los clásicos de finales del siglo XIX, los impresionistas y los expresionistas, los compositores de la Segunda Escuela de Viena y de Darmstadt, los espectralistas y la vanguardia experimental de las artes contemporáneas.

El Ensemble Recherche ha publicado unos cincuenta CDs, muchos de ellos galardonados a nivel internacional, incluyendo el premio anual de la Crítica Discográfica Alemana –Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik– y el Diapason d'Or.

**[ensemble-recherche.de](http://ensemble-recherche.de)**



*Gabriel Erkoreka y Christian Dierstein, percusionista del Ensemble Recherche, durante una de las sesiones de grabación (Freiburg, marzo de 2014).*



## TRANSFORMATION FROM THE EXTREME

The work of Gabriel Erkoreka (Bilbao, 1969) has tackled the phenomenon of transformation from multiple perspectives and strategies, a concept guiding and unifying his entire output: if the major themes in his creative imagination – works on natural events, folklore or states of mind – have something in common, it is that they revolve around transforming processes or actions. *Nubes* (1995) for example observes on the piano the changing physiognomy of cumulus and nimbus clouds. Duos like *Saturno* (1997) or *Haize-Orratz* (2007) explore the behaviour of instruments as autonomous entities, and their momentary transformation from one to another. *Krater* (1995), also on this disc, unleashes a geological phenomenon of great transforming violence, a volcanic explosion, to immediately observe the changes made to the musical landscape. In the second movement of his concerto for cello and orchestra, *Ekaitza* (2012), the soloist must survive the fury of the ocean to be reborn as a Cantabrian rabel fiddle in the third. And in *Afrika* (2004), the friction between the *txalaparta* and its transmutation into a marimba nourishes the musical discourse and its critical apparatus.

This interest in transformation inevitably develops into a political attitude. "It is not enough in art to show reality", Erkoreka argued during

the inaugural lesson at the University of the Basque Country's Summer Courses in 2014. "Art must be understood as transformation, in a double sense. It does on the one hand mean transforming: it is not the material or the idea that is important but rather what we do with that idea. On the other hand, art has the capacity to transform us: it must provoke a reaction in us and, after exposing us to that, we should no longer be the same. It should be able to change the way we think". The question of how art alters our moods and affects thinking has been debated for centuries. It is one of art's greatest powers, and also one of the most dangerous. In any case, Erkoreka's message is never formulated with pedagogic intent, nor even revealed easily. It is the encounters and discrepancies between reality and art which empower speculation. On this point, Erkoreka recalls a conversation with Michael Finnissy:

One day, Finnissy, my composition teacher at the Royal Academy of Music in London, said to me: "Art has two essential ingredients, ambiguity and dirt". Dirt? Clearly understood as metaphysical dirt or deviation from the norm, incongruence ... I hastened to ask, "And where is the dirt in Michelangelo's *Pietô*?" After doubting a little he responded, in the imperfections of the marble, something more evident in his half-sculpted slaves, apparently entrapped in the stone. And he went on: "The mother of Christ in the Michelangelo sculpture is younger than her son, the representation of a true virgin". Two different times coexist, creating an ambiguity in the temporal aspect which can also be seen as matter out of place (the definition of dirt) in the figurative sense.

Ambiguity and imperfection are notions which emerge from all the works on this disc, but there is a nexus of even greater significance among them, their tendency toward the extreme. As if believing that there is no such thing as a silent spiritual revolution, in these works Erkoreka proposed extreme scenarios and distorting states. Reclusion, vulnerability in the face of chaos, love and death, the frontier, or fear of usurpation, are made into ways to plunge us into uncertainty, to demolish our defences and to lead us to places and thoughts we would initially be unwilling to approach. The impact is a form of spell, and the thought arises from the drama; here, Erkoreka offers seven dramas overflowing with meanings.

In response to a commission from Plural Ensemble and Fabián Panisello, Erkoreka composed the sextet *Kaiolan* ("In the cage") on learning of the death of the French-American sculptor Louise Bourgeois in May 2010. An admirer of her work, which he had seen both in the Tate Modern in London and in Bilbao – where the great spider *Maman* watches over the shore of the Guggenheim Museum – Erkoreka probed a profound reflection on her *Cells*, a set of autobiographical installations recreating architectures from her infancy, in the form of claustrophobic spaces, dense in their associations, enclosed inside large cages, in the composer's words "evoking captivity by creating psychological spaces inhabited by domestic objects and memories". "In these powerful creations, one enters the artist's inner

world and becomes a privileged observer of her intimacy".

Erkoreka nonetheless did not wish to make *Kaiolan* a biographical work. Accordingly, his past seeps into it by means of self-reference, compositional flourishes resuscitated from early works, also with a language of gestures which seems characteristic of composers like Carter or Gerhard, and which Erkoreka had sought to eradicate from other creations. However, what most interests him in Bourgeois's *Cells* are other notions beyond a simple living connection. He is specifically fascinated by a paradox: that of enclosure, imposed limitation, which transforms into creative freedom. To examine this paradox, he decided to apply certain unbreakable rules to the process of composing *Kaiolan*, restrictions on the use of register and dynamics, aspects highly developed in Erkoreka's sonorous personality. The aim was to find himself, precisely cancelling the capacity to express himself as usual and to explore the reduced limits of freedom itself, thereby coming upon what is essential, what can never be manipulated or repressed, in summary, "to find different ways of being free in a confined space". *Kaiolan* thus takes flight, the flight of the imagination, where the instruments seem to beat their wings towards the highest pitches, to limit themselves once again in the encapsulation of the last bar, several times repeated.

*Muraiki*, premiered in August 2009 by Mario Caroli at the San Sebastián Musical Fortnight, fits into a long series of solo works which project

folklore instruments via their modern, Western counterparts. In *Kantak* (1996), the *txistu* sounds through the piccolo, in *Akorda* (1999) the accordion is transformed into bagpipes, and in *Duduk I* (2000) the soprano saxophone emulates an Armenian oboe, while in *Muraiki* the vehicle chosen to give life to the *shakuhachi* is the bass flute which, with its “deep, expressive tones, sharpened by the singular severity of its embouchure”, Erkoreka considers the best equivalent to the Japanese instrument.

*Muraiki* takes its name from a highly representative shakuhachi performance technique, “muraiki”, meaning “imperfect breath” seeking to emit an impure sound, a growl similar to white noise. The technique is risky, implying as it does a degree of chaos in the player’s embouchure whereby, according to Kaoru Kakizakai “it is impossible to play securely. It is all or nothing”. As “muraiki” can never be fully mastered, it symbolises the imperfection and the vulnerability of humankind, both in its violent character – accents using sharp movements of the diaphragm – and in its fragility, taking form in a brittle sound and often anguished breathing as if the performer depends on the tube of the flute for air to reach his or her lungs. This powerful physical demand generates an extreme psychological disposition for the flautist and so also for the audience attending the performance.

*Ertzak* (“Edges”) was commissioned by *Grupo Enigma*, the Zaragoza Auditorium Chamber Orchestra, which premiered it there in April

2010. It began as an extension of the *Tres sonetos de Michelangelo*, an extensive counter-tenor and orchestra fresco Erkoreka had finished a few months before. Structured around three poems which raise chants to Sculpture, Painting and Architecture, the composer placed two orchestral interludes where they intersect, reflections of love and death, major themes which impregnate Michelangelo Buonarroti’s *Sonnets and Epitaphs*, and it is these interludes which, enlarged and reworked, form the base of *Ertzak*.

Michelangelo stated that “Death and love are the two wings which bear the good man to heaven”. In *Ertzak*, Erkoreka deciphers love as union and death as separation, offering two contrasting approaches to that. The first (union) expands in a single line from the note D, exploring the mid-range timbre of the instruments, returning to end on that same D. In the second (separation), range, dynamics and speeds are taken to the extreme in an abrupt discourse underlined by the percussion whose edges gradually become more violent, and end up being neutralised. As it develops, bass clarinet and cello, piccolo and violin set up a variety of melodic associations depending on their tendency toward bass or treble.

Beyond death and love, emanating poetically and symbolically in *Ertzak*, the work suggests a bifurcation in the temporal perspective by alternating and superimposing very clearly outlined rhythmic materials against textures of intricate counterpoint where the instrumental shapes dis-

solve as in a fade-out. It is this pairing of two different temporal contexts, represented by musical materials from different periods, which conceals *Ertzak*'s most valuable asset.

Death once more takes a central position in *Saturno*, a duo for clarinet and cello composed in 1997 and premiered a year later in London by members of the Bernaola Trio. It is inspired by what is surely the most terrifying of Goya's black paintings, portraying *Saturn Devouring His Son*, in the Prado Museum in Madrid. The painting made a strong impact on Erkoreka, and he sought to "picture that powerful sensation and transfer it into music in terms of structure. The score makes dramatic use of extremes of range and dynamics, seeking to penetrate Saturn's psychology and reflect the equally extreme situation of a man who, according to mythology, eats his own son from fear that he may usurp him in the future".

The strategies Erkoreka employs to carry us into Saturn's obscure mental mechanisms are also extreme. Already at this early stage he elaborates with great accomplishment what would become one of the identifying features of his subsequent work: structural counterpoint in the instrumental performing techniques, enabling the duo of *Saturno* to be perceived as a larger ensemble. Thus he takes clarinet and cello to the limit as they act as multifaceted beings, alienated, exchanging the roles of devourer and devoured in their tragic, merciless combat.

*Krater*, premiered in 1995 at the Twentieth Century Music Cycle in Vitoria-Gasteiz, was

composed before *Saturno* and even prior to Erkoreka's extended stay in London, when still a pupil of Carmelo Bernaola. As an early composition, it differs in some ways from the other works on this disc, but does anticipate attitudes which would mark his subsequent output for a long time. Already present for example is the composer's fascination with nature, in this case geological phenomena. The drama implicit in Erkoreka's music can also be detected, a structural drama nothing to do with a literary programme although the titles of his works may suggest that. And his fondness for transforming scenarios can be seen. As to the differences with his mature scores, the harmonic language of *Krater* is somewhat Frenchified – Erkoreka was discovering the music of Boulez at that time – and the treatment of the instruments more gestural.

*Krater* "begins within a mysterious atmosphere, evoking a volcanic landscape. A dialogue is quickly set up between the instruments, reaching a first point of force which marks the beginning of the eruption: ash, bubbles, fluid rivers of lava ... and petrification, creating an environment of heat and humidity combined with sounds of the earth. After so much activity, there is a feeling as much of desolation as of admiration for the new, enigmatic landscape". Although a youthful work, its great vigour and graphic power have assured *Krater* a long concert hall career.

*Pyrite*, for vibraphone, picks up on the geological inspiration of *Krater* and certain concerns present in *Ertzak*. Composed in 2011 for the percussionist Miquel Bernat, it evokes the capri-



*Pyrite crystals from Mine Victoria, Navajún, La Rioja (Spain).*

cius intersections of the ridges which form the odd cubic shapes of pyrite. According to Erkoreka, "the work becomes a sonorous reflection of the mineral it refers to, which 'crystallises' from different dynamic intensities on superimposed, contrasting layers".

Like many of Erkoreka's titles, this one conceals a double etymological meaning; the mineral's name comes from the Greek *Pyr-* (fire) because of the sparks produced on its surface when struck. But it is the concept of ridges which best explains the discourse in *Pyrite*, deployed on multiple levels of sound using accentuation and phrasing of a subtlety not common in percussion literature. Erkoreka's intention was "to explore the different types of writing for vibraphone", an instrument "which quickly reveals itself" by transfer to the extremes of its register, opposing its dynamic possibilities and contrasting various forms of attack. *Pyrite*, highly virtuosic, is included in the Second Book of "Percussion Studies" edited by Bernat and focusing on the vibraphone.

Finally *Rondó*, for bass clarinet, string trio and piano, was a commission from the BBK Festival of Today's Music, to commemorate the bicentennial in 2006 of Juan Crisóstomo de Arriaga. In Erkoreka's always populous world of associations, the figure of the thwarted composer from Bilbao coincided with another with little or nothing to do with that: the video-artist Bill Viola, whose installation *Five Angels for the Millennium* Erkoreka had visited in London. Composed of five individual projections

repeated in loops of different lengths, the extreme slowness of the images transforms the omnipresent water into a new element of altered, more viscous, materiality. The installation suggested to the composer a formal organisation apparently more casual, deployed "like a single tapestry conceived around the concept of repetition, woven on the base of an elaborated game of periodicities in which the 'refrains' attributed to the instruments generate a series of recurrences which can be perceived from multiple perspectives".

The apparently simple organisation Erkoreka devised for this quintet creates an extraordinary flexibility in the instrumental treatment, taking elements of Arriaga's writing and transforming them into a constant flow of different superimposed sonorous images. In turn the violin, viola and cello design melodic outlines from the three *String quartets*, while taking separate ways toward their high, middle and low registers. The bass clarinet presents the dotted rhythms so beloved by Arriaga with great plasticity while the piano, based on a set of gestures and signals, organises and triggers the other instruments' repetitive processes. The result is "a personal and updated reading of classical musical form which, like life, is cyclic in nature. In other words, it might also be seen as a sort of dream about a *rondó*".

© MIKEL CHAMIZO

Translation: Gordon Burt

Handwritten musical score for a piano piece titled "Pyrite" (2011). The score is written on ten staves of music. It features complex rhythmic patterns, including triplets and sixteenth notes, and dynamic markings such as *ff*, *mf*, *pp*, *p*, *f*, *sf*, *pdp*, and *p*. Performance instructions include *Lento* [ $J=48$ ], *poco ritardato*, *calmo rubato (irregular) (very soft sticks)*, and *Ped. (sempre)*. The score concludes with a final measure marked (9) and a 5 below it.

Fragmento manuscrito de la obra "Pyrite" (2011).

**GABRIEL ERKOREKA, composer**

Born in Bilbao in 1969, Gabriel Erkoreka studied at the 'J.C. de Arriaga' Senior Conservatory and with Carmelo Bernaola, winning honours prizes in Composition, Piano and Chamber Music. In 1995, he entered the Royal Academy of Music in London where he completed postgraduate studies in Composition with Michael Finnissy and obtained the RAM Diploma of Excellence along with a Master's Degree with Distinction from the University of London.

His works have been performed at the 2004 Venice Biennale, the Vienna Musikverein, the South Bank Centre, the ICA and Wigmore Hall in London, at the ISCM World Music Days in Manchester (1998) and Hong Kong (2007), at the Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam, the Toru Takemitsu Festival in Tokyo, the Sydney New Music Festival, the 2007 and 2009 Symphony Space and New Paths in Music Festivals in New York, and at Crown Hall, Chicago, the 'Time of Music' Festival in Finland, the Huddersfield Contemporary Music Festival, at the Alicante International Festival and at the National Auditorium in Madrid, as well as in other cities such as Berlin, Buenos Aires and Wellington.

Erkoreka has won various prizes for his compositions, notably the 2008 Reina Sofia Prize, the SGAE First Prize in 1996, the Basque Government Prize in 1999, the Josiah Parker Prize and other awards at the Royal Academy

of Music. In 2001, he won the Rome Prize, the INAEM Composition Prize and the Prize from the Spanish College in Paris. He has taken part in the UNESCO International Composers' Tribune and in the 1998 Gaudeamus Music Week.

His works have been published on DVD by the BBVA Foundation and on CD by Stradivarius, Verso, Harmonia Mundi, FNAC and the BBK Foundation. He has received commissions from the Amsterdam Nieuw Ensemble, the Hannover Biennale für Neue Musik, the Arditti Quartet, PluralEnsemble, the Group Enigma, the Royal Academy of Music Symphony Orchestra, the Spanish National Orchestra, the Madrid Community Symphony Orchestra, the Ministry of Culture, the Euskadi Symphony Orchestra, the Bilbao Symphony Orchestra, the Quincena Musical in Donostiarra, the ENSEMS Festival in Valencia and the Guggenheim-Bilbao Museum for its tenth anniversary. He was the Spanish National Youth Orchestra's composer in residence in the 2001-2002 season.

In 2001, Gabriel Erkoreka was appointed Honorary Associate of the Royal Academy of Music (ARAM) where he taught orchestration. He has been elected Lecturer of the Manuel de Falla Chair 2014. He is currently Lecturer in Composition at the MUSIKENE-Senior Music Centre of the Basque Country, and coordinator of the "Fundación BBVA" Bilbao Cycle of Contemporary Music Concerts.

[www.erkoreka.com](http://www.erkoreka.com)



---

## ENSEMBLE RECHERCHE

The Ensemble Recherche makes music history. With over 500 first performances since its founding in 1985, the Ensemble has played a major role in shaping the development of contemporary chamber and ensemble music.

The Ensemble finds its motivation in concerts, musical theatre, courses for composers and instrumentalists, sight-and-sound productions, sound projects for children and youths, Klangpost [Sound Post], and the Ensemble Academy Freiburg (organised jointly with the Freiburg Baroque Orchestra).

The nine-strong ensemble of soloists helps define the international music scene with its own distinctive dramaturgical approach. Its repertoire includes classics of the late 19th century, Impressionists and Expressionists, composers of the Second Viennese and Darmstadt Schools, the Spectralists and the experimental avant-gardists of the contemporary arts.

The ensemble recherche has released about 50 CDs, many of which have been awarded international prizes including the annual German Critics' Award –Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik– and the Diapason d'Or.

**[ensemble-recherche.de](http://ensemble-recherche.de)**

GRABACIÓN / RECORDING

Grabación realizada los días 16, 17 y 18 de marzo de 2014  
en el Ensemblehaus, Friburgo (Alemania)

INGENIERO DE SONIDO, EDICIÓN DIGITAL Y MASTERIZACIÓN /  
SOUND ENGINEER, DIGITAL EDITING AND MASTERING

**Moritz Bergfeld**

PRODUCCIÓN / PRODUCTION

**José Miguel Martínez, Pilar de la Vega**

COMENTARIOS / TEXTS

**Mikel Chamizo**

TRADUCCIÓN / TRANSLATION

**Gordon Burt**

DISEÑO GRÁFICO / DESIGN

**Pilar de la Vega**

IMPRESIÓN / PRINTED BY

**Impresores Digitales**

PORTADA / COVER

**Javier Lozano**

*Kaiolan (In the Cage), 2014*

Carbón y lápiz sobre papel, 40x40 cm.

Colección particular

EDITORIALES / PUBLISHERS

**Oxford University Press y Tritó Edicions**

**VERSO**

APARTADO DE CORREOS 10265

28080 MADRID - ESPAÑA

TEL: + 34 91 446 90 94

MÓVIL: + 34 616 27 30 41

[verso@verso.es](mailto:verso@verso.es)

[www.verso.es](http://www.verso.es)

© Y (P) 2014 CLASSIC WORLD SOUND

# GABRIEL ERKOREKA 1969

## KAIOLAN

- |   |  |         |
|---|--|---------|
| 1 | <b>KAIOLAN 2010</b><br>FLAUTA, CLARINETE, PIANO Y TRÍO DE CUERDA                 | [12:26] |
| 2 | <b>MURAIKI 2008</b><br>FLAUTA BAJA   | [11:19] |
| 3 | <b>ERTZAK 2010</b><br>FLAUTA, CLARINETE, PERCUSIÓN Y TRÍO DE CUERDA              | [10:40] |
| 4 | <b>SATURNO 1997</b><br>CLARINETE Y VIOLONCHELO                                   | [8:23]  |
| 6 | <b>KRATER 1994</b><br>FLAUTA, CLARINETE, MARIMBA, PIANO,<br>VIOLÍN Y VIOLONCHELO | [7:37]  |
| 7 | <b>PYRITE 2011</b><br>VIBRÁFONO SOLO   | [10:41] |
| 8 | <b>RONDÓ 2006</b><br>CLARINETE BAJO, PIANO Y TRÍO DE CUERDA                      | [11:29] |

## ENSEMBLE RECHERCHE

MELISE MELLINGER, VIOLÍN  
BARBARA MAURER, VIOLA  
ÅSA ÅKERBERG, VIOLONCHELO  
MARTIN FAHLENBOCK, FLAUTA  
SHIZUYO OKA, CLARINETE  
CHRISTIAN DIERSTEIN, PERCUSIÓN  
JEAN-PIERRE COLLOT, PIANO

# Verso

GABRIEL ERKOREKA · KAIOLAN  
ENSEMBLE RECHERCHE

Textos en español  
Texts in English

Grabación realizada los días  
16, 17 y 18 de marzo de 2014  
en el Ensemblehaus, Friburgo  
(Alemania)

Toma de sonido, edición  
digital y masterización:  
Moritz Bergfeld

Textos: Mikel Chamizo  
Traducción: Gordon Burt  
Diseño gráfico: Pilar de la Vega  
Imprime: Impresores Digitales

Producción: Pilar de la Vega  
y José Miguel Martínez

Portada: Javier Lozano  
*Kaiolan (In the Cage)*, 2014  
Colección particular

Duración total: 72:36  
VRS 2155 - DDD

© & (P) 2014 Classic World Sound  
www.verso.es

Duración total: 72:36

VRS 2155

**Verso**

Marca registrada de  
Banco de Sonido  
Madrid, España

DDD

COMPACT  
disc  
DIGITAL AUDIO



Fabricado en España

VERSO  
VRS 2155

GABRIEL ERKOREKA · KAIOLAN  
ENSEMBLE RECHERCHE

VERSO  
VRS 2155