

# BALLET MÉCANIQUE

10 september 2017 - 17:30

Breaking the codes (preview) (2017, 15'00)

Componist Jerzy Bielski (POL 1984)

Ballet Mécanique (1924/1953, 28'00)

Componist George Antheil (USA 1900-1959)

Uitreiking Gaudeamus Award 2017

## Breaking the codes

Jerzy Bielski – concept, muziek, tekst, videos  
I-Fang Lin – stem, beweging  
Richard Dubelski – stem, beweging  
Joana Schweizer – stem, beweging  
Nawras Altaky – stem, beweging  
Christos Papandreopoulos – piano  
Igor C. Silva – live elektronica, programmering, videos  
Lavra Jakschas – stage director

## Ballet Mécanique - Insomnio

Ulrich Pöhl - dirigent

Sven Hoscheid & Mei-Yi Lee – Xylo 1  
Tiffany Ku, Natalia Alvarez – Xylo 2  
Iris van den Bos, Nerea Vera – Xylo 3  
Klara Andrlova - Tamtam/Xylo  
Lodewijk Bles - Basdrum 1  
Antoine Josselin - Basdrum 2  
Che-Sheng - Basdrum 3  
Ryoco Imai - Basdrum 4  
Enric Monfort - Sirene  
Charles Watt - Alarmbellen  
Lars Wouters - Vliegtuig propeller groot  
Sabien Canton - Vliegtuig propeller klein  
Siebe Visser - Vliegtuig propeller metaal  
Laura Sandee - Piano 1  
Daniel Kramer - Piano 1  
Christos Papandreopoulos - Piano 1  
Pauline Post - Piano 2  
Lestari Scholtes - Piano 2  
Gwylim Jansen - Piano 2

## Breaking the Codes (preview)

De Poolse componist Jerzy Bielski, artist-in-residence bij Gaudeamus, boog zich al eerder over taal als muzikaal bouw materiaal. In zijn voorstelling *not only FUTURISTS* bijvoorbeeld, was het de onbegrijpelijke maar betekenisvolle nonsensetaal van een Futuristisch dichter als Filippo Marinetti of Dadaïst Kurt Schwitters: “*ćśś, k, t, phu, rfff, czcz, tss, krptsś, kk, t, krr, tss, czsz, pfff, kk, k, t, krr, tss, czsz, pff, hr, tss,*” et cetera, enzovoort. Taal als klank dus, niet als woordelijke middel doch volgeladen met muzikale betekenis. In de voorstelling *+ - /, 1 = \_ ; X %* was het een zeer andere benadering, het ongrijpbare vakjargon van de zakenwereld.

Nu met *Breaking the Codes: Voices in Unison* lijkt de taal helderder te worden. Of liever gezegd, dat was het ideaal van de protagonist van deze nieuwe voorstelling: Ludwik Zamenhof, de uitvinder van het Esperanto of de ‘internationale taal.’ De taal zelf wordt, zoals het Bielski betaamt, gedeconstrueerd uit haar verschillende klankaspecten, zoals bepaalde intonaties, ritmes en fonemen van een variëteit aan talen als Arabisch, Nederlands, Jiddisch, Pools, Frans, Duits en Esperanto.

Waar een hoop muziek tot op zekere hoogte door iedereen met open oren kan worden begrepen, bezit taal die kracht niet. Het Esperanto daarentegen draagt het potentieel in zich, vooral een ideologisch potentieel, tot onderling begrip. Dat was de voornaamste doelstelling van Zamenhof, hij publiceerde zijn geschriften over ‘de internationale taal’ onder het pseudoniem Dr. Esperanto, dat ‘iemand die hoopt’ betekent.

Lijnrecht tegenover het Esperanto-ideaal staat de afbrokkelende solidariteit en groeiende miscommunicatie in Europa, die Bielski en de andere makers van *Breaking the Codes: Voices in Unison* signaleren. Zo vertelt Bielski verder in de lijn van Zamenhof: “Dit stuk is een poging om mensen wakker te schudden in de hoop dat ze niet langer in de ‘monochrome droom’ zullen geloven (waarin alles wat ‘anders’ is buiten de deur wordt gehouden) en willen beseffen dat mensen heel goed kunnen samenleven in een maatschappij of wereld die gekenmerkt wordt door diversiteit als er sprake is van betere communicatie en wederzijds begrip.”

**Waarschuwing:** tijdens het stuk van Jerzy Bielski worden er beelden vertoond die door sommigen als schokkend ervaren kunnen worden.

The Polish composer Jerzy Bielski, Gaudeamus artist-in-residence, has tackled the subject of language as musical building material before. His production *not only FUTURISTS*, for instance, dealt with the unintelligible and yet meaningful nonsense language of a Futuristic poet like Filippo Marinetti or Dadaist Kurt Schwitters: ‘*ćśś, k, t, phu, rfff, czcz, tss, krptsś, kk, t, krr, tss, czsz, pfff, kk, k, t, krr, tss, czsz, pff, hr, tss,*’ etc, etc. Language as sound, therefore, not as a verbal tool, and yet laden with musical meaning. In the production *+ - /, 1 = \_ ; X %* there was a very different approach – the intangible jargon of the business world.

Now, with *Breaking the Codes: Voices in Unison*, the language seems to be becoming clearer. Or rather, that was the ideal of this new work’s protagonist: Ludwik Zamenhof, the inventor of Esperanto, or the ‘international language.’ As befits Bielski, the language itself is deconstructed into its various sound elements, such as particular intonations, rhythms and phonemes of a variety of languages including Arabic, Dutch, Yiddish, Polish, French, German and Esperanto.

Whereas a lot of music can to a certain degree be understood by anyone with open ears, language does not have that power. On the other hand, Esperanto inherently possesses a potential, above all an ideological one, for mutual understanding. That was Zamenhof’s primary objective: he published his writings on ‘the international language’ under the pseudonym Dr. Esperanto, which means ‘he who hopes’.

Diametrically opposed to the Esperanto ideal are the crumbling solidarity and growing miscommunication in Europe, to which Bielski and the co-creators of *Breaking the Codes: Voices in Unison* are drawing attention. In the spirit of Zamenhof, Bielski says: 'This piece is an attempt to shake people awake in the hope that they will no longer believe in the increasingly "monochrome dream" (in which everything "different" is excluded) and will realize that people *can* live together very well in a society or world characterized by diversity, provided there is better communication and mutual understanding.'

**Warning:** this performance will include graphic images, which some members of the audience may find disturbing.

## Ballet Mécanique

De Amerikaanse componist George Antheil groeide op in Trenton, New Jersey. Daar aan de overkant van de straat, vlakbij zijn ouderlijk huis, lag een luidruchtige machinewinkel: "dus, naar alle waarschijnlijkheid, levert dit (hoewel zonder enig wetenschappelijk bewijs) kanonnenvoer voor diegene die beweren dat er zoiets is als prenatale invloed." Zo begint hij, de zelfbenoemde en –geroemde *Bad Boy of Music*, zoals de titel van zijn autobiografie luidt, zijn eigen mythe.

Halverwege de jaren twintig was Antheil de enige componist die lid was van De Stijl. Muzikaal is Antheil weinig met de kunststroming aan de haal gegaan, hoewel hij wel een paar tekstuele bijdragen aan het tijdschrift van Van Doesburg leverde. Een van die teksten ging over 'de diagonaal' in muziek, een lijnrichting die niet bij de visuele ideeën van de vroege Stijl paste. Pesterig als hij was en met een hoop plezier overdreef Antheil de diagonaal in de muziek. Hij zag, zoals Dick Raaijmakers schrijft in *Cahier M* "de schuine lijn als nieuwe muzikale dimensie, en bepleitte een soort akoestische lancering van klankraketten, die door reusachtige orkestmachines, die 'duizenden klanken kunnen voortbrengen,' schuin de ruimte in worden geslingerd."

Oorspronkelijk schreef Antheil de muziek van *Ballet Mécanique* voor de gelijknamige film van Dudley Murphy en Fernand Léger. Zowel de film als de muziek kwamen er maar ze werden nooit gezamenlijk vertoond tijdens Antheil's leven. De eerste uitvoering van de muziek had plaats in het huis van een Amerikaanse mecenas te Parijs in 1926. Daar organiseerde hij de eerste uitvoering, waar het huis "niet alleen gevuld was met witgehandschoende butlers, gasten, eten, en fantastisch champagne, maar ook met vleugels; de vleugels hingen letterlijk aan het plafond. [...] De acht vleugels vulden de reusachtige woonkamer volledig [...] terwijl de xylofoons en het slagwerk in de zijkamer en op de grote trap stonden." Zo schrijft Antheil verder: "Bij het eerste akkoord van het *Ballet Mécanique* ging het dak er haast af! Sommige mensen vielen direct om door de gigantische hersenschudding! De overige gasten kronkelden als levende sardines in blik; de piano's beneden, of boven, of naast hun oren bulderden machtig en in een vreemde synchroniciteit." Waar of niet—Antheil autobiografeert er met een hoop fantasie op los—een dergelijk stuk moet in een dusdanig kleine ruimte een hoop kabaal hebben gemaakt.

De uitvoering van *Ballet Mécanique* op 10 april 1927 in Carnegie Hall was een minder groot succes. Het aantal piano's werd verdubbeld, de klank van de vliegtuigpropellers werd visueel versterkt door echte propellers op het podium, organisator Donald Friede verspreidde controversiële publiciteit en esceneerde een heuse rel. Muzikaal kwam het stuk niet uit de verf, de Amerikaanse pers vrat het niet. Antheil vertrok blut naar Parijs.

Het fiasco leverde hem een uiterst slechte naam op in New York. De schuldige voor dit falen was zijns inziens organisator Friede. Antheil maakte korte metten met hem in *Death in the Dark*, een detective die hij schreef onder het pseudoniem Stacey Bishop, gepubliceerd door T.S. Eliot bij Faber & Faber. Niet alleen wordt Friede op pagina

twee dood aangetroffen, in de rest van het boek jaagt Antheil zijn vrouw, zijn moeder en zijn broer ook nog over de kling. Zelf dicht hij zich de rol toe van veel bewonderd en geniaal muzikant toe. Hoewel het een wonderlijk curiosum opleverde mocht het niet baten, *Ballet Mécanique* klonk pas weer in 1935 in ordentelijke vorm in New York: "dit keer naar behoren, in de correcte versie, en het was vrij succesvol, het werd op dezelfde avond volledig herhaald op vraag van het publiek." Het werd Antheil's bekendste en meest gespeelde werk.

The American composer George Antheil grew up in Trenton, New Jersey. There was, on the other side of the street, close to his family home, a noisy machine shop, 'thus, in all probability, giving (but without any scientific justification) ammunition into the hands of those who claim that there is such a thing as prenatal influence.' This is how he, the self-styled and notorious *Bad Boy of Music* (the title of his autobiography), starts creating his own myth.

In the mid-1920s Antheil was the only composer who belonged to De Stijl. Musically speaking he had little to do with the artistic movement, although he did contribute a few articles to Van Doesburg's journal. One of these articles was about 'the diagonal' in music, a linear direction that did not fit with the visual ideas of the early Stijl. Provocative as he was, Antheil took much pleasure in exaggerating the diagonal in music. As Dick Raaijmakers writes in *Cahier M*, 'He saw the diagonal line as a new musical dimension, and advocated a kind of acoustic launching of sound rockets, which would be hurled diagonally into space by gigantic orchestral machines which can produce thousands of sounds.' Originally Antheil wrote the music of *Ballet Mécanique* for the film of the same name by Dudley Murphy and Fernand Léger. Both the film and the music were produced, but they were never shown together during Antheil's life. The first performance of the music took place in 1926 in Paris, in the house of an American patroness. Antheil says: 'As I remember it now, her house, large as it was, was not only filled with white-gloved butlers, guests, food, and wonderful champagne, but with grand pianos as well; the grand pianos literally hung from the ceilings. [...] The eight grand pianos filled up the giant living-room completely [...] while the xylophones and percussion were located in the side room and on the giant staircase.' He continues: 'At the first chord of the *Ballet Mécanique*, the roof nearly lifted from the ceiling! Some people immediately fainted due to the massive concussion! The remainder of our guests squirmed like live sardines in a can; the pianos underneath or above or next to their ears boomed mightily and in a strange synchronization.' True or not, (Antheil wrote his autobiography with loads of imagination!) a piece like this must have made a huge racket in such a small room. The performance of *Ballet Mécanique* on 10 April 1927 in Carnegie Hall was less of a success. The number of pianos was doubled, the sound of the aeroplane propellers was visually amplified by the presence of real propellers on the stage, and organizer Donald Friede spread controversial publicity and staged a genuine riot. Musically the piece did not live up to its promise, and it wasn't to the taste of the American press. Flat broke, Antheil left for Paris. This fiasco gave him an extremely bad name in New York. In his opinion, organizer Friede was responsible for the failure. Antheil made mincemeat of him in *Death in the Dark*, a detective novel he wrote under the pseudonym Stacey Bishop, published by T.S. Eliot at Faber & Faber. Not only is Friede found dead on page two, but during the rest of the book Antheil also murders Friede's wife, mother and brother. He assigns himself the role of much-admired and brilliant musician. Although *Ballet Mécanique* was a bizarre curiosity, it was to no avail: the piece was not heard again until 1935 in New York: 'this time properly, in the correct version, and it was quite successful, being repeated entirely on the same evening by (I believe) public demand.' It became Antheil's best-known and most performed work.

Tekst: Jan Nieuwenhuis  
Vertaling: Robert Coupe

Dit concert wordt opgenomen door De Concertzender.

## Uitreiking Gaudeamus Award

Na afloop van dit concert wordt in de zaal de Gaudeamus Award uitgereikt aan één van de vijf genomineerde componisten. Juryleden Mayke Nas, Christopher Trapani en Joe Cutler selecteerden uit 288 partituren afkomstig uit 36 verschillende landen vijf jonge muzikpioniers. Meerdere werken van hen waren te horen tijdens Gaudeamus Muziekweek 2017, inclusief een nieuw geschreven opdrachtwerk voor ensemble-in-residence Kluster5. De Gaudeamus Award is een aanmoedigingsprijs voor jong talent en bestaat uit een bedrag van € 5000,- voor het creëren van een nieuwe compositie voor Gaudeamus Muziekweek 2018.

Following this festival's final concert, the Gaudeamus Award 2017 will be presented to one of the five nominated composers. Jury members Mayke Nas, Christopher Trapani and Joe Cutler selected out of 288 scores from 36 different countries five young music pioneers. Several works by the nominees were performed during Gaudeamus Muziekweek 2017, including a new piece written for ensemble-in-residence Kluster5. The Gaudeamus Award is an incentive prize for young talent and a commission of € 5000,- to create a new piece for Gaudeamus Muziekweek 2018.

## Gaudeamus Agenda

2 november 2017

### **Gaudeamus @ Le Guess Who?**

met Visible Cloaks, Sarah Davachi en Circuit (de band van Gaudeamus artist-in-residence Jerzy Bielski)

10 december 2017

### **GMW Sessies #17**

met try-outs van Miranda Driessen's Koerikoeloem en vibrafoon & electronics duo Plastiknova

21 december 2017

Konstantyn Napolov "**The Dutch Golden Collection**" in Kunstruimte KuuB met als speciale gast Gaudeamus musician-in-residence Maya Fridman