

RUSSIAN FUTURISM

10 september 2017 12:30

Transformation (2007, 7'00)

Componist Dalit Hadass Warshaw (USA 1974)

Strijkkwartet no. 1.1 (1926, 10'00)

Componist Alexander Mosolov (RUS 1900-1973)

Distant Shores (2016, 6'00)

Componist Thorwald Jørgensen (NLD 1980)

Strijkkwartet no. 1.2 (1926, 5'00)

Componist Alexander Mosolov (RUS 1900-1973)

Many Many Cadences (2014, 8'30)

Componist Sky Macklay (USA 1988)

Genomineerd Gaudeamus Award 2017

Strijkkwartet no. 1.3 (1926, 3'00)

Componist Alexander Mosolov (RUS 1900-1973)

The Invisible Singer (2017, 15'00)

Componist Simon Bertrand (CAN 1969)

Strijkkwartet no. 1.4 (1926, 4'30)

Componist Alexander Mosolov (RUS 1900-1973)

Utrecht String Quartet

Eeva Koskinen, viool
Katherine Routley, viool
Mikhail Zemtsov, altviool
Sebastian Koloski, cello

Thorwald Jørgensen, Theremin
Daniel Brügger, filmmaker

Transformation

Componist, pianist en thereminist Dalit Hadass Warshaw zette haar stuk *Transformation* in 2011 zelf op cd met het Momenta Quartet. Op die opname speelt ze op de oude theremin van Clara Rockmore, die door haar concerten veelvuldig bijdroeg aan de verspreiding en bekendheid van het instrument. "Zij," zo schrijft Thorwald Jørgensen in zijn tekst *Composing for the theremin*, "zorgde er eigenhandig voor dat het instrument van wetenschappelijk project volgroeide tot concertinstrument." In de jaren dertig paste theremin-uitvinder Lev Thermen dat instrument speciaal voor Rockmore aan.

Transformation ontstond tijdens een residentie bij het Virginia Center for the Creative Arts in San Angelo (USA) in 2007. Die plek had een uitzonderlijke invloed op het ontstaan van het werk, schrijft Warshaw: "De weelderige en gouden lente in San Angelo boezemde een gevoel van rust en stilte in, en verleende een bucolisch gouden sfeer aan de muziek die ik daar schreef. Daarom vond ik het een uitgelezen kans om de theremin zowel als kamerinstrument als solistische entiteit in te zetten. Ik verlangde ernaar deze wereld van wellustige betovering neer te zetten in dit werk, die wereld scheen zelf om de kleur van het instrument te vragen, op zijn best een sireneachtige stem van uiterste expressiviteit en lyriek. De combinatie van theremin en strijkers was een prachtige manier om twee zo verschillende en ogenschijnlijk tegenovergestelde klankwerelden, die desondanks zulke menselijke kwaliteiten delen, dichterbij elkaar te brengen."

Warshaw ziet het stuk als een 'etherlude,' een term die ze zelf bedacht en die verwijst naar de 'aetherphone,' een van de bijnamen van de theremin. Het belangrijkste melodische materiaal speelt de theremin maar wordt voorbereid of later teruggepakt in door de strijkers, "een contrapuntische flikkering in het strijkkwartet." Het beeld dat ze had tijdens het schrijven, vertelt ze, was dat van "een pasgeboren scheut die ontspruit tussen een warboel van takken, alleen maar om te ontluiken in een bloeiende en majestueuze boom."

Composer, pianist and thereminist Dalit Hadass Warshaw made a CD recording of her piece *Transformation* in 2011 with the Momenta Quartet. On that recording she is playing the old theremin that used to belong to Clara Rockmore, who with her many concerts contributed greatly towards propagating and publicizing the theremin. As Thorwald Jørgensen writes in his guide *Composing for Theremin*, 'She singlehandedly managed to lift the instrument from a mere science project to a full concert instrument.' In the 1930s, theremin-inventor Lev Thermen (or Léon Theremin, as he was called in the USA) adapted this instrument especially

for Rockmore.

***Transformation* came into being in 2007, during a residence at the Virginia Center for the Creative Arts in San Angelo (USA). This location had an exceptional influence on the creation of the work, as Warsaw explains: 'The lush and golden San Angelo spring instilled within me a sense of peace and silence, and lent a bucolic gilt to the music I conceived there. I therefore deemed it the perfect opportunity to feature the theremin as both a chamber and soloistic entity. The world of sultry enchantment that I longed to portray in this work seemed to call for the color of this instrument, at its best a Siren-like voice of utmost expressivity and lyricism. Combining theremin and strings was a wonderful way to reconcile two distinct and seemingly opposing sound worlds that nevertheless share such human qualities.'** Warsaw sees the piece as an 'etherlude,' a term that she invented herself and that refers to the 'aetherphone,' one of the alternative names for the theremin. The most important melodic material is played by the theremin, but is prepared by the strings, which later on grab the material back with 'a contrapuntal shimmer by the string quartet.' She describes the image she had while composing as 'that of a newborn shoot sprouting from within a tangle of branches, only to burgeon into a blossoming and majestic tree in its own right.'

Strijkkwartet no. 1

Het schijnt een geluk te zijn dat het eerste strijkkwartet van Alexander Mosolov niet verloren is gegaan. Eind jaren twintig werd hij beroofd en er verdween een koffer met allerhande manuscripten. Onder andere twee sonates, een symfonie en een klein werk voor strijkkwartet verdwenen samen met de onbekende delinquent. Of zoals Larry Sitsky opmerkt in zijn boek *Music of the Repressed Russian Avant-garde, 1900-1929*: "Mosolov is deels zelf schuldig aan de grote hoeveelheid ontbrekende manuscripten. Schijnbaar was het zijn temperament dat hij alle interesse in een stuk verloor als hij het had voltooid."

Op 20 februari 1927 ging het *Eerste Strijkkwartet* van Alexander Mosolov in première, hij was toen net afgestudeerd van het conservatorium. Het stuk werd met gemengde gevoelens ontvangen, zo schrijft Sitsky: "over het algemeen was de ontvangst goedgezind, hoewel er het nodige gemompel was over extremisme en muziek die naar lawaai beweegt." Niet veel later op 30 juni klonk het stuk tijdens een festival van de International Society for Contemporary Music in Frankfurt am Main. Rond die tijd was hij voornamelijk werkzaam als concertpianist maar naar aanleiding van het concert in Frankfurt verlegde hij de focus naar het componeren. Dat concert werd goed ontvangen, zo schreef de Russische musicoloog Viktor Belyaev over het strijkkwartet: "Het kan niet anders dan dat dit werk eenieder die er mee in aanraking komt verbaast, door de opmerkelijke textuur, de wonderlijke vrijheid van het contrapunt, de beheersing van de thematische ontwikkeling en het originele geluid dat in bepaalde passages verkregen wordt door volledig nieuwe instrumentale effecten."

In hetzelfde jaar als het strijkkwartet componeerde Mosolov ook *De ijzergieterij*, zijn meest bekende werk. Toch, niet veel later werd de eerder zo goed ontvangen muziek betiteld als urbanisme en constructivisme en verlegde Mosolov de nadruk op het gebruik van Russische volksmelodieën. Of, zoals Sitsky aangeeft in zijn boek, die termen werden afgekeurd door het nieuwe regime en het "is simpelweg een vriendelijke manier om te vertellen wat er met de avant-garde gebeurde onder Stalin."

Na het veelvuldig uitvoeren - en ook op CD vastleggen - van Alexander Mosolovs eerste strijkkwartet, besloot het Utrecht String Quartet een nieuwe dimensie toe te voegen aan het stuk. Het kwartet is geschreven in 1926, een zeer spannende tijd in de geschiedenis van de Russische film. Daarom bekeken de musici Russische stomme films uit dezelfde periode, op zoek naar fragmenten en beelden om hun interpretatie van Mosolovs muziek te onderstrepen en de muziek te verrijken.

De resulterende film is een compilatie van fragmenten uit vier verschillende films. Het zijn beelden die een geïdealiseerd boerenbestaan tonen en de opkomst van de industrialisatie - met mijnbouw, trams, telefoongesprekken en drukke stadsstraten. Op deze manier wordt het publiek een visuele ervaring geboden van het leven in het Rusland ten tijde van de compositie van de muziek.

Normaal gesproken wordt muziek voor film gecomponeerd. USQ heeft de rollen omgedraaid, wat resulteert in een spannende akoestisch-visuele ervaring.

A. Mosolov - String Quartet nr.1
-Andante non troppo-Allegro
-Adagio-Tempo di Gavotte
-Scherzo-Vivace alla marcia
-Finale- Allegro molto risoluto

Film fragmenten:
Dziga Vertov
Chelovyek s Kinoapparatom
Odnadtsatyy
Mat

It would seem to be sheer luck that Alexander Mosolov's first string quartet didn't get lost for ever. He was robbed towards the end of the 1920s, and a suitcase full of all kinds of manuscripts disappeared. Two sonatas, a symphony and a small work for string quartet were among the pieces that vanished, along with the unknown perpetrator. Or as Larry Sitsky remarks in his book *Music of the Repressed Russian Avant-garde, 1900-1929*: 'Mosolov himself is at least partly to blame for the large number of missing manuscripts. Apparently his temperament was such that he lost all interest in a piece once he had completed it.' On 20 February 1927 Alexander Mosolov's *String Quartet no. 1* was premiered. He had just graduated from conservatoire. The piece received mixed reactions, as Sitsky explains: 'The reception was, in general, favourable, although there were some mutterings about extremism, and music moving towards noise.' Not much later, on 30 June, the piece was performed during a festival of the International Society for Contemporary Music in Frankfurt am Main. Around that time he was working primarily as a concert pianist, but as a result of the concert in Frankfurt he shifted his focus to composition. This concert was well received: Russian musicologist Viktor Belyaev wrote about the string quartet, 'It cannot but astonish anyone who makes its acquaintance, by the remarkable texture, the amazing freedom with which the counterpoint is handled, the mastery of the thematic development and the original sonority obtained in certain passages by employment of entirely new instrumental effects.'

During the same year as the string quartet, Mosolov also composed *The Iron Foundry*, his best-known work. However, a short while later this music, which had earlier been so well received, was labelled 'urbanism' and 'constructivism', and Mosolov switched his focus more

towards the use of Russian folk melodies. Or, as Sitsky suggests in his book, these terms were disapproved of by the new regime and 'this was simply a polite way of stating what happened to the avant-garde under Stalin.'

After many years of performing and completing a CD recording of Alexander Mosolov's first string quartet, Utrecht String Quartet decided to venture into another dimension with the piece. The quartet was written in 1926 and this was a very exciting time in the history of Russian film, so they searched for Russian silent movies from the same time looking for excerpts and images to underline their interpretation and deepen and enhance the powerful music of Mosolov.

The resulting film is a compilation of excerpts taken from four different movies. Images depicting the typical idealistic peasant lifestyle, the development of industrialisation – mining, trams, telephone exchanges, and crowded city streets all combine to give a wonderful visual experience of Russian life of this time.

Normally music is composed for film, this time USQ did it the other way around resulting in a very exciting acoustic-visual experience.

A. Mosolov - String Quartet nr. 1

-Andante non troppo-Allegro

-Adagio-Tempo di Gavotte

-Scherzo-Vivace alla marcia

-Finale- Allegro molto risoluto

Films excerpts:

Dziga Vertov

Chelovyek s Kinoapparatom

Odinnadtsatyy

Mat

Distant Shores

Alvorens Thorwald Jørgensen zich op de theremin stortte studeerde hij slagwerk. Hoewel je een theremin niet hoeft te slaan om er geluid uit te krijgen, ziet Jørgensen het instrument als een logische vervolgstap na zijn slagwerkstudie, beide instrumenten vereisen een "goede afzonderlijke coördinatie van de linker- en rechterhand," vermeldt hij in zijn biografie.

Het stuk *Distant Shores* kwam tot stand naar aanleiding van een strandwandeling, het "is eigenlijk een momentopname uit mijn leven. Het is ontstaan toen ik in een melancholische bui over het strand liep, de meeuwen en de branding hoorde en in gedachten verzonken was. Kijkend over het oneindige water en mijmerend over de verre oorden aan de andere kant kwam de inspiratie voor mijn werk. De compositie is dus feitelijk een muzikale herinnering aan mijn gedachten, gevoel en stemming tijdens een winderige wandeling op het Scheveningense strand."

Als thereminist is Jørgensen altijd op zoek naar nieuw repertoire voor het instrument en zo bouwde hij door de jaren heen aan een muziekcollectie. Het was altijd zijn wens om het solo-repertoire uit te breiden en vond een oplossing in de elektronica: "Toen ik mijn theremin ging koppelen aan effectpedalen en loop-stations ging er een wereld voor mij open, het hoefde niet meer eenstemmig (daar de theremin van zich zelf maar een stem heeft)

maar ik kon in mijn eentje een heel orkest bouwen." Zo bouwt hij verschillende lagen op en imiteert de wind en de branding met zijn ademhaling en de meeuwen met de theremin. Enkel met zijn stem zingt hij een vierstemmig koor. Zoals Jørgensen zelf toelicht is hij door het grote bereik van de theremin "in staat om het oneindige uitzicht dat je hebt als je over de zee of oceaan kijkt te verklanken. Ook staat het gebruik van het grote bereik voor de gedachten die, als je ze de kans geeft, grenzeloos blijken en tot grote hoogte kunnen stijgen."

Before Thorwald Jørgensen devoted himself to the theremin, he studied percussion. Although you don't need to strike a theremin to get a sound out of it, Jørgensen sees the instrument as a logical next step after his percussion studies: both instruments demand a 'good separate coordination of the left and right hands', as he explains in his CV.

***Distant Shores* came about as a result of a walk on the beach, as Jørgensen recounts: 'It is actually a random snapshot from my life. It came about as I was walking along the beach in melancholic mood, listening to the gulls and the surf, lost in thought. As I gazed over the endless water and mused on the faraway places on the other side, the inspiration for my piece came to me. The composition, therefore, is in fact a musical memory of my thoughts, feelings and mood during a windswept walk along Scheveningen beach.'**

As a thereminist, Jørgensen is always on the lookout for new repertoire for the instrument, and has therefore been building up a music collection over the years. It was always his wish to extend his solo repertoire, and he found a solution in electronics: 'When I began connecting my theremin to effect pedals and loop-stations, a world opened up for me. It no longer had to be just unison (since the theremin itself has only one voice), but I could build an entire orchestra on my own.' In this way he builds up different layers, and imitates the wind and the surf with his breathing, and the gulls with the theremin. With his voice alone he can sing in four-part chorus. As Jørgensen himself explains, 'The large range of the theremin enables me to sketch in sound the endless view you get when you look out over the ocean. The use of this large range also applies to thoughts which, if you give them the chance, turn out to be infinite and capable of rising to great heights.'

Many Many Cadences

Zoals de titel van *Many Many Cadences* van Sky Macklay al doet vermoeden bestaat het uit veel, heel veel cadensen. In de klassieke muziektheorie is een cadens een harmonische beweging naar de tonica van de desbetreffende toonsoort. Het komt van het Latijnse cadere, dat vallen betekent. De cadens geeft traditiegetrouw een gevoel van thuiskomen. Of liever neerploffen op de bank gezien de Latijnse equivalent. Een oplossing, een afsluiting, een groot deel van de Westerse Muziekgeschiedenis is er op gericht om cadensmatig te eindigen. Macklay daarentegen laat je keer op keer thuiskomen, werpt je keer op keer, constant neer. Als luisteraar krijg je niet eens de kans om te vertrekken, je wordt telkens teruggeworpen in een opeenvolging van toonsoorten. Dat spelletje levert enerzijds een zeer humoristische muziek op. Anderzijds gaat ze tegelijkertijd aan de haal met de werking van de klassieke cadens en geeft het een nieuwe muzikale betekenis. Langzaamaan laat ze een aantal stemmen wegvallen: "Je brein vult de rest van het akkoord aan!" vertelde ze in een interview met Brendan Howe. Daarnaast schrijft ze zeer trage glissandi, "zelfs als de klank voor een kwartseconde stopt bij het cadensakkoord, herkent je brein het." Langzaamaan, van onderaf, spelen de strijkers langere lijnen, begint te muziek te glijden. De snelle springerige cadensen keren later terug, dan als heen en weer schietende glissandi die hetzelfde verloop van de eerdere akkoordprogressies volgen.

Met dat spel draait ze de conventie van de cadens om. Ze gebruikt het niet meer als muzikaal syllogisme, maar geeft de cadens een andere functie waarmee ze tot een muzikale structuur komt waarvan de cadens geen

afsluiting meer is, maar vooral een bouwsteen—honderden bouwsteentjes—van haar muzikale verloop. “Het metaforische idee van het stuk besmeurt en maakt al die ‘grote symfonieën’ belachelijk—het is niet dat ik niet houd van Klassieke of Romantische symfonieën—het steekt de draak met het idee van de canon en de geïmpliceerde hiërarchie binnen de tonaliteit.”

As the title of this piece by Sky Macklay suggests, it consists of many, many cadences. In classical music theory, a cadence is a harmonic movement to the tonic of the key in question. It comes from the Latin cadere, meaning ‘to fall’. Tradition has it that the cadence gives a feeling of coming home. (Or more like flopping onto the sofa, given the Latin equivalent!) A solution, a conclusion – a major part of Western music through the ages has been aimed at ending with a cadence.

In contrast, Macklay lets you come home time after time, only to knock you down, time after time, constantly. As a listener you don’t even get the chance to leave: you are repeatedly thrown back into a succession of keys. On the one hand, this game produces some very humorous music. On the other hand, Macklay manipulates the working of the classical cadence and gives it a new musical meaning. Little by little she lets a few voices drop out. ‘Your brain fills in the rest of the chord!’ she told Brendan Howe in an interview. She also writes very slow glissandi: ‘Even if the sound only stops by the cadential chord for a quarter-second, your brain still recognizes it.’ Gradually, from the bottom up, the strings play longer lines and the music begins to slide. The fast, jumpy cadences return later, now as glissandi shooting to and fro, which follow the same course as the earlier chord progressions. With this ‘game’ she turns the convention of the cadence on its head. She no longer uses it as a musical syllogism, but gives the cadence a different function, whereby she arrives at a musical structure of which the cadence is not a conclusion anymore, but primarily a building block – or hundreds of building blocks – that make up her musical development. ‘The metaphorical sense of this piece smudges and makes light of all these “great symphonies”—not that I don’t like Classical or Romantic symphonies—it just pokes fun at the idea of the canon and the hierarchy that is implied with tonality.

The Invisible Singer

De Canadese componist Simon Bertrand begon in het laatste jaar van de middelbare school met musiceren maar ging daarna direct naar het conservatorium van Montreal om zowel klarinet als saxofoon te studeren. Door die combinatie kwam hij als muzikant zowel in de jazz als klassieke muziekwereld terecht. Toch trok uiteindelijk compositie zijn aandacht via een analyseklas van Gilles Tremblay. Daarna volgde hij compositielessen bij André Prévost en raakte dankzij de lessen van José Evangelista bekend met een geheel nieuw scala aan niet-Westerse muziek. Zo scharrelde hij al snel een rijke bron aan invloeden bij elkaar en trok in zijn muziek een verscheiden klankwereld op die soms ietwat doet denken aan het werk van Olivier Messiaen.

De laatste tijd is hij bezig de hedendaags klassieke veren af te schudden: “Afgelopen jaar heb ik mijn gebruikelijke muzikale taal en syntax opgegeven en ben ik muziek gaan schrijven die veel meer beïnvloed is door alternatieve popmuziek en jazz, hoewel ik nog steeds elementen uit mijn vroegere werk integreer.” Zo ook in zijn nieuwste stuk *L’homme invisible* dat vandaag in première gaat. Tegelijkertijd is het ook gegrondvest in de klassieke muziektraditie, zo schrijft hij in zijn eigen toelichting: “*L’homme invisible* is een verzameling zeer korte stukken die

zijn gecomponeerd zoals een liederencyclus à la Felix Mendelssohn Bartholdy's *Lieder ohne worte*, waarin de theremin de onzichtbare zanger is die onzichtbare woorden zingt."

The Canadian composer Simon Bertrand only began studying music during his last year in high school, but then went directly to conservatoire in Montreal to study both clarinet and saxophone. Thanks to this combination, he found himself working as a musician in both jazz and classical music. However, an analysis class given by Gilles Tremblay ultimately drew his attention to composition. He then studied composition with André Prévost, and, thanks to José Evangelista's classes, became acquainted with a whole new range of non-Western music. In this way he soon scraped together a rich source of influences, and in his music has created a varied sound world which is sometimes slightly reminiscent of the work of Olivier Messiaen.

Recently he has been engaged in casting off his contemporary classical feathers: 'I have given up sticking to my usual musical language and syntax and have started to write music somehow more influenced by alternative pop and jazz, although still integrating some elements of my past works.' This applies, for example, to his latest piece *L'homme invisible*, which is being premièreed today. At the same time, it is also grounded in the classical music tradition, as he writes in his own programme note: '*L'homme invisible* is a set of very short pieces that were composed like a song cycle à la "*Lieder ohne Worte*", in which the theremin is like the invisible singer, singing invisible words.'

Tekst: Jan Nieuwenhuis
Vertaling: Robert Coupe

Dit concert wordt opgenomen door De Concertzender.

Gaudeamus Award

Na afloop van het slotconcert van Gaudeamus Muziekweek 2017 wordt 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: Sky Macklay, Ethan Braun, Chaz Underriner, Aart Strootman en Ivan Vukosavljevic. Meerdere werken van hen zijn 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.

After the 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: Sky Macklay, Ethan Braun, Chaz Underriner, Aart Strootman and Ivan Vukosavljevic. 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