

# RATTLING RHYTHMS #1

## SLAGWERK DEN HAAG

6 september 2018 - 19:00

**(((LIMBO))) \_ plexus (part i) (2018, 10'00) wereldpremière**

Componist **Raphael Languillat** (FRA 1989) Genomineerd Gaudeamus Award 2018

**Psycho Wood (2018, 10'00) wereldpremière**

Componist **Sebastian Hilli** (FIN 1990) Genomineerd Gaudeamus Award 2018

**as we come marching, marching (2018, 9'00) wereldpremière**

Componist **William Dougherty** (USA 1988) Genomineerd Gaudeamus Award 2018  
uitgevoerd door Slagwerk Den Haag

### Slagwerk Den Haag

Pepe Garcia

Niels Meliefste

Gabriele Segantini

Frank Wienk

### Gaudeamus Agenda

11 oktober 2018 | TivoliVredenburg | Club Fluxus: Jesse Passenier & the Fluid Orchestra

1 november 2018 | TivoliVredenburg | Club Fluxus: Diamanda Dramm - Violin Spaces

8, 9, 10 en 11 november 2018 | diverse locaties | Gaudeamus @Le Guess Who?

22 november 2018 | Kunstruimte KuuB | KuuB Concert: Martin van Hees - gitaar solo

29 november 2018 | Orgelpark Amsterdam | Gaudeamus & Unsounds - vinyl presentaties

6 december 2018 | TivoliVredenburg | Club Fluxus: Kluster5 - Dutch Focus

## **((LIMBO)) \_ plexus (part i)**

(( LIMBO )) \_ plexus (part i) is het eerste deel van een groter project voor Slagwerk Den Haag. Het is geschreven voor twee uitvoerders, twee operators met lichtpanelen, live diaproyectors en live elektronica, en een 'ghost speaker' en passieve uitvoerders met walkietalkies in het publiek.

Naast zijn werk als componist, maakt Raphaël Languillat ook visuele kunst als fotograaf. Hij zoekt de naar de grenzen en raakvlakken tussen beide disciplines en laat ze vaak overlappen. Hij werkt in beeld met muzikale ritmes en lijnen en voegt video toe aan zijn klinkende werk. Waar hij zich in eerdere composities veel meer op renaissance schilderijen richtte, verschuift hier de grens naar een andere beeldtaal. In (( LIMBO )) \_ plexus (part i) gebruikt hij kleurprojecties van diep zwart en helder wit tot fel pastel en röntgenfoto's van lichaamsdelen. Ook refereert hij naar videogames. Zowel naar het Deense videospel Limbo als naar Battlefront 1, waar hij audiofragmenten uit gebruikt.

Met dat laatste spel legt Languillat in (( LIMBO )) de nadruk op de Eerste Wereldoorlog en enkele thema's die voor hem van belang zijn: trauma, herinnering, de dood en het hiernamaals, licht en donker. Universele thema's die hem ook al interesseerden in de werken die over renaissance schilderijen gaan.

In (( LIMBO )) hanteert Languillat buitenmuzikale aspecten. Hij voegt meer media toe. De twee 'operators' bespelen castagnetten op de grond maar bedienen ook walkietalkies, live elektronica en lichtgevende platen en live diaproyectors met een afstandsbediening. Zo componeert hij een heel lichtplan mee. De 'ghost commander' zit met een walkietalkie en een sinustoonapp op een smartphone in een aparte kamer. Hij spreekt allerhande teksten die klinken uit andere walkietalkies die verdeeld zijn in het publiek. Languillat trekt het componeren breder en beperkt zich niet enkel tot het muzikale domein; hij dompelt het publiek onder in een wonderlijke audiovisuele wereld vol onverwachte wendingen.

*((LIMBO)) \_ plexus (part i) is the prototype of the first part of a larger one-hour work for Slagwerk Den Haag. Written for two performers, two operators with light boxes, live slide projector and live electronics, the work also includes a 'ghost speaker' and passive performers with walkie-talkies in the audience.*

*Universal themes that interested the composer in works concerning Renaissance paintings come back in a new light. ((LIMBO)) emphasizes themes like World War I trauma, historical and musical memory, death and the hereafter. The title, in fact, refers to a speculative concept from Catholic theology (relating to the "edge"[limbus] of Hell), as well as human body parts: the lens of the camera scrutinizes the human body, the performers explore the possibilities of their limited resources. In addition to his work as a composer, Raphaël Languillat also creates visual art as a photographer. He searches for the boundaries and interfaces between the two disciplines and often has them overlap. Whereas in earlier compositions he focused more on Renaissance paintings, here the boundary shifts to create an extended visual language. Using a high-resolution digital camera for his large format prints, he has chosen to switch to analogue film for this project in order to transcend a so-called "outdated" technology: slide film projection. Not with nostalgia, or to be cool, but as a necessity. Used as a musical instrument, it raises questions about our relation to images in our digital*

society, about time and contemplation in music and photography, about questions of perception, of what we see and what we hear and, finally, about the "edges" of a concert and an exhibition - where one ends and the other begins.

In (((LIMBO))) plexus (part i) he uses slide films of x-rayed body parts, as well as magnetic resonance tomography (MRT) images displayed at the end of this version for the Gaudeamus Muziekweek - announcing the following part of the work. Photographic materials such as light boxes are hijacked as musical and visual material, and as well as photography he also refers to video games - like the poetic Danish game "Limbo" or the WWI first-person shooter game "Battlefield 1", from which he uses audio fragments and field recordings. Applying more of the extra-musical aspects, Languillat makes composing broader: he does not limit himself to the musical domain, because "composition" is not only a musical matter. He immerses the audience in an audiovisual journey full of unexpected twists and turns.

## Psycho Wood

Aan de basis van Sebastian Hilli's nieuwste compositie *Psycho Wood* ligt een LSD-trip, zoals beschreven door de Amerikaanse psycholoog Timothy Leary in het boek *The Psychedelic Experience* (1964), ten grondslag. De trip wordt in drie fases beschreven: ten eerste de ervaring van helder licht; dan de periode van de hallucinatie; ten slotte de terugkeer. Hilli volgt die structuur in zijn stuk. "Naast de vorm," schrijft hij, "worden korte, opnieuw samengestelde zinnen uit het boek gebruikt als samples. Gemodificeerd en gefilterd krijgen ze een nieuw poëtisch karakter en een nieuwe functie in dit werk."

Uit hetzelfde boek van Leary putte The Beatles inspiratie voor *Tomorrow Never Knows*. Dat lied keert als sample terug in *Psycho Wood*. Hilli gebruikt nog meer nummers op tape, hoewel vrij onherkenbaar. Meer The Beatles: *Strawberry Fields Forever*, *I Am The Walrus* en *Lucy In The Sky With Diamonds*. Verder *Voodoo Child* van Jimi Hendrix en *Eight Miles High* van The Byrds. Het zijn allen nummers uit de psychedelische rock van de jaren zestig, voor Hilli een inspiratiebron tijdens het schrijven van dit stuk. Naast de bovengenoemde nummers, zet hij ook typische klanken uit die tijd in op het tape-gedeelte: van elektronisch orgel en gitaar, tot tape-delay, reverb, phaser en wah-wah-effecten.

Daarnaast gebruiken de slagwerkers instrumenten die enkel gemaakt zijn van hout of een derivaat daarvan: planken, houtblokken, bladeren, schors en takken. Ze zijn geordend op toonhoogte en allemaal zelfgemaakt door Hilli, behalve de papiervellen en de cajón (een houten kist met een gat erin). Hij heeft het hout verzameld in de Finse bossen en op een stortplaats. Om het psychedelische karakter van de muziek te versterken zitten de slagwerkers in een kring op de grond met de instrumenten om zich heen.

Zo zet Hilli twee ogenschijnlijk verschillende klankwerelden tegenover elkaar: elektronica en hout. Hij schrijft: "hout is een organisch materiaal. De verschillende vormen (van natuurlijk tot bewerkt, van takken tot papier) worden tegenover het zeer synthetische en 'onnatuurlijke' materiaal van de elektronica geplaatst en daardoor aangevuld. Om deze twee materialen met elkaar te verstrengelen worden de houten instrumenten versterkt en

als bewerkte opnames ook in de elektronica gebruikt: brekende takken, kruimelende blaadjes, scheurend papier en zo verder.”

*Sebastian Hilli's latest composition Psycho Wood is based on the description of an LSD trip as found in American psychologist Timothy Leary's book The Psychedelic Experience (1964). The trip is described in three phases: firstly the experience of the clear light, then the period of hallucination, and finally re-entry. Hilli follows this structure in his piece, as he recounts: "In addition to the form, short, newly assembled phrases from the book are used as samples, modified and filtered, giving them a new poetic character and function in this work."*

*It was from this same book of Leary's that The Beatles drew inspiration for Tomorrow Never Knows, which features as a sample in Psycho Wood. Hilli also refers to other numbers on tape, although they are barely recognizable: more Beatles' numbers, such as Strawberry Fields Forever, I Am The Walrus and Lucy In The Sky With Diamonds, plus Voodoo Child by Jimi Hendrix and Eight Miles High by The Byrds. These are all numbers from the psychedelic rock era of the 60s, Hilli's source of inspiration while writing this piece. As well as the above-mentioned numbers, his tape includes typical sounds from that era: electronic organ and guitar, tape delay, reverb, phaser, wah wah effects etc.*

*In addition, the percussionists use only wooden instruments or instruments derived from wood: wooden planks, logs, leaves, bark and branches. The instruments are arranged in order of pitch and are all made by Hilli himself, except the paper sheets and the cajón (a wooden box with a hole in it). He collected the wood from the Finnish forest and a junkyard.*

*To reinforce the psychedelic character of the music, the percussionists sit in a circle on the ground with the instruments arranged around them.*

*In this way Hilli is combining two apparently very different soundscapes: electronics and wood. He explains: "Wood is an organic material. Different forms of this material (from natural to processed, branches to paper) are juxtaposed and complemented with the very synthetic and 'unnatural' material of electronics. To intertwine these two materials together, the wooden instruments are amplified and the wooden objects are also used in the electronics as modified recordings of branches cracking, leaves crumbling, paper tearing and so forth."*

## **as we come marching, marching**

William Dougherty beschouwt zichzelf niet per se als politiek geëngageerd componist. Toch schreef hij *the new normal* (2016) als reactie op verschillende maatschappelijke gebeurtenissen in de zomer van 2016. Trump was aan het winnen, er was net voor de Brexit gestemd, en in Europa kwamen de populistische partijen op vanwege de migrantenstroom uit Syrië. "Ik dacht," vertelt hij, "ik kan nog een keer een nieuwe klankwereld verzinnen die zelfreflectie en een andere luisterhouding aanmoedigt, of ik kan daadwerkelijk iets directes zeggen dat actief over deze maatschappelijke ontwikkelingen gaat. Hoe kan ik een esoterische klankwereld maken als dit allemaal aan de hand is?"

De geëngageerde houding van *the new normal* keert terug in *as we come marching, marching*, het nieuwste stuk van Dougherty. De titel ontleent hij aan de eerste regel van het

gedicht *Bread and Roses*, dat ook in de partituur staat, van de Amerikaanse dichter James Oppenheim. Aan dat gedicht ligt dan weer een speech ten grondslag van de socialist, feminist en vakbondsleider Rose Schneiderman. In die speech zei zij: "de arbeiders hebben brood nodig, maar ze hebben ook rozen nodig." Zo schrijft Dougherty in zijn toelichting in de partituur: "Het sentiment van Oppenheims gedicht en Schneidermans speech werd een strijdkreet voor Amerikaanse vrouwenrechtenactivisten, en vakbondsleiders, vanaf het begin van de twintigste eeuw."

Een heftig slagwerkstuk past de thematiek dan ook goed. Dougherty voert de luisteraar langs verschillende geslagen klanken. Veelal is *as we come marching, marching* opgebouwd uit repetitieve blokken muziek, waarin kleine verschuivingen plaatsvinden. Op sommige momenten volgen de slagwerkers onafhankelijk van elkaar hun eigen tempo, dat maar net verschilt van de andere slagwerkers. Dougherty schrijft rechttoe rechtaan muziek. Zo begint het stuk met korte reeksen zestienden die in een paar tellen van geluidloos stijgen naar een harde dynamiek en dan plots wegvallen. Door de verdeling van de slagwerkers rond het publiek komen de klappen steeds uit een andere hoek. De muziek valt nooit stil. Stopt de ene slagwerker, dan vult een ander het gat. Dougherty verlengt de duur van de roffel en intensiveert de textuur. Hij voegt steeds meer klanken toe en laat de partijen overlappen. Het lawaai zwelt aan. De muziek wint constant aan massa.

*Dougherty doesn't consider himself a politically committed composer per se. However, he wrote the new normal (2016) in reaction to various social issues which developed during the summer of 2016. Trump was winning, Brexit had just happened, and right-wing parties throughout Europe were rising because of the influx of immigrants from Syria. "I thought," he explains, "that I could write another piece that offers a different world of sound to encourage people to listen differently and be self-reflective, or I could say something more direct that engages more concretely with these issues. How am I supposed to write another piece of esoteric sound when this is going on?"*

*The committed attitude found in the new normal returns in as we come marching, marching, Dougherty's latest work. Its title is borrowed from the first line of American poet James Oppenheim's poem Bread and Roses, which can also be found in the score. This poem was in turn inspired by a speech given by socialist, feminist, and labour union leader Rose Schneiderman. In this speech she proclaimed: "The worker must have bread, but she must have roses, too." In reference to this, Dougherty says in the score's explanatory notes: "The sentiment of Oppenheim's poem and Schneiderman's speech became a rallying cry for American women's rights activists and labour leaders from the early 20th century on."*

*For such subject matter a hefty percussion work therefore seems fitting. Dougherty introduces the listener to a variety of percussive sounds. as we come marching, marching consists primarily of repetitive blocks of music within which small shifts occur. Now and then the percussionists, independently of each other, follow their own tempo, which is marginally different from that of their colleagues. Dougherty writes no-nonsense music. The piece begins with short sequences of sixteenths which within a few seconds crescendo from silence to a loud dynamic and then suddenly disappear. With the percussionists spread out around the audience, the bangs keep coming from different angles. The music never ceases. When one percussionist stops, another fills the*

*gap. Dougherty prolongs the duration of the drum roll and intensifies the texture by adding ever more sounds and letting the parts overlap. The noise builds up. The music gains mass constantly.*

**Tekst: Jan Nieuwenhuis**  
**Vertaling: Robert Coupe**