

**PRESENT AND PAST
NEW EUROPEAN ENSEMBLE**

9 september 2018 - 12:30

Reflections on the Theme B-A-C-H (2002, 6'00)
Componist **Sofia Goebadulina** (RUS 1931)

Tutto chiudi negli occhi (2018, 20'00) wereldpremière
Componist **Giuliano Bracci** (ITA 1980)

Fantasy on Reliquias porteñas (2015, 6'00)
Componist **Lam Lai** (HKG)

Paraphrase II (2017, 5'30)
Componist **Sebastian Hilli** (FIN 1990)

New European Ensemble

Felicia van den End - fluit
Kate McDermott - klarinet
Pepe Garcia - percussie
Bobby Mitchell - piano
Mihkel Kerem - viool / dirigent
Rada Ovcharova - viool
Emlyn Stam - altviool
Willem Stam - cello

Reflections on the Theme B-A-C-H

De achternaam van Johann Sebastian Bach ligt als thema van vier noten ten grondslag aan *Reflections on the Theme B-A-C-H* voor strijkkwartet van Sofia Goebaidulina. Of eigenlijk de reeks bes, a, c, b: in de Duits muzikale spelling is de B een bes en de H een b. Dit thema inspireerde meerdere componisten, van Robert Schumanns *Sechs Fugen über den Namen BACH* (1845) tot Arvo Pärt's *Collage über B-A-C-H* (1964). Of denk aan het strijkkwartet, opus 28 (1938) van Anton Webern, waar de twaalftoonreeks begint met hetzelfde motief en de verdere intervalstructuur uit dezelfde naam is ontgonnen.

Goebaidulina volgt die traditie met *Reflections on the Theme B-A-C-H*. Het is niet de eerste keer dat ze Bach gebruikt in haar muziek. Neem haar *Meditation über der Bach Choral: "Vor deinen Thron tret ich hiermit."* (1993) Of het *Offertorium* (1986), waarin ze het thema uit Bachs *Musikalische Opfer* als leidraad door haar stuk heen rijgt. Daar legt ze het thema uit op de laatste noot na. Die onvoltooidheid biedt Goebaidulina de mogelijkheid haar eigen weg te volgen.

Dat doet ze ook met de laatste en onvoltooidde fuga uit Bach's *Die Kunst der Fuge*. Daar gebruikt Bach, naast twee andere thema's, zijn eigen naam ook als compositorisch materiaal. Vanuit deze onvoltooidde fuga begint Goebaidulina haar muzikale reflectie. Na een korte introductie met glijdende en krassende tonen grijpt ze terug naar een taal die dichter bij Bach ligt. Van daaruit werkt ze weer toe naar een geheel eigen geluid. De muziek van Bach werkt als een schaduw in *Reflections on the Theme B-A-C-H*. Soms op de voorgrond, soms verscholen als een voortstuwende kracht.

The four-note theme derived from Johann Sebastian Bach's surname forms the basis of Reflections on the Theme B-A-C-H for string quartet by Sofia Goebaidulina. Or in fact the sequence B \flat , A, C, B, since in German musical spelling B is B \flat and H is B. This theme has inspired a number of composers, from Robert Schumann (Sechs Fugen über den Namen BACH) (1845) to Arvo Pärt (Collage über B-A-C-H) (1964). Or think of Anton Webern's String Quartet Op. 28 (1938), in which the 12-tone row begins with the same motif and the subsequent interval structure is based on the same name.

Goebaidulina follows this tradition with Reflections on the Theme B-A-C-H. It is not the first time she has used Bach in her music: other examples are Meditation über der Bach Choral: "Vor deinen Thron tret ich hiermit" (1993) and the Offertorium (1986), in which she threads the theme from Bach's Musikalische Opfer throughout her work. In that case she lays out the theme but omits the final note. This incompleteness allows Goebaidulina to follow her own path.

She does the same with the final and unfinished fugue from Bach's Die Kunst der Fuge, where Bach uses, alongside two other themes, also his own name as compositional material. On the basis of this unfinished fugue Goebaidulina begins her musical reflection. After a brief introduction with sliding and scraping tones, she reverts to a language closer to Bach's own. From there she works towards a sound entirely of her own. Bach's music functions as a shadow in Reflections on the Theme B-A-C-H. Sometimes in the foreground, sometimes concealed as a driving force.

Tutto chiudi negli occhi

De Italiaanse componist Giuliano Bracci werkt in zijn muziek met herinnering en het muzikale verleden. "Ik ben geïnteresseerd," legt hij uit, "in de ideeën van de Franse muziekfilosoof Peter Szendy, die het arrangement ziet als een vorm van luisteren. Voor een componist is het transcriberen of arrangeren van een compositie een manier om zijn eigen luisteren op te schrijven." Dit idee houdt Bracci al langer bezig. Zo schreef hij *Une Petite Fleur Bleue* (2005), dat een korte transcriptie is van een van de *Fiori Musicali*, een verzameling orgelstukken van Girolamo Frescobaldi. Of neem *Hortense* (2013), een bewerking van Gesualdo's madrigaal *Languisce al fin*, dat, zoals Bracci schrijft, "in *Hortense* verschijnt als een herinnering." In *Una notte* (2017), komt het lied *Der Doppelgänger* van Franz Schubert meer als een droom naar voren. "Elke stuk is een stap verder af van een simpele transcriptie," vertelt Bracci.

In *Tutto chiudi negli occhi* gaat hij nog een stap verder. Ditmaal ontleedt hij het stuk *Nymphes des Bois – La déploration sur la mort de Johan Ockeghem* van Josquin Desprez (1450-1521), een van de bekendste componisten uit de Franco-Vlaamse School. Bracci onderzoekt de spanning tussen herinnering en ontdekking en wil zowel de afstand als de nabijheid van de muziek van Desprez hoorbaar maken. Hij gebruikt *Nymphes des Bois* niet alleen als materiaal maar ziet het ook breder, als een manier om onze relatie tot het verleden bloot te leggen: "De connectie tussen de hedendaagse kunstpraktijk en het culturele erfgoed kan onze relatie tot de geschiedenis transformeren in een creatief en relationeel proces. Bovendien kan het bijdragen aan ons begrip van het heden."

In *Tutto chiudi negli occhi* bouwt Bracci een muzikale dramaturgie op de tekst die Desprez gebruikt. Dat levert stukken op die geheel van Bracci's hand zijn. Ook zijn er delen waar er een directere referentie is naar de muziek van Desprez of haar juist herschrijft. Die twee houdingen vloeien in elkaar over. *Nymphes des Bois* klinkt door als een referentie en een spookverschijning. Of, zoals hij het zelf noemt, "als een palimpsest, dat wil zeggen, een manuscript waarvan het originele schrift is uitgewist voor nieuwe teksten maar waarvan nog steeds sporen te lezen zijn. Met mijn stuk wil ik een luisterervaring creëren die gecentreerd is rond de kracht die het geheugen heeft om herinneringen te wijzigen, te bewaren en te vernietigen."

Dit stuk kwam tot stand door een bijdrage van het FPK.

In his music the Italian composer Giuliano Bracci works with recollection and the musical past. "I am interested," he explains, "in the ideas of the French music philosopher Peter Szendy, who regards arrangements as a form of listening. For a composer, the transcribing or arranging of a composition is a way of writing down his own listening." This idea has occupied Bracci for some time. He wrote Une Petite Fleur Bleue (2005), a short transcription of one of the Fiori Musicali, a collection of organ pieces by Girolamo Frescobaldi. Another example is Hortense (2013), an arrangement of Gesualdo's madrigal Languisce al fin, which, as Bracci states, "appears in Hortense as a recollection." In Una notte (2017) Franz Schubert's song Der Doppelgänger comes over more like a dream. "Every piece is one step further away from a simple transcription," Bracci recounts.

In Tutto chiudi negli occhi he goes yet another step further. This time he dissects the work Nymphes des Bois – La déploration sur la mort de Johan Ockeghem by Josquin Desprez

(1450-1521), one of the best known composers of the Franco-Flemish School. Bracci examines the tension between recollection and discovery, and wishes to make both the distance and the proximity of Desprez' music audible. He not only uses *Nymphes des Bois* as material, but also sees it in a broader context, as a way of revealing our relationship with the past: "The connection between contemporary artistic practice and our cultural heritage can transform our relationship with history into a creative and relational process. Furthermore, it can contribute to our understanding of the present."

In *Tutto chiudi negli occhi* Bracci creates a musical dramaturgy based on the text used by Desprez. This yields works which are totally Bracci's own. There are also sections containing more direct reference to Desprez' music, or even a re-writing of it. These two approaches blend together. *Nymphes des Bois* resonates as a reference and as an apparition. Or, as he himself describes it, "as a palimpsest, i.e. a manuscript from which the original text has been erased but traces of it are still legible. With this piece I want to create a listening experience which is centred around memory's power to alter, preserve and destroy recollections."

This composition was made possible by a contribution from the Performing Arts Fund NL

Fantasy on Reliquias porteñas

In sommige muziek komt er geen traditioneel akoestisch instrument meer aan te pas. In de jaren vijftig al maakten componisten als Pierre Schaeffer en François Bayle muziek enkel met elektronische apparatuur. Dick Raaijmakers en Gilius van Bergeijk knipten stukjes tape aan stukken en plakten ze weer aan elkaar tot geheel nieuwe composities. De Japanse componist Yasunao Tone bekraste cd's en maakte de geluidsdrager tot een geheel eigen instrument. Tone zette de onvolmaaktheden van cd-spelers en kapotte overslaande cd's in als muzikaal materiaal. Dat is waar het genre glitch ontstaat, letterlijk verstoorde muziek. Glitch is waar Lam Lai vanuit een heel andere hoek op aanhaakt.

Lai gebruikt de procedés uit de glitch in haar stuk *Fantasy on Reliquias porteñas*. Het stuk heeft de vrij normale bezetting van een kamerensemble: fluit, klarinet, slagwerk, piano, viool, altviool en cello. Lai gebruikte de tango *Reliquias porteñas* van Francisco Canaro als vertrekpunt. Wat ze anders doet, is dat ze helemaal geen elektronica gebruikt maar de muzikanten laat spelen als gebroken cd's. Ze slaan over, herhalen kleine brokjes muziek, alsof er alleen tikjes zijn. Canaro's originele tango stokt en schokt vooruit. Muzikanten als haperende audioapparatuur. De muzikanten worden geconfronteerd met het uitgeschreven falen van de machine. Vandaar dat Lai Andy Warhol aanhaalt: "I think everyone should be a machine." "Het was te gek om te maken," schrijft Lai, "maar het was ook een uitdaging om het emotioneel materiaal van het originele stuk zo machine-achtige en gevoelloos te behandelen."

In certain genres of music, traditional acoustic instruments are no longer used. Already in the 1950s composers such as Pierre Schaeffer and François Bayle were writing music solely for electronic equipment. Dick Raaijmakers and Gilius van Bergeijk cut lengths of tape in pieces and then stuck them back together to form totally new compositions. Japanese composer Yasunao Tone scratched CDs and transformed the sound carrier into an instrument in its own right. Tone exploited the

imperfections of CD players and broken skipping CDs to make musical material. This is where the glitch genre originates – literally disrupted music. Glitch is where Lam Lai becomes involved, from a completely different angle.

Lai uses glitch techniques in her piece *Fantasy on Reliquias porteñas*, written for the fairly normal line-up of a chamber ensemble: flute, clarinet, percussion, piano, violin, viola and cello. Lai takes the tango *Reliquias porteñas* by Francisco Canaro as her point of departure. What she does differently is that she uses no electronics whatsoever, but requires the musicians to play like broken CDs. They skip, repeat small fragments of music, as if there is nothing but scratches. Canaro's original tango balks and bumps its way forwards. Musicians as malfunctioning audio equipment. Musicians who are confronted with the prescribed failure of the machine. This is why Lai quotes Andy Warhol: "I think everyone should be a machine." "I had so much fun writing the piece," Lai writes, "but it was a challenge to treat the emotional material from the original piece in the most unemotional and machine-like manner possible."

Paraphrase II

Ook Sebastian Hilli, genomineerd voor de Gaudeamus Award 2018, baseerde zijn stuk *Paraphrase II* op andermans muziek. De Finse componist kiest voor *Giant Steps* van saxofonist en improvisator John Coltrane en gebruikt technieken uit het dance-genre acid house. "Het is interessant om zeer verschillende dingen met elkaar te combineren en ze toch bij elkaar te krijgen," vertelt Hilli. "Mijn onderzoekscriptie ging over herhaling in muziek. Ik onderzocht ook de mogelijkheden daarvan voor mijn eigen muziek. Zo kwam ik terecht bij acid house, daar zit een hoop herhaling in. Tegelijkertijd ben ik erg geïnteresseerd in lange processen in muziek. Het begin van *Paraphrase II* is gebaseerd op de free jazz van Coltrane. Dat lange proces, een soort beweging, gaat heel geleidelijk. Het is heel subtiel maar beweegt richting het acid house-materiaal. Tegen het eind zijn de referenties naar dat soort muziek directer."

Paraphrase II komt uit een groeiende serie van ondertussen drie werken. In de eerste *Paraphrase* (2015) verwerkt Hilli het lied *På verandan vid hafvet* van zijn landgenoot Jean Sibelius, gebaseerd op het gelijknamige gedicht van de Zweedse dichter Viktor Rydberg. Hilli schreef het stuk ter gelegenheid van Sibelius' honderdvijftigste geboortedag. De derde *Paraphrase* (2016) gebruikt Carlo Gesualdo's *O dolorosa gioia* als vertrekpunt.

Coltrane en acid house dus voor het tweede stuk uit de reeks. Maar er is meer aan de hand. Andermans muziek is voor Hilli niet enkel een verwijzing maar het heeft een functie: "Het is een belangrijke manier om met stijlkwesies om te gaan en tegelijkertijd op mijn eigen muziek te reflecteren. Allereerst leer ik het materiaal heel goed kennen. De eerste schetsen zijn bijna transcripties. Stap voor stap benader ik mijn eigen stijl maar er blijft iets achter van het origineel. Het is een interessante manier om andere mogelijkheden te vinden." Voor Hilli is de muziekgeschiedenis een schatkist waaruit hij prachtige kleinoden vist. Hij presenteert een nieuwe lezing van het muzikale verleden. Als hij daarmee klaar is, ontstaat er iets dat ontegenzeggelijk van zijn eigen hand is.

Sebastian Hilli, nominated for the Gaudeamus Award 2018, has also based his work Paraphrase II on someone else's music. The Finnish composer chose Giant Steps by saxophonist and improviser John Coltrane, and uses techniques from the dance genre acid house. "It's interesting to combine things that are really different and somehow to place them in the same context," Hilli explains. "I wrote my research thesis about repetition in music, and I also examined the possibility of applying it in my own music. This brought me to acid house, where there is a lot of repetition. At the same time I'm fascinated by long processes in music. The first part of Paraphrase II is based on the free jazz of John Coltrane. This long process, a kind of movement, happens very gradually. It is very subtle but slowly moves in the direction of this acid house material. Towards the end of the piece there's a more direct reference to this type of music."

Paraphrase II is part of an expanding series, with three works to date. In the first Paraphrase (2015) Hilli adapts the song På verandan vid hafvet by his compatriot Jean Sibelius, based on the poem of the same name by Swedish poet Viktor Rydberg. Hilli wrote the piece on the occasion of Sibelius' 150th birthday. The third Paraphrase (2016) has as its point of departure Carlo Gesualdo's O dolorosa gioia.

So, Coltrane and acid house for the second piece from the series. But there is more going on. For Hilli, the music of others is not solely a reference but has a function: "It is an important way to deal with issues of a specific style and to reflect on my own music. Firstly, I get to know the material really well. The first sketches are almost transcriptions. Step by step I get closer to my own style, but some of the original material remains. It is an interesting way to reach different elements and to discover something new." For Hilli the history of music is a treasure chest from which he extracts exquisite jewels. He presents a new reading of the musical past, and when he is finished with that, something emerges which is undeniably his very own creation.

Tekst: Jan Nieuwenhuis

Vertaling: Robert Coupe

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**