

zondag 8 september 2019 | 20:30

TivoliVredenburg – Hertz

**SLOTCONCERT & UITREIKING
GAUDEAMUS AWARD
ASKO|SCHÖNBERG**

ONDER LEIDING VAN BAS WIEGERS

PROGRAMMA

On Floating Ground (2019, 16')

In opdracht van Asko|Schönberg, met steun van Fonds Podiumkunsten
Componist Hugo Morales Murguía (MEX, 1979)

We Get Requests (2015, 11'30)

In opdracht van Gaudeamus
Componist Christiaan Richter (NLD, 1990)

Vier Gravuren (2019, 20'00)

In opdracht van Gaudeamus & Kunststiftung NRW, Wereldpremière
Componist Gerhard Stäbler (DEU, 1949) Jurylid Gaudeamus Award 2019

Bird (2019, 15'00)

In opdracht van Gaudeamus, Wereldpremière
Componist Sebastian Hilli (FIN, 1990) Winnaar Gaudeamus Award 2018

UITVOERENDEN

AskolSchönberg

Bas Wiegers, dirigent

Marieke Franssen - fluit, piccolo

Arthur Klaasen - hobo

David Kweksilber - klarinet, basklarinet

Jasper Grijpink - klarinet, basklarinet

Remko Edelaar - fagot, contrafagot

Jan Harshagen - hoorn

Bas Duister - trompet

Koen Kaptijn - trombone

Pauline Post - piano

Pascal Meyer - keyboard

Joey Marijs - slagwerk

Marijke van Kooten - viool

Isa Goldschmeding - viool

Liesbeth Steffens - altviool

Sebastiaan van Halsema - cello

João Lucas - contrabas

Darien Brito - electronics

MET DANK AAN

FONDS
PODIUM
KUNSTEN
PERFORMING
ARTS FUND NL

a^s K^o
sch Öⁿ
b^{erg}



kfhein
fonds

ON FLOATING GROUND

HUGO MORALES MURGUÍA

De Mexicaanse componist Hugo Morales gebruikt veelal ongebruikelijke instrumenten in zijn muziek. Zo vervangt hij in *Equid* (2014) traditionele slagwerkinstrument voor paardenkaken, zet hij in *Variable Axial Flux* (2013) zes speelgoedventilatoren in en weet hij met enkel een triangel en wat versterking een wonderlijk stuk te maken van *_/ for amplified triangle* (2006). Morales is een componist als klankonderzoeker. Voor hem staat geen enkel traditioneel muzikaal gegeven onomstotelijk vast. Hij werkt op het grensvlak tussen traditionele instrumenten, gevonden voorwerpen, technologie, uitvoeringstechniek en de ontwikkeling van nieuwe vormen om geluid te genereren. Dat doet hij ook in *On Floating Ground*, geschreven voor Asko|Schönberg.

Hoewel alle musici hun normale instrumenten met zich meedragen, bespelen ze die alles behalve normaal. De musici brengen enkel elektronische klanken voort. Ze zijn aangesloten op het elektriciteitsnet, dienen als stroomgeleider of interface en manipuleren de elektrische klank. Morales omschrijft het ensemble als "human synthesizer." Daarmee verplaatst hij de klassieke muziektraditie naar de eenentwintigste-eeuw. Zo

vermeldt hij in zijn biografie op zijn site: "ik ben er in geïnteresseerd om traditionele instrumenten als culturele artefacten te benaderen en instrumentale implementaties uit te vinden voor rudimentaire objecten. De rol van de musici zie ik als flexibele multi-instrumentalist, en in het algemeen als muzikale uitvoerder."

In *Floating Ground* brengt dat een hoop lawaai voort. Of geruis liever gezegd, alsof je elektriciteit hoort stromen. Alle instrumenten gezamenlijk vormen een complexe wolk van geluidsgolven en boventonen die constant met elkaar interacteren en interfereren. Het heeft iets minimalistisch. Niet de repetitieve Amerikaanse variant, zoals de muziek van Philip Glass of Steve Reich. Eerder hoor je een statische geluidswolk waar constant kleine veranderingen in optreden, minieme verschuivingen die demuzieken ander karakter geven. Het minimalisme van Morales zit veeleer in de beperking van zijn materiaal en om daar alle mogelijke klankfacetten vante ontdekken. Daarin ligt de rijkdom van zijn muziek.

Dat het muzikale resultaat uiteindelijk altijd voorop staat, benadrukt hij in de tekst *Music is a way of Listening*: "Alles kan een muziekinstrument zijn en iedereen een muzikant. Er valt niets te begrijpen aan muziek, dus dat is geen enkele reden

om het af te wijzen. Stilte (de absolute afwezigheid van geluid) bestaat niet, we kunnen nooit ontsnappen aan geluid. Ruis is geen muziek; muziek is gesteriliseerde ruis."

Mexican composer Hugo Morales often uses unusual instruments in his music. For instance, in "Equid" (2014) he replaces traditional percussion instruments with equine jawbones, in "Variable Axial Flux" (2013) employs six toy table fans, and with "_/ for amplified triangle" (2006) creates an amazing work with nothing but a triangle and some amplification. Morales is a composer in the sense of sound researcher. For him not a single traditional musical fact is indisputable. His work is situated on the border between traditional instruments, found objects, technology, performance technique and the development of alternative forms of sound generation. "On Floating Ground", written for ASKO|Schönberg, is a good example of this.

Although all the musicians bring their normal instruments with them, the way they play them is anything but normal. They produce solely electronic sounds. They are connected to a power generator, thus becoming conductors of current, or interface, and manipulating the electronic sound. Morales describes the ensemble as a "human synthesizer", thereby shifting classical music tradition to the 21st century. In his biography on his website

he states: "I am interested in approaching traditional instruments as cultural artefacts and inventing instrumental implementations of rudimentary objects, where the role of the musician is taken as a flexible multi-instrumentalist, and, overall, a musical performer."

In "On Floating Ground" this produces a lot of 'noise'. Or rather rustling, as if you can hear current flowing. All the instruments together form a complex cloud of sound waves and overtones which constantly interact and interfere with each other. It has a minimalist quality. Not the repetitive American variant, such as the music of Philip Glass or Steve Reich. It is rather that you hear a static cloud of sound in which small changes constantly occur, minimal shifts which lend the music a different character. Morales' minimalism lies rather in the limitation of his material, which allows the discovery of all possible facets of sound. Therein lies the richness of his music. In the text "Music is a way of Listening" he emphasises that the musical result is always paramount: "Everything can be a musical instrument and anyone can be a musician. There is nothing to understand in music, so this is never an excuse to dismiss it. Silence (an absolute absence of sound) doesn't exist, and we can never escape sound. Noise is not music; music is sterilized noise."

WE GET REQUESTS

CHRISTIAAN RICHTER

We Get Requests is een oude plaat van jazzpianist Oscar Peterson uit 1964. In 2015 schrijft ook Christiaan Richter zijn naam onder de titel. *Requests*: verzoekjes dus. Zoals jazzmusici of radio-dj's ze krijgen. En Richter zelf, die in 2015 het verzoek kreeg, in de vorm van een compositieopdracht, van IEMA en Gaudeamus om dit stuk te schrijven.

Het stuk gaat over zijn fascinatie voor oude elpees, het gebruik van samples, korte percussieve geluiden, klankassociatie, montagetechniek, snelheidsrelaties en virtuositeit. Richter speelt met korte brokstukjes geluid als materiaal, waaronder samples uit opnames, die worden gespeeld door een toetsenist in het ensemble. Sommige klinken herkenbaar, andere zijn te kort om eenduidig te zijn. Dan klinkt er bijvoorbeeld slechts een tik zonder dat de bron te achterhalen valt. Een geweerschot, brekend glas of een lach? Op het eerste gehoor is het soms haast niet te herkennen.

Gelukkig is kennis van de originele context geen vereiste. Richter gebruikt de samples als muzikaal materiaal en geeft ze een nieuwe plek. Hij plaatst ze in een andere instrumentale context

waarin de geluiden niet een bijkomstigheid van een gebeurtenis zijn maar in zichzelf een muzikale gebeurtenis vormen. Toch zitten er ook een aantal inside jokes verstopt in de muziek. Op een goed moment is de stem van Pierre Boulez te horen, die Stravinsky op een fout in *Les Noces* wijst, "er staat volgens Boulez een maat rust teveel in de slotpassage van het stuk," licht Richter toe, "Stravinsky corrigeert dat overigens gelijk maar verandert het later toch weer terug: 'Hij was dronken' toen hij in gesprek was met Boulez."

Verzoekjes, in Richters eigen woorden: "Je zou zo ver kunnen gaan om een partituur in het algemeen te zien als een reeks verzoeken aan musici." In dit geval verzoeken van hem om nieuwe combinaties van bestaande geluiden onder de aandacht te brengen. Zowel voor de musicus als voor de luisteraar.

"We Get Requests" is an old album from 1964 by jazz pianist Oscar Peterson. In 2015 Christiaan Richter borrowed the title for his work Requests, (such as jazz musicians or radio DJs receive.) And indeed Richter himself, who in 2015 received a 'request' from IEMA and Gaudeamus, in the form of a commission, to write this piece.

The piece is about his fascination with old records, the use of samples, short percussive sounds, sound association, editing technique, variable speeds and instrumental virtuosity. Richter plays with short fragments of sound as his material, including samples from recordings, which are played by a keyboard player in the ensemble. Some of these sound recognizable, while others are too short to be obvious. Then, for example, a single sound is heard, the source of which cannot be traced. A gunshot, breaking glass or a laugh? At first hearing it is sometimes virtually unrecognizable.

Fortunately, knowledge of the original context is not required. Richter uses the samples as musical material and gives them a new home. He places them in a different instrumental context in which the sounds are not a side effect of an event, but form a musical event in themselves. However, there are also a number of inside jokes hidden in the music. At some point you can hear the voice of Pierre Boulez, who points out to Stravinsky an error in *Les Noces*: "According to Boulez there is one bar of rest too many in the final passage of the piece," explains Richter. "Incidentally, Stravinsky immediately corrects this, but then later on changes it back. He was drunk when he was talking to Boulez."

Requests, in Richter's own words: "One could even go so far as to see a score in general as a series of requests to musicians." In this case, requests from him to highlight new combinations of existing sounds. Both for the musician and for the listener.

VIER GRAVUREN

GERHARD STÄBLER

Het is ongrijpbare muziek, die van Gerhard Stäbler. Een echt herkenbare stijl heeft hij niet, precies omdat hij voor iedere compositie een nieuwe klankwereld ontwikkelt. Want, zo schrijft Paul Attinello in het boek live the opposite daring over Stäbler: "hij wil je niet onderdompelen in een herkenbaar persoonlijk 'geluid,' hij wil je laten luisteren: als hij een klankpalet maakt voor een compositie, is het interessant voor de tijd van dat stuk – en daarna laat hij het achter zich." In *Vier Gravuren* is dat idee doorgevoerd in ieder deel van het stuk. De eerste gravure is een hard explosief akkoord in het gehele ensemble, terwijl de klank van stenen de tweede gravure kenmerken. In het derde deel wordt een gedicht van Ingeborg Bachmann gereciteerd. Het vierde dan weer is een tekstcollage over zout en suiker waaronder knijpkickers en bubbeltjesplastic klinkt. Elke gravure heeft een geheel eigen karakter en kan ook op verschillende manieren worden uitgevoerd, apart, in een reeks of als intermezzo tussen andere muziek. Begin jaren zeventig zet Stäbler zijn naam op de kaart in Duitsland door het uitbrengen van een pamflet, dat zich tegen de befaamde compositiecursus

in Darmstadt keert. De bijna heilige autoriteit van Karlheinz Stockhausen en zijn invloed op de compositiecursus is eind jaren zestig haast onaantastbaar. Het pamflet opent zo: de deelnemers "ontvangen in stille devotie de heilige consecratie van hogere waarheden uit de mond van Sint Stockhausen. [...] De irrationele verpakking wiegt het publiek in schijnbare voldaanheid, afgezonderd van de realiteit." Stäbler verbindt dat met de maatschappelijke onrust in die tijd en maakt het besluit om enkele jaren te stoppen met componeren: "Om de situatie te vermijden van een componist die alleen aan zijn bureau zit, probeerde ik te ontsnappen aan de relatieve isolatie van de nieuwe muziek door actief te zijn in het concrete culturele en politieke veld. Dit leidde tot mijn extreme situatie van 1975-1980: mijn exclusieve politieke werk in deze tijd impliceerde compositorische stilte." Stäbler licht dat verder toe in de tekst *Political Engagement* (1994) op zijn site, die nog verdacht relevant blijkt: "De sluiting van kolenmijnen in het Ruhrgebied in de jaren zestig of de staalindustrie-crisis van de jaren zeventig veroorzaakte politieke strijd. De aanwezigheid bij stakingen, de organisatie van demonstraties werd voor mij veel belangrijker dan de concentratie op avant-garde muziek. [...]"

Mijn voornaamste artistieke ondernemingen waren stukken of liederen met theatergroepen die werden uitgevoerd in de publieke ruimte of in cafés. Veel dingen die ik in de jaren zeventig spontaan en provocatief gebruikte zijn structurele elementen in mijn composities geworden. Iedereen heeft het over een nieuwe orde, maar het is noodzaak om te onthouden dat er in principe niks is veranderd, en dat het in elk geval niet gericht is op een betere wereld." Maar muziek is voor Stäbler ook een manier om te communiceren, de zintuigen aan te scherpen en om steeds nieuwe vragen over de realiteit op te roepen. Zo stelt hij in het performance-essay *Nicht Traum. Traum* (1999): "muziek is van een speciale relevantie en betekenis. Muziek is meerlagig en daarom in staat om als een passend symbool een complexe realiteit weer te geven. Ze belichaamt meerdere aspecten van het dagelijkse leven: van spontane emoties tot berekenend denken en van extreme complexiteit tot (soms-gecompliceerde) simpliciteit. Muziek representeert verschillende tinten van de menselijke stemming. Het is van bijzonder belang voor muziek dat ze contexten kan benadrukken, die normaal langdurige mondelinge uitleg nodig hebben."

Gerhard Stäbler's music is intangible. He has no really recognizable style of his own, precisely because he develops a new soundscape for every composition. This is because, as Paul Attinello writes in his book about Stäbler, entitled live the opposite daring: "He doesn't want to bathe you in a personally recognizable 'sound', but wants to make you hear: when he creates a sound palette for a work, he finds it interesting for the duration of the work – and then it is behind him." In Vier gravuren that idea applies to every part of the piece. The first engraving is a loud explosive chord in the entire ensemble, while the sound of stones characterizes the second one. In the third engraving a poem by Ingeborg Bachmann is recited, and the fourth one consists of a text collage about salt and sugar, and includes the sound of Squishy Frogs and bubble wrap. Each engraving has a character entirely its own and can also be performed in different ways – separately, in a series or as an intermezzo between other pieces. At the beginning of the 1970s Stäbler made a name for himself in Germany by publishing a pamphlet opposing the famous Darmstadt Summer Composition Course. In the late 1960s Karlheinz Stockhausen's almost holy authority and his influence on the course was virtually sacrosanct. The pamphlet began thus: "The participants receive in silent devotion the holy consecration of higher truths from the mouth of Saint Stockhausen. [...]"

The irrational packaging lulls the public into apparent fulfilment, far removed from reality." Stäbler associated this with the social unrest of the time and decided to stop composing for a few years. "Avoiding the situation of a composer only sitting behind his desk, I tried to escape the relative isolation of new music by being active in the concrete cultural and political field. This led to the extreme situation in 1975-1980: my exclusively political work at this time implied compositional silence."

Stäbler elaborates on this in the "Political Engagement" (1994) text on his website, which turns out to be still uncannily relevant: "The closing of coalmines in the Ruhr in the 1960s and the steel industry crisis in the 1970s caused social and political struggles. Attending strikes and organizing demonstrations became more important to me than concentrating on avant-garde music. [...] My main artistic ventures involved producing pieces or songs with theatre groups and performing them in public places, including pubs. Many things I used more spontaneously and provocatively in the '70s have now become structural elements in my compositions. Since everyone is talking about a new order, it is necessary to remember that in principle nothing has changed, or in any case not anything contributing towards a better world."

But for Stäbler music is also a means of communicating, of sharpening the senses

and constantly raising new questions about reality. For example, in the performance essay "Nicht Traum". "Traum" (1999) he states: "Music is of special relevance and importance. Music is multi-layered and therefore able to function as a fitting symbol of a complex reality. It embodies many aspects of everyday life: from spontaneous emotion to calculated thinking and from extreme complexity to (sometimes complicated) simplicity. Music represents many shades of human mood, and its special quality is that it is able to emphasize contexts which normally would require lengthy verbal explanations."

BIRD

SEBASTIAN HILLI

De Finse componist Sebastian Hilli sleepte vorig jaar de Gaudeamus Award 2018 in de wacht met de stukken Paraphrase II – “Giant steps and eden acid” (2016), *confluence/divergence* (2015) en *Psycho Wood* (2018). Nu, in september 2019, keert Hilli terug met zijn nieuwe stuk *Bird*. Maar in de tussentijd heeft hij niet stilgezeten. Zo schreef hij het orkestwerk *Snap Music* en sleepte daar ook nog eens de prestigieuze Teosto Prize mee in de wacht afgelopen april.

In veel voorgaand werk verwijst Hilli nadrukkelijk naar muziek van andere componisten, bijvoorbeeld naar Sibelius en Coltrane in de serie Paraphrase. Dat levert in zijn handen een zeer gevarieerde muziek op die makkelijk van stijl verschiet. In *Bird*, zoals de titel verraadt, richt hij zich op vogels. Ook hier hanteert hij grote variëteit in stijl: “Vogels symboliseren vrijheid. Ze zwerven over de aarde en zweven hoog in de lucht. Die kwaliteit wilde ik omarmen door mijzelf niet tot een enkele esthetiek te beperken. Ik wilde mijn verbeeldingskracht de vrije loop laten.” Vogels zijn volgens Hilli een krachtige metafoor voor emoties. In *Bird* probeert hij die essentie te vatten: “ik was vooral geïnteresseerd in de vreemdheid

en soms haast de lelijkheid die vogels laten zien in hun uiterlijk, geluiden, bewegingen en gedrag. Dat heb ik geprobeerd naar muzikale karakters te vertalen.” Ook de absurde paringsdans van vogels uit Papoea-Nieuw-Guinea komt terug in *Bird*: “Passages van de muziek zijn geïnspireerd op deze eigenaardige dansachtige bewegingen, wendingen en bochten. Door snelle karakter- of stijlverschuivingen in de muziek te gebruiken kon ik spelen met extremen, karikaturen en zelfs clichés omarmen en tegelijkertijd een verrassingselement behouden.”

Hilli vertaalt in *Bird* verschillende facetten van vogels naar zijn muziek. Toch gaat het in zijn nieuwste compositie over een enkele vogel, hij smeedt die veelheid samen: “Ik zag een soort super-vogel voor me, vrij van beperkingen, krachtig en arrogant, energiek en zelfverzekerd. En tegelijkertijd in staat om van gedaante te verwisselen en de veelzijdigheid van vogels uit te beelden: van groot en gewaagd tot schattig en sierlijk, van wispelturig en flamboyant tot ruw en grotesk.”

Finnish composer Sebastian Hilli received the Gaudeamus Award 2018 for his works *Paraphrase II – "Giant steps and eden acid"* (2016), *"confluence/divergence"* (2015) and *"Psycho Wood"* (2018). Now, in September 2019, he returns with his piece *"Bird"*, but he has not sat idle in the meantime. He has also written the orchestral work *"Snap Music"* for which he won the prestigious Teosto Prize last April.

In much of his previous work Hilli refers explicitly to music of other composers, for instance to Sibelius and Coltrane in the *Paraphrase* series. In his hands this produces a most varied music which shifts effortlessly from style to style. In *"Bird"*, as the title suggests, he focuses on birds. Here too he employs a great variety of styles: "Birds symbolize freedom. They roam the earth as well as soaring up high in the sky. I wanted to embrace this quality by not limiting myself to only one aesthetic or means of expression, instead allowing my imagination to flourish freely." Hilli believes that birds are a powerful metaphor for emotions, and in *Bird* he strives to capture that essence: "I was particularly interested in the strangeness and almost ugliness some birds depict in their appearance, sounds, movements and behaviour, and aimed to translate these into musical characters."

The absurd lek mating dance of birds in Papua New Guinea also features in *"Bird"*: "Passages

of the music are inspired by this peculiar practice's dance-like movements, twists and turns. Swift shifts from one character or style to another in the music allowed me to play with extremes, embrace caricatures and even clichés while maintaining the element of surprise."

In *"Bird"* Hilli translates various facets of birds into his music, but his latest composition concerns a single bird which melds this multiplicity together: "I envisaged a kind of 'super bird', free of any constrictions, forceful and arrogant, vigorous and self-assured, while simultaneously capable of morphing into different disguises portraying the versatility of the bird all the way from big and bold to cute and graceful, from whimsical and flamboyant to rough and grotesque."

ASKO|SCHÖNBERG,

TOONAANGEVEND ENSEMBLE VOOR NIEUWE MUZIEK

De hooggekwalificeerde en bevoegen musici spelen werk uit de 20ste en 21ste eeuw, van solowerk tot grootbezet repertoire zowel in concertvorm als in interdisciplinaire voorstellingen. Door een grote wendbaarheid, voortdurend in beweging te zijn, in te haken op actualiteit of daar juist dwars tegen in te gaan, neemt Asko|Schönberg een eigenzinnige positie in binnen de kunsten. Samenwerking tussen musici en componisten staat centraal. In een dynamische werkproces onderzoeken zij samen muzikale en theatrale vormen, technieken en (on)mogelijkheden, wat leidt tot spannende vondsten, nieuwe inzichten en presentatievormen. Asko|Schönberg bouwt met respect voor het 20ste-eeuwse erfgoed aan het repertoire van de toekomst. Dankzij de intensieve samenwerking met de componisten zelf zijn de musici zeer gespecialiseerd in het uitvoeren van nieuwe muziek.

Op het repertoire staat niet alleen werk van de generatie van 20ste-eeuwse muziekvernieuwers met grote, gerenommeerde namen als Andriessen, Goebaidolina, Kurtág en Ligeti. Het ensemble biedt kansen aan jong talent door jaarlijks compositie-opdrachten te

verlenen. Geregeld wordt onbekend en gloednieuw werk van hoge kwaliteit in première gebracht. Speciale aandacht is er voor relaties en intensieve samenwerkingen met grote, betekenisvolle componisten én aanstormend jong talent. In het talentontwikkelingstraject K[h]AOS worden jonge musici en makers uitgedaagd worden hun ideeën met behulp van de kennis en het netwerk van Asko|Schönberg te onderzoeken, ontwikkelen en presenteren.

Er zijn samenwerkingsverbanden met (muziek)theatergezelschappen en operahuizen. Interdisciplinaire projecten vormen een belangrijk onderdeel van de programmering. Jaarlijks wordt in co-productie met het Noord Nederlands Toneel en Club Guy & Roni een veelzijdige voorstelling gemaakt die door het hele land toert.

Het ensemble treedt op in een keur aan concertzalen in binnen- en buitenland en speelt regelmatig op festivals in o.a. Keulen, Zagreb en Parijs. De afgelopen seizoenen waren er optredens in Zuid-Afrika, Melbourne, Londen, Parijs, Los Angeles, New York en Jakarta.

Asko|Schönberg is ensemble in residence bij Muziekgebouw aan 't IJ, Amsterdam. Het ensemble wordt meerjarig gesubsidieerd door het Fonds Podiumkunsten en de Gemeente Amsterdam.

ASKO|SCHÖNBERG

PROMINENT ENSEMBLE FOR NEW MUSIC

Asko|Schönberg's enthusiastic musicians play music from the 20th and 21st centuries, from solo work to large-scale repertoire, both in concert form and in interdisciplinary performances. Thanks to great manoeuvrability, staying constantly on the move, and zeroing in on current events, if only to express their opposition to them, Asko|Schönberg occupies a unique position within the arts. Collaboration between musicians, composers and makers is central. In a dynamic work process they jointly investigate musical and theatrical forms, techniques and possibilities (or impossibilities), which leads to exciting finds, new insights and forms of presentation. With due respect for the 20th-century heritage, Asko|Schönberg is building the repertoire of the future. Thanks to the intensive collaboration with the composers themselves, the musicians are highly specialized in the performance of new music. Their repertoire not only features work from the generation of 20th-century music innovators bearing such great and illustrious names as Andriessen, Gubaidulina, Kurtág and Ligeti. The ensemble offers opportunities to young talent by commissioning compositions annually. Unknown and brand-new high-quality work is premiered on a regular basis. Special attention is paid to relationships and intensive

collaborations with prominent and significant composers, and up-and-coming young talent. In the talent development trajectory K[h]AOS, young musicians and makers are challenged to research, develop and present their ideas with the help of Asko|Schönberg's knowledge and network. There are partnerships with theatre and music theatre companies and opera houses. Interdisciplinary projects form an important part of the programming. In co-production with Noord Nederlands Toneel and Club Guy & Roni, every year sees the creation of a multi-faceted production that tours throughout the country.

The ensemble performs in a variety of concert halls at home and abroad and regularly plays at festivals including Cologne, Zagreb and Paris. In recent seasons there have been performances in South Africa, Melbourne, London, Paris, Los Angeles, New York and Jakarta.

Asko|Schönberg is an ensemble in residence at the Muziekgebouw aan 't IJ in Amsterdam.

The ensemble receives multi-annual subsidies from the Performing Arts Fund and the City of Amsterdam.

BAS WIEGERS

Bas Wiegiers kreeg bekendheid door zijn charisma, open houding en ondogmatische benadering bij het leiden van de meest vooraanstaande Europese orkesten en ensembles.

Deze dirigent benadert zijn werk uiterst gedetailleerd, en kan daarbij bogen op zijn jarenlange ervaring als violist en brede repertoirekennis, van barok tot hedendaagse muziek.

In zijn thuisland Nederland heeft Bas Wiegiers gewerkt met vele ensembles waaronder het Nederlands Filharmonisch Orkest, het Rotterdams Filharmonisch Orkest en, in samenwerking met Peter Eötvös, het Koninklijk Concertgebouworkest. Daarnaast verzorgde hij gastoptredens met het WDR Sinfonieorchester, het Estonian National Symphony Orchestra, het Athens State Orchestra, de Britten Sinfonia, Ensemble Modern, Neue Vokalsolisten Stuttgart en op festivals als November Music, het Holland Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival, London Almeida Festival, Aldeburgh Festival en Acht Brücken in Keulen.

In september 2018 werd Bas Wiegiers aangesteld als eerste gastdirigent van Klangforum Wien, waarmee hij in seizoen 2019-2020 in o.a. het Wien Modern en de Kölner Philharmonie

speelt.

Het nieuwe seizoen wordt zeer gevarieerd: hij speelt het War Requiem van Benjamin Britten in Arnhem en maakt zijn debuut bij de Staatsoper Stuttgart met Der Tod in Venedig. Bas Wiegiers keert ook terug bij het Stadttheater Klagenfurt voor de wereldpremière van de nieuwste opera van Sciarrino, *Il canto s'attrista, perché?* Daarnaast dirigeert hij programma's bij Het Gelders Orkest en de Estonian National Symphony waar alles wordt gespeeld van Rebel tot Mozart en van Schubert tot Schreker. En last but not least maakt hij zijn debuut bij het SWR Sinfonieorchester en het Ensemble Resonanz (Donauessingen).

Als operadirigent heeft Bas Wiegiers leiding gegeven aan uitvoeringen van Mozarts *Così fan tutte*, Brittens Noye's Fludde, Kyriakides' *An Ocean of Rain* en Poulencs *Les Mamelles de Tirésias* en *La Voix Humaine*. In 2017 dirigeerde hij de première van Helmut Oehring's *KUNST MUSS (zu weit gehen) oder DER ENGEL SCHWIEG* in de Opera van Keulen. In maart 2019 verzorgde hij de première van een herziene versie van de succesvolle opera *Koma* van Georg Friedrich Haas bij het Stadttheater Klagenfurt.

Bas Wiegers is een gewaardeerde muzikale partner van componisten als Louis Andriessen, George Benjamin, Georg Friedrich Haas, Pierluigi Billone, Helmut Lachenmann en Rebecca Saunders.

Na zijn muzikale opleiding in Amsterdam en Freiburg begon Bas Wiegers een succesvolle carrière als violist waarbij hij de nadruk legde op oude muziek. In 2009 ontving hij vanuit de Kersjes Foundation een beurs voor een studie als dirigent, waarna hij werkte als assistent van Mariss Jansons en van Susanna Mälkki bij het Koninklijk Concertgebouw Orkest, wat hem sterkte in zijn besluit om zich helemaal te gaan richten op het dirigentschap.

Bas Wiegers has distinguished himself with his charisma, openness and undogmatic approach at the helm of leading European orchestras and soloist ensembles.

The conductor has a detailed approach to his work, which draws on his long experience as a violinist and a wide-ranging knowledge of repertoire stretching from Baroque to contemporary music.

In his homeland of the Netherlands, Bas Wiegers has worked with ensembles including the Netherlands Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic and, together with Peter Eötvös, the Royal Concertgebouw Orchestra. Additionally, he has made guest

appearances with the WDR Symphony Orchestra, Estonian National Symphony Orchestra, Athens State Orchestra, Britten Sinfonia, Ensemble Modern, Neue Vokalolisten Stuttgart and at festivals such as November Music, Holland Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival, London Almeida Festival, Aldeburgh Festival and Acht Brücken in Cologne.

In September 2018, Bas Wiegers was appointed the first guest conductor of Klangforum Wien, with whom he will appear in the 2019/20 season at Wien Modern and the Cologne Philharmonie, among others.

*Overall, the new season will be varied: he will perform Benjamin Britten's "War Requiem" in Arnhem and make his debut at the Staatsoper Stuttgart with "Death in Venice". Bas Wiegers will return to the Stadttheater Klagenfurt for the world premiere of Sciarrino's new opera *Il canto s'attrista, perché?*, and will conduct programmes at Het Gelders Orkest and the Estonian National.*

The conductor has a detailed approach to his work, which draws on his long experience as a violinist and a wide-ranging knowledge of repertoire stretching from Baroque to contemporary music.

In his homeland of the Netherlands, Bas Wiegers has worked with ensembles including the Netherlands Philharmonic Orchestra, Rotterdam Philharmonic and, together with Peter Eötvös, the Royal Concertgebouw Orchestra.

Additionally, he has made guest appearances with the WDR Symphony Orchestra, Estonian National Symphony Orchestra, Athens State Orchestra, Britten Sinfonia, Ensemble Modern, Neue Vokalsolisten Stuttgart and at festivals such as November Music, Holland Festival, Huddersfield Contemporary Music Festival, London Almeida Festival, Aldeburgh Festival and Acht Brücken in Cologne.

In September 2018, Bas Wiegers was appointed the first guest conductor of Klangforum Wien, with whom he will appear in the 2019/20 season at Wien Modern and the Cologne Philharmonie, among others.

Overall, the new season will be varied: he will perform Benjamin Britten's "War Requiem" in Arnhem and make his debut at the Staatsoper Stuttgart with "Death in Venice". Bas Wiegers will return to the Stadttheater Klagenfurt for the world premiere of Sciarrino's new opera *Il canto s'attrista, perché?*, and will conduct programmes at Het Gelders Orkest and the Estonian National Symphony that fluctuate from Rebel to Mozart and Schubert to Schreker. Last but not least, he will debut with the SWR Symphony Orchestra and the Ensemble Resonanz (Donaueschingen).

As an opera conductor, Bas Wiegers has led Mozart's "Cosi fan tutte", Britten's "Noye's Fludde", Kyriakides' "An Ocean of Rain" as well as Poulenc's "Les Mamelles de Tirésias" and "La Voix Humaine". In 2017 he led the premiere of Helmut Oehring's "KUNST MUSS (zu weit

gehen) oder DER ENGEL SCHWIEG" at the Cologne Opera. In March 2019 he premiered the revised version of Georg Friedrich Haas' successful opera "Koma" at the Stadttheater Klagenfurt.

Bas Wiegers is a treasured musical partner for composers such as Louis Andriessen, George Benjamin, Georg Friedrich Haas, Pierluigi Billone, Helmut Lachenmann and Rebecca Saunders.

Following his musical education in Amsterdam and Freiburg, Bas Wiegers started a successful career as a violinist with an emphasis on early music. In 2009 he was awarded a conducting scholarship from the Kersjes Foundation, and later worked as an assistant to Mariss Jansons and Susann Mälkki at the Royal Concertgebouw Orchestra, which convinced him to completely concentrate on conducting.

GAUDEAMUS AWARD

Na het slotconcert van het festival wordt de Gaudeamus Award 2019 uitgereikt aan een van de vijf genomineerde componisten. Juryleden Clara Iannotta, Gerhard Stäbler en Yannis Kyriakides selecteerden uit 285 scores uit 33 verschillende landen vijf jonge muzikanten: Remy Siu, Nicholas Morrish, Stefan Maier, Kelley Sheehan en Scott Rubin. De Gaudeamus Award is een stimuleringsprijs voor jong talent en een opdracht om een nieuw stuk te maken voor Gaudeamus Muziekweek 2020.

After the festival's final concert, the Gaudeamus Award 2019 will be presented to one of the five nominated composers. Jury members Clara Iannotta, Gerhard Stäbler and Yannis Kyriakides selected out of 285 scores from 33 different countries five young music pioneers: Remy Siu, Nicholas Morrish, Stefan Maier, Kelley Sheehan and Scott Rubin. The Gaudeamus Award is an incentive prize for young talent and a commission to create a new piece for Gaudeamus Muziekweek 2020.

NUNI WEISZ ABOUT INNER VOICE AMPLIFIER

In opdracht van Gaudeamus en K.F. Heintz Fonds maakte beeldend kunstenaar Nuni Weisz een Gaudeamus Award. Het resultaat is een beeld/instrument/trofee met de naam *Inner Voice Amplifier*. Dit fascinerende object wordt aan de winnaar van de Gaudeamus Award 2019 gepresenteerd.

Waarom klinkt het zo vreselijk om je eigen stem op een opname te horen? Hij klinkt dan hoger, als een piepstemmetje; hij heeft een andere frequentie die je niet verwacht. Plotseling realiseer je je: mijn stem klinkt helemaal niet zoals ik denk!

Een van de redenen waarom we niet van opnames van onze eigen honden, is dat we onze stem normaal alleen horen als we praten. En dan horen we het geluid dat uit onze mond komt en via de lucht onze oren bereikt, maar ook hoe dat geluid via onze botten van binnenuit doorklinkt. De vibraties daarvan geven fijne lage frequenties die door het hele lichaam resoneren.

Uit onderzoeken is gebleken dat mensen hun eigen stem eigenlijk het mooist vinden. In een experiment uit 2013 dat *Like My Voice Better* heette,

luisterden de deelnemers naar een opname van verschillende stemmen waar die van henzelf stiekem ook tussen zat. De meesten vonden hun eigen stem het meest aantrekkelijk zonder dat ze wisten dat ze naar zichzelf hadden geluisterd.

Onze innerlijke stem spreekt een kwart van onze actieve dag tot ons en maakt een belangrijk deel uit van onze identiteit. Psycholoog Lev Vyogtsky heeft eens gezegd: 'de innerlijke stem is een verinnerlijkte samenwerking met onszelf.' Het is als een eigen taal, een manier om betekenis te geven, te dromen, je voor te bereiden en met het leven om te gaan.

De *Inner Voice Amplifier* is een analoog, handmatig instrument dat je laat horen hoe je innerlijke stem klinkt wanneer die je lichaam verlaat. Wist je dat het volume van je innerlijke stem steeds hetzelfde blijft, of je nu roept of heel zacht fluistert?

Gaudeamus and K.F. Hein Fonds commissioned visual artist Nuni Weisz to create a *Gaudeamus Award*. She created a sculpture/instrument/award, entitled *Inner Voice Amplifier*. This mesmerising object will be presented to the *Gaudeamus Award* winner.

Why does it sound so awful to hear your own voice on a recording?

Our voice sounds high-pitched, squeaky and there is a difference in the expected frequency. With it comes a realization – we don't sound like we think we do!

One of the reasons we don't like our recorded voice is that we normally hear it while talking. We perceive both the sound that comes out and reaches our ears through the air and the sound transferred internally through our bones. The vibrations deliver nice low frequencies which resonate all over our body. Researches discovered that people actually like their own voice the most. In an experiment from 2013 titled 'I Like My Voice Better' participants heard a recording of an array of voices in which their own voice was hidden in between. Most participants rated their own voice as the most attractive, without knowing it's themselves their listening to.

Our inner voice is talking to us one-fourth of our awake conscious time and is an important part of our identity. Psychologist Lev Vyogtsky once said that 'the inner voice is an internal way of collaborating with oneself.' Its like a private language, a way for us to think in meanings, dream, prepare and cope with life. The "Inner Voice Amplifier" is an analog-manual instrument that helps you hear how your inner voice sounds like when it travels out of your body.

Did you know that if you shout out loud in your inner voice, or whisper softly, your voice will stay at the same volume?

GAUDEAMUS AGENDA

10 oktober 2019 | TivoliVredenburg
Club Fluxus: The Chronometer's
Orchestra ft. Matangi Quartet

26 oktober 2019 | Nicolaikerk
Jacob Lekkerkerker: Cathedral Mobile

31 oktober 2019 | Kunstruimte Kuub
Germaine Sijstermans

7, 8, 9 en 10 en november 2019 | diverse
locaties
Gaudeamus @Le Guess Who?

14 november 2019 | TivoliVredenburg
Club Fluxus: Perforator

28 november 2019 | Kunstruimte Kuub
Vincent van Amsterdam

16 januari 2020 | TivoliVredenburg
Club Fluxus: But What About

6 februari 2020 | TivoliVredenburg
Club Fluxus: Amstel Quartet & Keuris
Quartet

21 februari 2020 | Kunstruimte Kuub
Alistair Sung

5 maart 2020 | TivoliVredenburg
Club Fluxus: Maya Fridman & Diamanda
Dramm

9 april 2020 | TivoliVredenburg
Club Fluxus: Oerknal

IN 2020 KLINKEN WE OP 75 JAAR MUZIEKPIO- NIERS!

En dat gaan we groots vieren. Meer
weten over onze toekomstplannen? Ga
naar gaudeamus75.nl

IN 2020 WE CELEBRATE 75 YEARS OF MUSIC PIONEERS!

*And this will be celebrated in grand fashion.
Curious about our plans for the future? Please
visit gaudeamus75.nl*