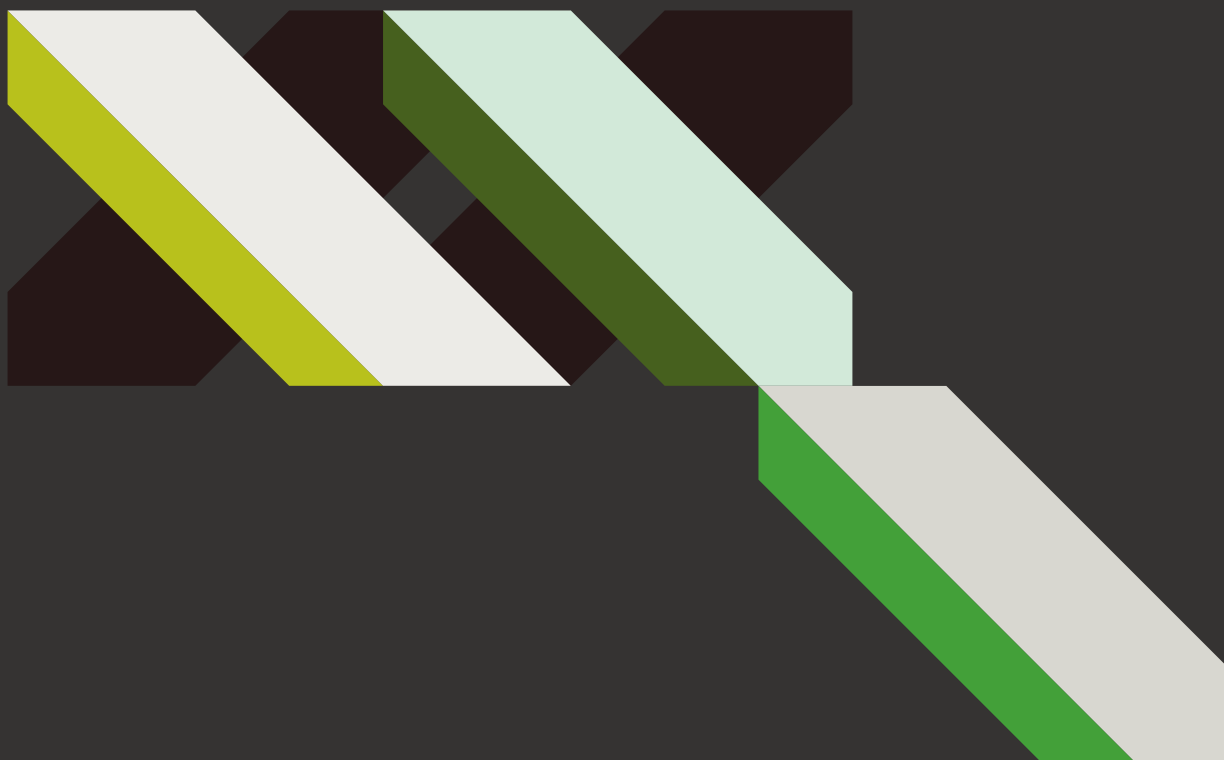


# transit

Festival voor nieuwe muziek | New music festival



# sofamomenten in het STUKcafé

## on the sofa in the STUKcafé

Tussen de concerten door is er tijd om van gedachten te wisselen over de staat van de hedendaagse muziek op de sofa in het STUKcafé.

In between the concerts there is time to kick back on the sofa in the stukcafé and exchange ideas about the state of contemporary music.

### SOFAMOMENT 1

#### *Composing today*

Zaterdag 29 oktober  
Saturday 29 October  
16u / 4p.m.  
STUK, STUKcafé

Enkele van de aanwezige componisten schuiven bij op de sofa in het STUKcafé. De babbel gaat over de taak en uitdagingen van een hedendaagse componist.

Several of the composers present will slide over on the sofa in the STUKcafé. They will discuss the duty and challenges of a contemporary composer.

### SOFAMOMENT 2

#### *The shadow of the past*

Zondag 30 oktober  
Sunday 30 October  
16u / 4p.m.  
STUK, STUKcafé

In de comfortabele zetels in het STUKcafé buigen we ons over de vraag wat muziek uit het verleden kan bieden aan een componist van vandaag (en morgen).

In the comfy chairs of the STUKcafé, we ponder the question what music from the past has to offer to composers of today (and tomorrow).

# transit

Festival voor nieuwe muziek | New music festival

Even in new music, looking ahead also implies looking back. Or, like Michael Finnissy put it at the world première of *Beethoven's Robin Adair*: never before did composers and audience alike have access to such a large and broad musical repertoire, where medieval hymns, Beethoven sonatas, Javanese gamelan or obscure electronic experiments may all be part of our frame of reference. So, this year, Transit, being a festival for the newest music of today, fearlessly casts its glance in both directions. Ideas and sounds from the past are brought into a new contemporary context in the opening concert by B'Rock, where the baroque 'period' instruments are matched with foreign elements, resulting in a Corelli for the 21<sup>st</sup> century (Matt Wright) or a Japanese-inspired meditation (Wim Henderickx). The young people's project liberates the recorder from its historical associations. Likewise, with Michael Finnissy, Irish folksongs, Beethoven or Schumann make an appearance, not for the sake of nostalgia, but as a powerful reflection on what they signify to present-day listeners.

As always, there is ample room for experiment, either acoustic (like the new string quartets by Enno Poppe and Annelies Van Parys), electric (Stefan Prins, or the guitars of Nico Couck), spatial (the immersive piece by fieldworks and Rolf Wallin), or regarding the listening experience itself (as in the time-suspending drones of Randy Gibson – the very first Late Night Concert at Transit).

Vooruitkijken is ook een beetje achterom kijken, ook in de nieuwe muziek. Of zoals Michael Finnissy het verwoordde bij de première van *Beethoven's Robin Adair*: nooit eerder hadden componisten én publiek toegang tot zo'n groot en divers muzikaal repertoire, waarin middeleeuwse hymnen, pianosonates van Beethoven, Javaanse gamelan of obscure elektronische experimenten allemaal deel kunnen uitmaken van ons referentiekader. Vandaar dat Transit, als festival voor de allernieuwste muziek van vandaag dit jaar de blik resoluut in beide richtingen werpt. Ideeën en klanken uit het verleden worden in een nieuwe, eigentijdse context gebracht in het openingsconcert met B'Rock waar de 'historische' instrumenten uit de barokmuziek de dialoog met vreemde elementen aangaan, wat een Corelli voor de 21<sup>e</sup> eeuw oplevert (Matt Wright) of een Japans geïnspireerde meditatie (Wim Henderickx). Het jongerenproject bevrijdt de blokfluit van de historische ballast. Op een gelijkaardige manier maken bij Michael Finnissy Ierse volksmuziek, Beethoven en Schumann hun opwachting. Niet als nostalgie, maar als reflectie op wat ze voor een luisteraar van nu betekenen.

Zoals steeds is er veel plaats voor experiment, akoestisch (zoals de nieuwe strijkkwartetten van Enno Poppe en Annelies Van Parys), of elektrisch (Stefan Prins, of de gitaren van Nico Couck), met het bespelen van de ruimte (de totaalervaring van fieldworks en Rolf Wallin) of van de ervaring (in de tijdloze drones van Randy Gibson – het allereerste Late Night Concert op Transit).



Vrijdag 28 oktober  
Friday 28 October

20.30u / 8.30p.m.

*Soetezaal*

**B'Rock – B**

Wim Henderickx,  
Reza Namavar,  
Matt Wright,  
Louis Andriessen



Zaterdag 29 oktober  
Saturday 29 October

11.30u / 11.30a.m.

*Verbeekzaal*

**Lecture**

Stefan Prins

14u / 2p.m.

*Soetezaal*

**Ian Pace – UK**

Michael Finnissy, Lauren Redhead,  
Brian Ferneyhough, Luc Brewaeys,  
Patricia de Almeida

16u / 4p.m.

*STUKcafé*

SOFAMOMENT 1

17.30u / 5.30p.m.

*Labozaal*

**Quatuor Diotima – FR**

Enno Poppe, Alberto Posadas,  
Annelies Van Parys

20.30u / 8.30p.m.

*Soetezaal*

**Trio Accanto – D/CH/UK**

Stefan Prins, Johannes Schöllhorn,  
Georges Aperghis

22.30u / 10.30p.m.

*Studio*

**ChampdAction – B**

Randy Gibson



Zondag 30 oktober  
Sunday 30 October

11.30u / 11.30a.m.

*Ensemblezaal*

**MATRIX-project**

Frederik Neyrinck

14u / 2p.m.

*Soetezaal*

**Nico Couck – B**

Oscar Bianchi, Trevor Bača,  
Katherine Young

16u / 4p.m.

*STUKcafé*

SOFAMOMENT 2

17.30u / 5.30p.m.

*Soetezaal*

**Juliet Fraser / Mark Knoop – UK**

Michael Finnissy

20.30u / 8.30p.m.

*Labozaal*

**fieldworks / THE OTHERROOM –**

**B/JA/NO**

Rolf Wallin, Heine Avdal  
& Yukiko Shinozaki

Vrijdag 28 oktober | Friday 28 October



20.30u / 8.30p.m.  
**Soetezaal**

## B'Rock

**Deborah York**

stem/voice

**Naomi Sato**

shō

**Matt Wright**

electronics

**Rodolfo Richter**

viool/violin

**Rebecca Huber**

viool/violin

**Manuela Bucher**

altviool/viola

**Rebecca Rosen**

cello

**Tom Devaere**

contrabas/double bass

**David Van Bouwel**

klavecimbel/cembalo

**Pieter Theuns**

luit/lute

**Benny Aghassi**

fagot/bassoon

**Reza Namavar**

*Moving Earth*

wereldcreatie | world creation

[13']

COM November Music

**Louis Andriessen**

*... miserere...*

2006-2007

[16']

**Matt Wright**

*Corelli\_Hack*

wereldcreatie | world creation

[10']

COM Transit

**Wim Henderickx**

*On Haiku (The Four Seasons)*

wereldcreatie | world creation

[10']

COM Transit

Inleiding 19.45u / 7.45p.m. Intro Maarten Beirens

COPRODUCTIE / CO-PRODUCTION: NOVEMBER MUSIC

## Reza Namavar: *Moving Earth*

wereldcreatie | world premiere

My composition *Moving Earth* was inspired by the movements of ocean masses and wind on the earth. The piece is either fast as lightning or standing still; the harmonic tempo either changes every sixteenth note or stays the same for a whole minute, as it can in Vivaldi, for example. For sixteen bars there is one A minor chord, as if he has no understanding of harmony, then suddenly it moves like mad. I found these differences very inspiring.

I also strive for extremes in the text. It is either very poetic or dry lists of terrestrial coordinates. I've tried to somewhat exaggerate many things. The music goes completely wild when the coordinates come, and comes to a halt when the text becomes more poetic. I hope that these contrasts keep the tension up. [Reza Namavar]

Mijn compositie *Moving Earth* is geïnspireerd op de bewegingen van oceaansmassa's en wind op de aarde. Óf het stuk beweegt razendsnel, of het staat ijzig stil, óf het harmonische tempo wisselt om de zestiende, of het blijft een minuut hetzelfde. Dit vindt men bijvoorbeeld ook in Vivaldi terug. Zestien maten lang één a mineur akkoord waardoor het lijkt alsof hij niets van harmonie snapt, en dan ineens gaat het razendsnel. Deze verschillen vond ik heel inspirerend.

Ook in de tekst probeer ik naar extremen te streven. Óf de tekst is dichtertlijk, óf het zijn droge opsommingen van coördinaten op aarde. Ik heb geprobeerd veel zaken wat te overdrijven. Zo draait de muziek volledig door als de coördinaten komen en staat ze ijzig stil als de tekst poëtischer wordt. Ik hoop dat door middel van deze contrasten de spanningsboog continu gehandhaafd blijft. [Reza Namavar]

## Louis Andriessen: ... *miserere*...

2006-2007

Louis Andriessen's latest string quartet *...miserere...* is connected to the famous *Miserere* by Allegri in the form: A B A C A B A B. The source for this connection is the German book *Melodien* by Helmut Krausser. In this book, set in Italy around 1400, the alchemist Castiglio starts a quest for the '26 magic melodies'. These secret melodies have strange powers, for example the power to enamour and to heal. Andriessen has previously used part of this melodic material in *Remembering that Sarabande*, a piece for four violas written for the 60th birthday of Annette Morreau. *...miserere...* is in fact a set of variations. [Louis Andriessen]

*... miserere...* is Louis Andriessens meest recente strijkkwartet. Qua vormstructuur is het nauw verwant aan het beroemde *Miserere* van Allegri (A B A C A B A B). De inspiratie voor deze verwantschap vond Andriessen in *Melodien*, een roman van de Duitse auteur Helmut Krausser. In dit boek, dat zich afspeelt in het 13<sup>e</sup>-eeuwse Italië, onderneemt de alchemist Castiglio een queeste naar de '26 magische melodieën'. Deze geheime melodieën hebben vreemde krachten, zoals bijvoorbeeld het vermogen om te bekoren of om te helen. Andriessen gebruikte een deel van dit melodische materiaal reeds eerder in *Remembering that Sarabande*, een werk voor vier altviolen geschreven ter ere van de 60<sup>e</sup> verjaardag van Annette Morreau. Formeel gezien is *... miserere ...* een reeks van variaties. [Louis Andriessen]

## Matt Wright: *Corelli\_Hack*

wereldcreatie | world premiere

The first notes I ever heard B'Rock play were the opening chords to Corelli's *Concerto Grosso Opus 6, No. 4*: a beautiful moment in the history of music. We know increasingly that Corelli's music spread from Italy not just in the official form of printed scores, but in transcriptions of dubious standards and in a number of sometimes poorly-made manuscripts. We could speculate to say that these non-official versions of the music spread and mutated with characteristics more akin to language than text. This form of hybrid distribution is not so different to our current musical world, where, post downloading, the official, finished, 'real' product may often be a fabrication (heavy studio editing has not only been rife in pop music for at least 50 years but, yes, in recordings of baroque music as well!) and where the streamable, quickly exchangeable and remixable is where the real action is. So, my piece deals with this in many ways: (i) a skeleton 'score' of short fragments, to be looped in asymmetric, shifting relationships, (ii) a rehearsal process with the ensemble, where the real 'action' of the writing process is for me, and (iii) the writing that will happen on stage, in the form of live sampling/remixing/redistribution. Throughout all of this, Corelli is ever present: all the notes are his, all the twists are mine, but I guess ownership in music is an outdated idea anyway... [Matt Wright]

De eerste noten die ik B'Rock ooit hoorde spelen waren de openingsakkoorden van Corelli's *Concerto Grosso Opus 6, Nr. 4*: een betoverende mijlpaal in de muziekgeschiedenis. Het wordt steeds duidelijker dat de muziek van Corelli zich niet alleen buiten de Italiaanse landsgrenzen verspreidde onder de vorm van officieel geprinte bladmuziek, maar ook via dubieuze transcripties en in een aantal (soms zeer povere) manuscripten. We zouden bijgevolg kunnen speculeren dat deze officiële uitgaves zich verspreidden en muteerden op een manier die meer lijkt op die van de taal dan die van het schrift. Dit soort hybride distributie verschilt niet zo sterk van onze hedendaagse muzieksceën. In het huidige post-download tijdperk blijkt het officiële, afgewerkte, 'echte' product namelijk vaak hoogst artificieel te zijn (verregaande studiomanipulatie is namelijk niet alleen binnen de wereld van de popmuziek een heersende trend, maar is – inderdaad – ook schering en inslag binnen die van de barokmuziek!). Streamen, remixen en het snel converteerbare: dat is waar het vandaag de dag over gaat.

In dit nieuwe werk ga ik op verschillende manieren om met deze ontwikkelingen: (i) een 'skeleton-partituur' van korte fragmenten, die worden geloopt in een systeem van asymmetrische, steeds veranderende verhoudingen, (ii) een repetitieperiode met het ensemble, waar het echte schrijfproces voor mij plaatsvindt, en (iii) het schrijven dat op het podium zal plaatsvinden, in de vorm van live sampling/remixen/herverdeling.

Doorheen dit alles is ook Corelli alomtegenwoordig: alle noten zijn de zijne, maar alle manipulaties zijn de mijne. Binnen de muziekwereld is 'eigendom' volgens mij hoe dan ook een achterhaald begrip... [Matt Wright]



## Wim Henderickx: *On Haiku (The Four Seasons)*

wereldcreatie | world premiere

*On Haiku (The Four Seasons)* for shō and string quartet was commissioned by the Transit Festival Leuven in 2016.

In 2015 I composed a solo version of this work for the MA Festival in Bruges. Both works are inspired by four haiku and represent the four seasons in short musical impressions. The four movements of the piece are: Haru (Spring), Natsu (Summer), Aki (Autumn), and Fuyu (Winter).

As counterpart to this traditional Japanese mouth organ, which has its roots in the music played at the Japanese imperial court, stands a Western string quartet, which colours the shō and adds extra resonance. The piece has a ceremonial and ritual character. This is also due to the fact that the shō is played from a different spot inside the concert hall for each of the four movements. In between the movements, there are brief percussion interventions, performed by the shō player.

The members of the string quartet are placed in the four corners of the room, so that the audience is surrounded with sound and a spatial experience is created. [Wim Henderickx]

*On Haiku (The Four Seasons)* voor shō en strijkkwartet werd gecomponeerd in opdracht van het Transit Festival in Leuven in 2016.

In 2015 componeerde ik een solo versie van dit werk voor shō voor het MA Festival in Brugge. Beide werken zijn geïnspireerd op vier haiku's en geven de vier seizoenen weer in korte muzikale impressies. De vier delen van het werk: Haru (Spring), Natsu (Summer), Aki (Autumn) en Fuyu (Winter).

Tegenover dit traditionele Japanse mondogel, met herkomst in de muziek aan het Japanse keizerlijke hof, staat een westers strijkkwartet dat de shō kleurt en extra resonantie geeft. Het werk heeft een ceremonieel en ritueel karakter, ook omdat de shō in elk deel op een andere plaats in de zaal wordt bespeeld. Tussen de delen zijn korte percussie-interventies, uitgevoerd door de shō speler.

De leden van het strijkkwartet staan opgesteld in vier hoeken van de zaal, zodat het publiek omringd wordt met klank en er een ruimtelijke beleving wordt gecreëerd. [Wim Henderickx]

### I. HARU | Lente

Doordrenkt van druppels,  
in morgenregen 't fluiten  
van nachtegalen.  
Issa, 1763-1827

### III. AKI | Herfst

Toen ik alles gezien had,  
rustte mijn oog  
op een witte chrysaant.  
Isshō, 1652-1688

### II. NATSU | Zomer

O zuiver water!  
al was het maar een mondvul -  
hoe verrukkelijk!  
Buson, 1715-1783

### IV. FUYU | Winter

De morgen breekt aan;  
en de storm van vannacht is  
in sneeuw begraven.  
Shirō, 1724-1815

Zaterdag 29 oktober | Saturday 29 October



11.30u / 11.30a.m.

## Verbeeckzaal

# Lecture

### Stefan Prins

Componist/composer

Computer games, drones and 'remote warfare', Spanish Hologram protests, Microsoft's Project Hololens and Pokemon Go are just a few sources of inspiration for the Belgian composer Stefan Prins. In his presentation *On Hybrid Bodies in Hybrid Spaces* he'll use musical and visual examples to give us a peek into the origins of a few of his recent compositions, such as the *Piano Hero* cycle, *Generation Kill*, the *Flesh+Prosthesis* series (of which *Mirror Box* is the third part) and *Mirror Box Extensions*. [Stefan Prins]

Computer games, drones en 'remote warfare', Spaanse Hologram protesten, Microsofts Project Hololens en Pokemon Go. Het zijn maar enkele van de inspiratiebronnen voor de Belgische componist Stefan Prins. In zijn presentatie *On Hybrid Bodies in Hybrid Spaces* licht hij aan de hand van luister- en kijkvoorbeelden een tipje van de sluier en geeft zo een inkijk in het ontstaan van enkele van zijn recente composities, zoals de *Piano Hero* cyclus, *Generation Kill*, de *Flesh+Prosthesis* reeks (waarvan *Mirror Box* het derde deel is) en *Mirror Box Extensions*. [Stefan Prins]

14u / 2p.m.

**Soetezaal**

## Ian Pace

**Ian Pace**

piano

**Ben Smith**

piano

**Lauren Redhead**

*for Luc Brewaeys*

wereldcreatie | world creation

[9']

COM Transit

**Michael Finnissy**

*Beethoven's Robin Adair*

2012-2015

[25']

**Brian Ferneyhough**

*Quirl – Study in Self-Similar Rhythms*

2011-2013

[16']

**Patricia de Almeida**

*Vacuum corporis hominem te esse memento*

wereldcreatie | world creation

[17']

COM Transit

**Luc Brewaeys**

*Nobody's perfect (Michael Finnissy Fifty)*

1996

[2'30']

**Luc Brewaeys**

*The Dale of tranquility [unfinished composition]*

2005 – wereldcreatie | world creation

[3']

Inleiding 13.30u / 1.30p.m. Intro Pauline Driesen

## Lauren Redhead: *for Luc Brewaeys*

wereldcreatie | world premiere

This piece represents the third time that I have written a piano piece specifically for, or at the request of, the pianist Ian Pace. It is also the third time that I have written a solo piano piece. As a result, my working relationship with the piano is inextricably linked to my working relationship with Ian: a formidable pianist who has tackled some of the most difficult and innovative piano music of the twentieth and twenty-first centuries. To work with such a musician opens up the possibilities of music for the piano that can also be incredibly intimidating: if almost anything can be done it is difficult to work out what should be done. The composer Luc Brewaeys has also influenced my work in different ways. I first met him in 2010, at a weekend festival of his music in Bruges, and was struck by his openness, enthusiasm, and willingness to talk about his own music and that of other people. Over time I was continually inspired by the speed and intensity with which he worked, and at the way he was constantly ready to give support and encouragement to other composers despite his own personal difficulties. It would have been a pleasure and a privilege to share a programme with him and I'm sad not to have that opportunity.

In my more recent compositional practice I have been working on iterative compositional practices, so to return to a fully notated score gives me the opportunity to think about my approach to composition and how it might reflect both of these influences. This has caused me to look very closely at the musical material that I create and think about how it can be organised. In the past my work has been quite concerned with musical processes, and in writing this piece I have been concerned with creating layers of musical processes within the material that cannot be heard in the performance but nevertheless are an ordering principle of the material.

Dit is de derde keer dat ik een pianowerk schreef, specifiek voor of op vraag van pianist Ian Pace. Het is tegelijk ook de derde keer dat ik een werk voor solo piano schreef. Bijgevolg is mijn relatie met de piano onafscheidelijk gelinkt aan mijn professionele relatie met Ian: een fantastische pianist met de moeilijkste en meest innovatieve pianomuziek van de twintigste en eenentwintigste eeuw op zijn CV. Met dergelijke muzikant samenwerken opent heel wat pianistische mogelijkheden, die bovendien ook verschrikkelijk intimiderend kunnen zijn: wanneer bijna alles kan gespeeld worden, is het moeilijk om te beslissen wat er moet gebeuren.

Ook de componist Luc Brewaeys heeft mijn werk op verschillende manieren beïnvloed. Ik ontmoette hem voor het eerst in 2010, op een festivalweekend gewijd aan zijn muziek te Brugge. Ik stond versteld van zijn openheid, zijn enthousiasme en zijn bereidheid om zowel over zijn eigen muziek als die van anderen te spreken. Na verloop van tijd raakte ik geïnspireerd door de snelheid en intensiteit waarmee hij werkte en door de manier waarop hij, ongeacht zijn eigen persoonlijke problemen, steeds klaarstond om andere componisten te steunen en aan te moedigen. Het zou mij een waar genoegen en een immens voorrecht zijn geweest om met hem een programma te mogen delen en ik ben diepbedroefd dat die kans er niet meer zal komen.

In mijn meer recente compositiepraktijk ging ik aan de slag met iteratieve compositiemethodes. Terugkeren naar een volledig uitgeschreven partituur geeft me bijgevolg de kans om na te denken over mijn compositorische aanpak, en over de manier waarop deze aanpak de invloed van Ian Pace en Luc Brewaeys reflecteert. Ik ben hierdoor gaan kijken naar het muzikale materiaal dat ik creëer, en ben beginnen denken over hoe het wordt georganiseerd. In het verleden focuste mijn werk veelal op muzikale

There are two kinds of material in the piece: bars that are measured and relatively sparse and slow, and sections that are unmeasured, fast and flowing. The music alternates these materials, which are linked in their processual nature, to create a constellation of sound that takes in the (pitch) range of the piano whilst remaining on the keys. This overlaying of processes also creates subtle impossibilities that provide an interpretative challenge for the pianist: where exact technical replication is not possible, a small space is created in which to hear the pianist's perspective on the music. [Lauren Redhead]

processen. In dit werk ligt de nadruk echter eerder op het vormen van verschillende lagen van muzikale processen binnenin het materiaal. Hoewel zij onhoorbaar zijn tijdens de uitvoering, zijn deze interne processen desalniettemin het ordenende principe. Het werk is opgebouwd uit twee soorten materiaal: secties die nauwgezet zijn afgemeten; relatief spaarzaam en langzaam, en secties zonder stabiele tijdsaanduiding; snel en vloeiend. De muziek alterneert tussen deze twee materialen, die zijn verbonden door middel van hun procesmatige aard. Zo ontstaat een klankbeeld dat het volledige bereik van de piano omvat, maar dat toch ook op de toetsen blijft. Een dergelijk overlappen van processen creëert ook subtiele onmogelijkheden, die een interpretatieve uitdaging vormen voor de pianist: daar waar een exacte technische uitvoering niet mogelijk is, ontstaat ruimte voor het perspectief van de muzikant. [Lauren Redhead]

## Michael Finnissy: *Beethoven's Robin Adair*

2012-2015

What does this title 'mean'? That, in referencing Beethoven, I am 'afraid of going forward'? The title is the provocative bi-product of a small amount of research (my emphasis is primarily on composing, which is always in the present, inevitably 'a priori', unlike musicology which is either 'post priori' or 'soothsaying'). Robin Adair is the subject of a folk-song, possibly Irish (as Beethoven thought) or Scottish. Beethoven was interested in generic folksong as MUSIC, because he found its shapes intriguing and sexy, not for reasons of Nationalistic fervour, and not - from the extent of his commitment - simply arranging them for money. He was no more remembering this particular folk-song than I am, although I daresay most composers, even now (in Beethoven's future) have a despoiled

Wat betekent deze titel? Dat ik, door het refereren aan Beethoven, 'schrik heb om vooruit te gaan'? De titel is het provocatieve bijproduct van een kleinschalig onderzoek (mijn nadruk ligt namelijk op het componeren, wat steeds in het heden en onvermijdelijk 'a priori' gebeurt, in tegenstelling tot de musicologie, die altijd ofwel 'post priori', ofwel 'waarzeggerij' is). Robin Adair is het onderwerp van een volksliedje – mogelijk Iers (zoals Beethoven dacht) of Schots. Beethoven was geïnteresseerd in generische volksliederen als zijnde MUZIEK : omdat hij ze intrigerend en sexy vond, en niet vanuit enige nationalistische ijver, noch om ze simpelweg tegen betaling te arrangeren. Hij herinnerde zich dit specifieke volkslied niet meer dan dat ik dat doe, hoewel ik durf te stellen dat de meeste componisten, zelfs nu (ver

conception of the stereotype. Of course, by definition, folk-song has a social, humanistic, and political component - clearly from its words, covertly from its modality and contour.

What we 'know' is also what we can remember, and in varying degrees what we have learned. I did not know Beethoven personally, I still find his MUSIC provocative and challenging, but I do not attach MORE importance to it than I do to what I am writing myself, or (a little further down the scale) to the work of a handful of contemporaries whom I respect and indeed love. Beethoven, not being Irish, was estranged from his topic: Irish folk-song, but he was nonetheless provoked and challenged by it. He would have realised that Music is more than Sound, if, in composing, you NOTATE your intended music, you must wrestle with both ear and eye, and what the wiring in your brain suggests (from experience? from imagination?). Beethoven devoted lots of time to writing: you can see how that both helped and hindered 'composing' by looking at his sketchbooks (imagining the sound). As he became deaf he had to remember sound. The fearless hero is a Romantic pretence. In the actuality of a present (which contains often unbidden memories of the past and visions of the future) Beethoven's derangement of the 'Irische Volkswaise' becomes the central focus of a set of responses, remakes, mash-ups, overlaid samples. With all this information you scarcely need to concentrate and listen to the actual Artwork. [Michael Finnissy]

in Beethovens toekomst) een verkeerd beeld hebben van deze stereotiepe opvatting. Natuurlijk heeft een volkslied bij definitie een sociale, humanistische en politieke component, die zowel expliciet duidelijk wordt gesteld in de tekst, als impliciet aanwezig is in de modaliteit en de melodische contouren. Wat we 'weten' is datgene wat we ons kunnen herinneren en in variërende mate ook datgene wat we hebben geleerd. Ik kende Beethoven niet persoonlijk, ik vind zijn MUZIEK nog steeds provocatief en uitdagend, maar ik hecht er niet MEER belang aan dan aan de muziek die ik zelf schrijf, of aan de muziek van een handjevol generatiegenoten die ik respecteer en inderdaad liefheb. Beethoven was geen Ier. Hij was dan ook vervreemd van dit onderwerp – Ierse volksmuziek – maar desalniettemin was hij er door geprikkeld en werd hij er door uitgedaagd. Hij zou zich gerealiseerd hebben dat Muziek meer is dan Geluid, indien je, terwijl je componeert, de muziek die je voor ogen hebt NOTEERT. Als componist moet je worstelen met zowel het oor als het oog, en ook met datgene wat de bedrading in je hersenen je voorstelt (vanuit de ervaring? vanuit de verbeelding?). Beethoven spendeerde veel van zijn tijd aan het schrijven. Uit zijn schetsboeken (het zich proberen in te beelden van het geluid) valt af te leiden hoe hem dat zowel hielp als hinderde bij het 'componeren'. Toen hij uiteindelijk doof werd, moest hij zich het geluid proberen te herinneren. De onbevreesde held is een Romantisch voorwendsel. In de actualiteit van een heden (dat zowel ongevraagde herinneringen aan het verleden als visioenen van de toekomst omvat), wordt Beethovens verstoring van de 'Irische Volkswaise' de centrale focus van een set van antwoorden, nieuwe versies, mash-ups en samples. Met al deze informatie, hoef je je nauwelijks nog te concentreren op, of te luisteren naar het eigenlijke Kunstwerk. [Michael Finnissy]

## Brian Ferneyhough: *Quirl - Study in Self-Similar Rhythms*

2011-2013

(1) A coil, curl or intricate entanglement; a series of writhing distortions.

(2) The act of abstractedly winding ringlets of hair around the forefinger.

*Quirl* was conceived as an extended study in self-similar fractal rhythms which are folded up and constrained one within the other, often on several levels of replication. The overall tempo of the piece is thus defined by the speed at which the most densely compacted figurations in this severely plicated time-space can be executed. *Quirl* was composed at the request of Nicolas Hodges, to whom it is warmly dedicated. [Brian Ferneyhough]

(1) Een spoel, krul of ingewikkelde verstrengeling; een reeks kronkelende 'spiraal'.

(2) De handeling van het op verstrooide manier krulletjes haar rond de wijsvinger te draaien.

*Quirl* werd opgevat als een uitgebreide studie in zelfgelijkvormige fractale ritmes, die in elkaar zijn opgevouwen en ingesloten, en dit vaak op verschillende niveaus van replicatie. Het globale tempo van het werk werd dan ook bepaald door de snelheid waarmee de meest dicht verdichte figuraties in deze streng geplooide tijd-ruimte kunnen worden uitgevoerd.

*Quirl* werd gecomponeerd op vraag van Nicolas Hodges, aan wie het hartelijk is opgedragen. [Brian Ferneyhough]

## Patricia de Almeida: *Vacuum corporis hominem te esse memento*

wereldcreatie | world premiere

*Vacuum corporis* (body's emptiness), *hominem te esse memento* (remember that you are a human being): two pianos (side by side) with a musical mixed discourse intersected with the projected film - pno 1 has the 'main' material 'walking' against the tide and pno 2 is trying to cease the fluidity and freedom with a 'mechanic' material in a continuous motion, joining sometimes pno 1.

The basic idea lies on two main thoughts that work as sources of the inspirational impulse: firstly, the mechanical behavior of human 'shaped' beings accepting everything without a critical thought; secondly, and resulting from the previous attitude (mentioned in the quotation used in the piece's introduction from *Diário*, 1944, by the Portuguese writer Miguel Torga), the existence of human beings without 'intelligence', 'instinct' o

*Vacuum corporis* (leegte van het lichaam), *hominem te esse memento* (onthoud dat je een mens bent): twee piano's (zij aan zij) met een gemengd muzikaal discours dat interfereert met de geprojecteerde film. Piano 1 speelt het hoofdmateriaal: het tegen de stroom in wandelen. Piano 2 tracht die vloeibaarheid en vrijheid in te dijen met een eerder mechanisch materiaal, dat in continue beweging is en dat soms overlapt met dat van piano 1.

De inspiratie voor deze compositie ontsproot aan twee gedachten. Ten eerste: het mechanische gedrag van de mens, gevormd om alles klakkeloos te aanvaarden, zonder enige kritische gedachte. Ten tweede, resulterend uit die eerste houding (en zoals vermeld in het tekstcitaat uit *Diário* (1944) van de Portugese schrijver Miguel Torga, dat wordt verklankt in de inleiding van het werk): het bestaan van mensen zonder enige 'intelligentie',



'personality', always choosing a spectator's role during their existence.

Apart from these inspirational thoughts, it must be mentioned not only the photos taken by the composer and well-known photographers (Lisette Model, Harry Callahan, among others), capturing streets' ambience, people walking with a posture, gesture and purpose, mixing different situations, movements, gestures, feelings, but also the research done by the film's author, Daniel Antero, influenced by Akira Kurosawa (incongruity between stillness of central motifs and the opposite movement in the background; the force of nature as a metaphor), by Noh theatre ('orchestration' of movements with unexpected elements) and by cyber punk (neurosis, unpredictable synapses, the alienation of movement, a body with spasms injected with information).

All these sources work also as intervenient elements mixed with the musical discourse, ending up in a cohesive and interactive 'speech' (projected images, performance issues dealing not only with the musical discourse but also the stage plan and details attached to it, etc.), which place this creation in the so-called Transversal Multi Art. [Patricia de Almeida]

'instinct' of 'persoonlijkheid', die zichzelf gedurende gans hun leven steeds de rol van toeschouwer toebedelen.

Naast deze twee gedachten, spelen ook verschillende andere inspiratiebronnen een rol. Ten eerste, de foto's genomen door zowel de componist als door beroemde fotografen (zoals onder meer Lisette Model en Harry Callahan). Zij vangen de sfeer van straten, van mensen met een specifieke houding of met een specifiek doel voor ogen. Zij combineren verschillende situaties, bewegingen, gestes, en emoties. Ten tweede, het onderzoek dat werd verricht door de filmmaker Daniel Antero. Hij werd onder meer beïnvloed door Akira Kurosawa (in de incongruentie tussen de stilte van de centrale motieven en de tegenovergestelde beweging op de achtergrond, en in de kracht van de natuur als metafoor), door No-theater (de 'orkestratie' van bewegingen met onverwachte elementen), en door cyberpunk (neurose, onvoorspelbare synapsen, de vervreemding van de beweging, een lichaam met spasmen, geïnjecteerd met informatie).

Al deze bronnen versmelten en interfereren met het muzikale discours en fungeren als een samenhangende en interactieve 'spraak' (geprojecteerde beelden, vragen rondom zowel de uitvoering van het muzikale discours als de podiumindeling, etcetera). Dit alles plaatst deze creatie in het domein van de zogenaamde Transversale Multi-Kunst. [Patricia de Almeida]

## Luc Brewaeyts: *Nobody's perfect (Michael Finnissy Fifty)*

1996

This work was composed in 1996 on request of the British pianist Ian Pace for the fiftieth birthday of Michael Finnissy. He first performed the work on July 11 at the British Music Information Center along with some 15 other works written by colleagues for the same occasion.

Finding an appropriate title was the hardest thing for this piece and it finally became *Nobody is Perfect!* and turned out to become the first of an ungoing series. The second became for 15 instruments (for the 65<sup>th</sup> birthday of André Laporte). The third one is for string quartet (for the 75<sup>th</sup> birthday of Lukas Foss). Many other short pieces like this will follow, for other (and only) composers and for the most differentiated instrumental combinations.

The piece is an homage to the virtuosity of Michael Finnissy (as a composer as well as a performer) and to the championship for new and (sometimes very) complex music Ian loves to perform. Exception made of a fairly short slow passage, the piece is a cascade of extremely fast (and many) notes. The main idea was to make something more or less spectral with a lot of fun... [Luc Brewaeyts]

Dit werk werd gecomponeerd in 1996, op vraag van de Britse pianist Ian Pace en ter ere van de vijftigste verjaardag van Michael Finnissy. De eerste uitvoering vond plaats op 11 juli in het British Music Information Centre, samen met een vijftiental andere werken, geschreven door collega's voor dezelfde gelegenheid. Het moeilijkste aan dit werk was het vinden van een gepaste titel. Uiteindelijk viel de keuze op *Nobody is Perfect!*, wat vervolgens de eerste van een ganse reeks composities bleek te zijn. De tweede werd er één voor 15 instrumenten (ter ere van de 65<sup>e</sup> verjaardag van André Laporte). De derde is een strijkkwartet (ter ere van de 75<sup>e</sup> verjaardag van Lukas Foss). Er zullen nog meer van deze kortere werkjes volgen, voor andere (en alleen maar voor) componisten, en voor de meest gedifferentieerde instrumentale combinaties.

Dit werk is een hommage aan de virtuositeit van Michael Finnissy (als componist en als uitvoerder) en aan de voorliefde die Ian Pace koestert voor het uitvoeren van nieuwe en (soms enorm) complexe muziek. Met uitzondering van een vrij korte langzame passage is dit werk een waterval van extreem (veel) snelle noten. Het achterliggende idee was om iets min of meer spectraals te maken, met veel vrolijkheid... [Luc Brewaeyts]

## Luc Brewaeyts: *The Dale of tranquility* [unfinished composition]

2005 – wereldcreatie | world premiere

Among the prematurely aborted projects, unfinished compositions (with the *Eighth Symphony* as most prominent example) and unrealised ideas by Luc Brewaeyts, there is the blueprint of a work for piano solo. Ian Pace remembered the composer showing him a draft of this as early as the late 1990s, but *The Dale of Tranquility* has never made it into the definitive worklist of Brewaeyts. Probably the work on major (symphonic) projects made finishing *The Dale of Tranquility* less urgent. In an earlier version of his worklist, Luc Brewaeyts did include this piece, giving 2005 as its composition date and 7' as (projected) length. This would place this piece right between the completion of the orchestral adaptation of Debussy's *Préludes* and the composition of his opera *L'uomo dal fiore in bocca*. The unfinished fragment of *The Dale of Tranquility* has been written out in manuscript, as well as in notation software. At three pages long, it gives an immediate impression of detail and 'definitive' status. But at the point where the left hand takes over the faster movement of the right hand, the piece suddenly breaks off. There, the string of notes spiralling downwards was probably meant to begin the middle point of the piece as the composer had intended it, which now hauntingly dissolves into silence. Remarkable is the slow tempo and the very subdued dynamics throughout, granting this piece a distinctive colour – quite different from the explosive speed of *Nobody's Perfect* (*Michael Finnissy Fifty*). [Maarten Beirens]

Tussen de vroegtijdig afgebroken projecten, onafgewerkte composities (met de *Achtste symfonie* als opvallendste voorbeeld) en ongerealiseerde ideeën van Luc Brewaeyts, zit de kiem van een werk voor piano solo. Ian Pace herinnerde zich dat de componist hem een schets hiervoor al in de late jaren 1990 had laten zien, maar *The Dale of Tranquility* heeft nooit de definitieve werklijst van Brewaeyts gehaald – allicht heeft het werk aan grote (symfonische) projecten de aandacht opgeëist waardoor *The Dale of Tranquility* minder dringend werd. In een vroegere versie van zijn werklijst, geeft Luc Brewaeyts er 2005 als datum voor en een (geplande) lengte van 7 minuten. Het plaatst dit stuk net tussen het afwerken van de orkestbewerking van Debussy's *Préludes* en het componeren van zijn opera *L'uomo dal fiore in bocca*. Het onvoltooide fragment van *The Dale of Tranquility* is door de componist zowel in manuscript als in notatiesoftware gezet. Het telt drie pagina's die meteen een heel gedetailleerde en 'definitieve' indruk maken. Maar wanneer de linkerhand de snelle beweging van de rechterhand overneemt, breekt het werk abrupt af. De notensliert die nu in het niets oplost was allicht ongeveer het middelpunt van het werk zoals de componist het gepland had. Opvallend is het langzame tempo en de zeer gedempte dynamiek, wat een heel aparte kleur aan dit werk geeft – een heel andere benadering dan de explosie van snelheid in *Nobody's Perfect* (*Michael Finnissy Fifty*). [Maarten Beirens]

17.30u / 5.30p.m.

Labozaal

## Quatuor Diotima

**Yun-Peng Zhao**

viool/violin

**Constance Ronzatti**

viool/violin

**Franck Chevalier**

altviool/viola

**Pierre Morlet**

cello

**Alberto Posadas**

*Elogio de la sombra*

2012

[18']

**Annelies Van Parys**

*Come fiume incessante*

wereldcreatie | world creation

[11']

COM Transit

**Enno Poppe**

*Buch*

2013-2016

[33']

COM Westdeutscher Rundfunk, Festival d'Automne à Paris, Transit, November Music, HCMF Huddersfield, and Quatuor Diotima with support from DRAC Centre/Région Centre France

Inleiding 17u/5p.m. Intro Pauline Driesen

COPRODUCTIE / CO-PRODUCTION:

NOVEMBER MUSIC, HUDDERSFIELD CONTEMPORARY MUSIC FESTIVAL

## Alberto Posadas: *Elogio de la sombra*

2012

This string quartet is the first work of the *Sombras* (*Shadows*) cycle by Posadas, in which the clarinet and soprano are added to later pieces.

The figurative 'possession' of somberness glorifies the metaphor in an audible expression that ties together numerous composing strategies employed by Posadas in his quartet *Elogio de la sombra* (*In Praise of Shadows*). On the one hand, the immediate 'reprise' of a preceding passage which functions as a type of halo that surrounds the edges of the piece - notably persistent in *Elogio de la sombra* - can be described as a type of recurrent phantasmagoria of sound. At first sight this clever trick appears to be a sort of extreme radicalization of the strong/weak contrast that is traditionally applied to repetitions during the classical period, but Posadas emphasizes this gesture by transforming conventional sound into erratic, harmonic cascades - or thanks to the whistling hum produced by the 'flautato' bowing technique. The somber effect of the abrupt dampening of the dynamics therefore acquires - in a beautiful, poetic contradiction - a delightful inner radiance. By means of visual simile, this sounding expression of shadows distances itself from a possible comparison with a photographic negative to embrace a comparison with a cyanotype, as a type of mark, an imprint. Likewise, numerous additional techniques and the add-on of objects to prepare the strings blur the conventional qualities of instrumental sound. Examples of this can be found in the placement of clarinet reeds between the strings of the first violin and the viola, as well as being found in the similar example of wooden reeds in the cello, or in the unique choice of the Heifetz mute applied in an unconventional way. The overall result of this set of strategies seems to once again call for the label of resounding shadows thanks to the acoustic distortion of a rounded, full sound - a sound that, in turn, encourages the search for a certain translucent touch: concealed, almost mournful. [José Luis Besada]

Dit strijkkwartet is het eerste werk uit de *Sombras*-cyclus van Posadas, waaraan in latere stukken een klarinet en een sopraan-stem worden toegevoegd.

De figuurlijke macht van het duistere sublimeert de metafoor tot een klankdraagvlak dat de vele compositorische strategieën verbindt die Posadas in zijn kwartet *Elogio de la sombra* toepast. De onmiddellijke herneming van een voorgaand deel als een halo die de grenzen van het stuk afbakt - heel nadrukkelijk in *Elogio de la sombra* - kan je het beste omschrijven als een fantasmagorische herhaling van geluid. Dit handigheidje lijkt op het eerste gezicht een extreem radicale vorm van het contrast tussen zwak en sterk, dat tijdens het classicisme traditioneel voor herhalingen wordt gebruikt, maar Posadas benadrukt dit nog meer door conventioneel geluid om te zetten in grillige, harmonische cascades of met een zwiepende 'flautato'-stokvoering. Het donkere effect van het abrupte dempen van de dynamiek zorgt - op een mooie en poëtische tegenstrijdige manier - voor een flonkerende interne helderheid. Visueel onderscheidt deze klankinterpretatie van schaduwen zich van een fotonegatief; ze heeft meer weg van een blauwdruk, een soort merkteken, een afdruk. Daarnaast doen tal van gangbare technieken en het toevoegen van voorwerpen tussen de snaren de conventionele geluidskwaliteiten van de instrumenten vervagen. Zo worden klarinetrietjes tussen de snaren van de eerste viool en de altviool geplaatst en houten rietjes op de cello; en dan is er de Heifetz-demper die op een unieke en hoogst ongewone manier wordt gebruikt. Al deze strategieën monden uit in een verklanking van schaduw door een ronde, volle klank akoestisch te vervormen - een klank die op een donkere, bijna morbide manier aanzet om te zoeken naar een zekere transparantie.

[José Luis Besada]

## Annelies Van Parys: *Come fiume incessante*

wereldcreatie/world creation

The work is a homage to my late teacher Luc Brewaeys, whom I greatly miss. After his death I was often asked to write 'in memoriams' for him, but words say so little therefore I wanted to write one in a medium that suits me better. Luc can only be truly honoured in one way, through music, of course in the first place with his own wonderful music.

Not that I quote it literally, but there are often subtle references to his music and more specifically his great string quartet *Bowmore*. The title *Come fiume incessante* loosely translated means "restless as a river". It's hard to think of a better way to characterise Luc. Always busy, thinking with improbable speed, never still. Creatively engaged to the end, tireless, even when he was physically exhausted.

A short outline of the piece: from the almost snappy pizzicato opening passage with a hidden Monteverdi quote, wispy fragments appear. They evolve into a moving field that eventually makes way for a choral passage in apparent peace. Not until this moment is every instrument in its own comfort zone.

In the next movement, this peacefulness in turn makes way for a trill and glissando passage moving towards high tessiturae. The duet that follows, for viola and first violin, is a tongue-in-cheek look at a typical aspect of Luc's writing.

The final movement refers specifically to *Bowmore* with its ostinato repeated double-stops in the strings. [Annelies Van Parys]

Het werk is een hommage aan mijn betreurde leraar Luc Brewaeys. Na zijn overlijden werd me vaak gevraagd in memoriams voor hem te brengen, maar woorden vertellen zo weinig, daarom wou ik er ook één schrijven in een medium dat me beter ligt. Luc echt eer aan te doen, kan immers maar op één manier, door middel van muziek. In de eerste plaats natuurlijk zijn eigen prachtige muziek. Niet dat ik letterlijke citaten gebruik, maar er is heel vaak op subtiele manier verwezen naar zijn muziek en meer specifiek dat prachtige strijkkwartet van hem: *Bowmore*. De titel *Come fiume incessante* betekent vrij vertaald "rusteloos als een rivier". Een betere typering van Luc is moeilijk denkbaar. Altijd bezig, met onwaarschijnlijke snelheden denkend, nooit stil. Tot op het laatst schepend bezig, onvermoeibaar, zelfs toen hij fysiek doodmoe was. Een korte schets van het verloop: uit de bijna bitsige pizzicato openingspassage met een verborgen Monteverdi-citaat, komen ijle flarden tevoorschijn. Die evolueren tot een beweeglijk veld dat uiteindelijk plaats maakt voor een koraalpassage in schijnbare rust. Pas hier zit elk instrument in zijn eigen comfortzone. In het volgende deel maakt deze rust alweer plaats voor een triller- en glissandopassage richting hoge tessituren. Het erop volgend duet tussen altviool en eerste viool is een knipoog naar een aspect van de typische schriftuur van Luc. Het laatste deel tenslotte verwijst specifiek naar *Bowmore* met de obstinate herhaalde dubbelgrepen in de strijkers. [Annelies Van Parys]

## Enno Poppe: *Buch*

2013-2016

For years, I thought one was not supposed to write string quartets anymore. But I forgot why. Probably because the string quartet was, in all its rationality, seen as reactionary and too conventional. However, I grew up in an environment where chamber music never stood a chance of being representational anyway. String quartets have always been marginalised. Artistic opposition movements have always gone against the establishment. I have never perceived Beethoven's quartets as established, instead I see them as highly endangered cultural products that will not survive without protection. One should not shoot at an endangered species. An artist who wants to be rid of something that is in need of protection, has not understood what one has to fight for.

*Buch* for string quartet is written in memory of Pierre Boulez. His *Livre pour Quatuor* is one of the most amazing, longest, unwieldy, incomprehensible and overpowering string quartets that I know of. Even though this piece has occupied me for the last 20 years, I have yet to find the key to unlocking it. *Buch* is definitely not the key, but rather a search and tribute. It is dedicated to the Quatuor Diotima. [Enno Poppe]

Jarenlang dacht ik dat het schrijven van strijkkwartetten niet meer mocht. Ik ben echter vergeten waarom. Wellicht omdat het doordachte strijkkwartet te reactionair of te burgerlijk werd bevonden. Ik ben in een context opgegroeid waarin kamermuziek sowieso geen kans kreeg om representatief te zijn. Strijkkwartetten werden als marginaal beschouwd. Artistieke verzetsbewegingen richtten zich altijd tegen het establishment. Ik vond de kwartetten van Beethoven echter allerminst tot het establishment behoren. Ik zag er veeleer cultuurproducten in die met uitsterven werden bedreigd en zonder steun niet konden overleven. Op een bedreigde diersoort schiet je niet. Een kunstenaar die iets kwetsbaars wil afschaffen, heeft niet begrepen waarvoor je moet vechten.

*Buch* voor strijkkwartet is geschreven met Pierre Boulez in gedachten. Zijn *Livre pour Quatuor* is een van de meest grandioze, langste, meest gesloten, meest onbevattelijke en meest overwelldigende strijkkwartetten die ik ken. Hoewel ik me al twintig jaar op dit stuk toeleg, heb ik de sleutel nog steeds niet gevonden. *Buch* is die sleutel zeker niet, maar veeleer een zoektocht en een diepe buiging. Het is opgedragen aan het Quatuor Diotima. [Enno Poppe]

20.30u / 8.30p.m.

**Soetezaal**

## Trio Accanto

**Marcus Weiss**

saxofoon/saxophone

**Nicolas Hodges**

piano

**Christian Dierstein**

percussie/percussion

**Georges Aperghis**

*Trio Funambule*

2014

[13']

**Johannes Schöllhorn**

*Sinaïa 1916*

2015

[12']

**Stefan Prins**

*Mirror Box (Flesh + Prothesis #3)*

2014

[22']

COM.SWR & Ernst von Siemens Foundation

Inleiding 19.45u / 7.45p.m. Intro Pauline Driesen



## Georges Aperghis: *Trio Funambule*

2014

Georges Aperghis has captured the perspective with relative ease; the physical movement of the body is the embodiment of his piece: *Trio Funambule*. The title – ‘high-wire act’ or, even better, ‘tightrope acrobatics’ – hits the nail on the head: equilibrium is the topic, to find and keep one’s balance whatever the movement. It seems to be irrelevant whether one sees it as a trio on the tightrope (three men on the rope) or an interaction of three limbs (legs, upper body, torso) or just muscle groups that are counterbalancing. One can constantly differentiate between each individual partner, even when it is played in ‘unimitrico’. The tone and rhythm movements are performed together tightly. Quite often, the saxophone demands more rhythm than the drums, which in turn play a bigger role in producing the rounded, smooth melody (through water gongs or a flexatone). However, the most drum-based passages are performed by the piano.

Aperghis, the theatrical, always sets out the motives and dynamic from the perspective of the gestural, the game of movement, thinking from the body outwards. As such, in this piece, he allows the first player to make a move, the second player follows, whilst the third makes a counterbalancing manoeuvre. Then, after regrouping, the second player goes first. And so the piece moves forward in continuous balancing movements, sometimes swaying heavily, sometimes tentatively, sometimes with strength and emphasis, and sometimes scaling back and practically coming to a standstill. By the end of the piece, turbulence resonates throughout and, shaken by a gust of wind, the whole team appears to have lost its footing on the tightrope and is completely occupied with the task of regaining balance and keeping it. Will anyone fall off? The piece finishes without giving away the end.

[Trio Accanto]

Georges Aperghis maakt het gemakkelijk om zijn stuk *Trio Funambule* te duiden. Het lijkt helemaal om ‘lichamelijkheid’ te draaien. De titel - ‘koorddans’, of beter nog ‘acrobatiek op het hoge koord’ - is een weggever: het thema is evenwichtskunst, bij elke beweging je evenwicht vinden en bewaren. Het doet er niet eens toe of je een trio voor je op het hoge koord ziet (drie mannen op een koord) of het wisselspel van drie ledematen (benen, bovenlichamen, balanceerstokken) of enkel van spiergroepen die elkaar in evenwicht houden. De drie instrumenten zijn altijd duidelijk van elkaar te onderscheiden, ook als ze unimitrico spelen. De klank- en ritmevariaties komen meestal op een beperkte ruimte tot stand. Vaak wordt het spel van de saxofoon meer door het ritme gedirigeerd dan dat van het slagwerk. Daar ligt de nadruk op golvende, glissando-achtige melodiek (met behulp van een watergong of een flexatone). De pianist neemt de meest slagwerkachtige passages voor zijn rekening.

Aperghis, de man van het theater, vertrekt vanuit gebaren, vanuit het spel van bewegingen en vanuit het lichaam om de basis voor zijn motieven en dynamiek te bepalen. Hij laat een van de spelers een stap zetten. Een andere volgt, terwijl de derde een tegengestelde, compenserende beweging maakt. Dan wordt alles omgegooid en neemt de volger van daarnet de leiding. Zo gaat het stuk verder in balancerende bewegingen, nu eens heel gevarieerd, dan weer voorzichtig aftastend, soms krachtig en nadrukkelijk, waarna alles weer bijna helemaal stilvalt. Aan het einde van het stuk staat het hele huis te daveren en lijkt het hele team op het punt te staan om van het koord te worden geblazen. Het probeert volop zijn evenwicht terug te vinden en te bewaren. Er zal toch niemand vallen? Het stuk eindigt zonder op deze vraag een antwoord te geven.

[Trio Accanto]

## Johannes Schöllhorn: *Sinaia 1916*

2015

*Sinaia 1916* is a distant echo of a chorale by George Enescu.

History (historiography) claims to connect us to the past, yet quite often stops us from doing just that. Which voices can we hear from the old documents? Whilst attempting to resurrect or renew the voices (of the long since deceased), we quite often have to rely solely on our own intuition and to trust in their resonance. Therein lie the melancholy and the surprise.

Long before Georges Enescu discovered the Romanian Orthodox choral singing in Sinaia, a town in the southern Carpathian Mountains, and transformed it to a late romantic piano piece in 1916, a monastery was formed in 1695. The same name refers to the Greek Orthodox Monastery of St Catherine's, the oldest and still inhabited Christian monastery from the 6<sup>th</sup> century, which stands on the Sinai Peninsula. The same spot where God appeared to Moses as the burning bush, a story we are still familiar with today. The chorale is one of the oldest musical expressions in European music. It is a 'vessel' in which we can lay our ideas owing to its adaptability; this is what has maintained it right up until the present day and has freed it from certain religious content, reaching out to us because of its inflection. A chorale is also an aid, similar to a telescope or a stethoscope, which allows us to lose ourselves in the past. The resonance of the past continues into the present day and reaches us like an echo, out of the future, because choral music will be heard long after we have gone. [Johannes Schöllhorn]

*Sinaia 1916* verwijst naar een koraal van George Enescu.

De geschiedenis (geschiedschrijving) beweert een brug met het verleden te slaan, maar soms belemmert ze net onze kijk op dat verleden. Welke stemmen horen we door die oude documenten?

Vaak kunnen we niet anders dan onze eigen intuïtie te volgen, wanneer we proberen de stemmen (van mensen die overigens allang gestorven zijn) opnieuw te laten horen of te laten weerklinken en ons op hun resonantie te verlaten. Dat maakt ons verdrietig, maar verrast ons ook.

Lang voor George Enescu in 1916 de Roemeens-orthodoxe koorgezangen die hij in de stad Sinaia in de zuidelijke Karpaten ontdekte, tot een laatromantisch werk voor piano bewerkte, werd in deze stad in 1695 een klooster met dezelfde naam opgericht. Het klooster is een verwijzing naar het Grieks-orthodoxe klooster uit de 6<sup>e</sup> eeuw op het schiereiland Sinai, dat op de plaats werd gebouwd waar God zich in de vorm van een brandende doornstruik aan Mozes openbaarde. Aldus de legende, die nog altijd voortleeft.

Het koraal is een van de oudste muziekvormen in de Europese muziek. Het is bewaard gebleven omdat het zo flexibel is. En als we even voorbijgaan aan de religieuze inhoud, blijft het door zijn intonatie altijd een 'medium' waarin we onze ideeën kwijt kunnen en dat ons weet te treffen. Het koraal is ook een hulpmiddel dat ons net als een verrekijker, of beter nog een stethoscoop, toelaat om ons in het verleden te verliezen. Het verleden blijft ook nu nog doorklinken, maar bereikt ons ook als een echo uit de toekomst. Want ook na ons zullen er nog koralen te beluisteren zijn. [Johannes Schöllhorn]

## Stefan Prins: *Mirror Box (Flesh + Prosthesis #3)*

2014

“Sonically speaking, the posthuman era is not one of disembodiment but the exact reverse: it’s a hyperembodiment” (Kodwo Eshun, *More brilliant than the sun*, 1998).

As technology proliferates and microminiaturizes it becomes biocompatible in both scale and substance and is incorporated as a component of the body. These prosthetic attachments and implants are not simply replacements for a part of the body that has been traumatized or has been amputated. These are prosthetic objects that augment the body’s architecture, engineering extended operational systems of bodies and bits of bodies, spatially separated but electronically connected. (Stelarc on his project Ear On Arm - <http://stelarc.org/?catID=20242>, accessed 3rd of December 2014)

A mirror box is a box with two mirrors in the center (one facing each way), to help alleviate phantom limb pain, in which patients feel they still have a limb after having it amputated. In a mirror box the patient places the good limb into one side, and the stump into the other. The patient then looks into the mirror on the side with good limb and makes “mirror symmetric” movements, as a symphony conductor might, or as we do when we clap our hands. Because the subject is seeing the reflected image of the good hand moving, it appears as if the phantom limb is also moving. Through the use of this artificial visual feedback it becomes possible for the patient to ‘move’ the phantom limb, and to unclench it from potentially painful positions. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Mirror\\_box](http://en.wikipedia.org/wiki/Mirror_box), accessed 3rd of december 2014)

*Mirror Box (Flesh+Prosthesis #3)* is written for and dedicated to Trio Accanto.

[Stefan Prins]

“Op vlak van geluid is het post-humane tijdperk er niet één van ontlichaming, maar net van het exact tegenovergestelde: hyperbelichaming” (Kodwo Eshun, *More brilliant than the sun*, 1998).

Naarmate de technologie woekert en microscopisch klein wordt, wordt ze ook biocompatibel – zowel qua omvang als qua inhoud – en kan ze succesvol in het menselijke lichaam worden geïncorporeerd. Deze prothetische aanhechtingen en implantaten gelden echter niet alleen ter vervanging van lichaamsdelen die trauma ondergingen of geamputeerd werden. Deze prothetische objecten verbeteren de architectuur van het lichaam, en genereren nieuwe en meer uitgebreide operationele systemen voor lichamen en lichaamsdelen, die ruimtelijk zijn gescheiden, maar elektronisch zijn verbonden. (Stelarc over zijn project Ear On Arm - <http://stelarc.org/?catID=20242>, geraadpleegd op 3 December 2014)

Een ‘mirror box’ is een doos met twee spiegels in het midden (één langs elke kant), gemaakt om fantoompijn te verlichten: de pijn die sommige patiënten voelen na de amputatie van één van de ledematen. In een ‘mirror box’ plaatst de patiënt het intacte lichaamsdeel aan één kant van de spiegel, en de stomp aan de andere. De bedoeling is dat de patiënt daarna in de spiegel kijkt, aan de kant van het intacte lichaamsdeel, en ‘spiegelsymmetrische’ bewegingen maakt – zoals een dirigent dat zou doen wanneer hij een orkest leidt, of zoals wanneer we in onze handen klappen. Aangezien de patiënt het spiegelbeeld van het intacte lichaamsdeel ziet bewegen, lijkt het voor de hersenen alsof de fantoomledemaat dat ook doet. Door deze artificiële visuele feedback wordt het voor de patiënt mogelijk om de fantoomledemaat te ‘bewegen’, en deze in potentieel pijnlijke situaties te ontspannen.

([http://en.wikipedia.org/wiki/Mirror\\_box](http://en.wikipedia.org/wiki/Mirror_box), geraadpleegd op 3 december 2014).

*Mirror Box (Flesh+Prosthesis #3)* is geschreven voor en opgedragen aan Trio Accanto. [Stefan Prins]

22.30u / 10.30p.m.

**Studio**

## ChampdAction

**Arne Deforce**

cello

**Seraphine Stragier**

cello

**Jaen Bossier**

klarinet/clarinet

**Dries Tack**

klarinet/clarinet

**Nele Geubels**

saxofoon/saxophone

**Peter Verdonck**

saxofoon/saxophone

**Randy Gibson**

*Apparitions of The 27:28 Symmetry under  
The 72:81:88 Differential Cirrus in a setting of  
Quadrilateral Starfield Symmetry PAVS(3)*

*2:7:154*

wereldcreatie | world creation

[77']

COM Transit

Since 2010 my work has been concerned with a single set of harmonies I call *The Four Pillars*: four types of intervals, exponential multiples of 3, 7, 9, and 11, that can be drawn from pure overtone ratios of a single fundamental frequency at 36 Hz. In the years since I began working exclusively with these harmonies I have discovered and cultivated a number of compelling harmonic subsets of the work. One of these subsets, *The 72:81:88 Differential* is heard in this work as a continuous grounding force from which the musicians weave their improvisations. *The 72:81:88 Differential* is particularly special because the difference tones created by the chord outline a lower set of frequencies in the ratio 4:7:9; an important chord not only for this work, but also in the work of my long-time mentor La Monte Young. The pioneering and visionary example set by Young has been instrumental to my development as a composer and this harmonic confluence has become a driving force for my thinking in regards to tuning within *The Four Pillars*.

*The 27:28 Symmetry* in the title refers to the set of pitches from *The Four Pillars* that the musicians perform. The chord created by the close tuning of the 27<sup>th</sup> and 28<sup>th</sup> harmonics, and their symmetrical pairs in the lower tetrachord, has a nebulous quality that is deeply inspired by Young's *The Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer* which I had the great pleasure of hearing performed and rehearsed while helping to install and maintain *Dia 15 VI 13 545 West 22 Street Dream House* by La Monte Young, Marian Zazeela, and Jung Hee Choi. In *The Second Dream...* the use of each pitch is intimately tied to the harmonic whole of the composite waveforms. The simple power of this compositional principle is immediately evident when one hears this work live, vibrating the air

Sinds 2010 is mijn werk gefocust rond één enkele set van harmonieën. Ik noem ze *The Four Pillars*: vier types intervallen, exponentiële veelvoudens van 3, 7, 9 en 11, die kunnen worden afgeleid uit de fundamentele boventoonsverhoudingen van één enkele frequentie: 36 Hz. Sinds ik exclusief met deze harmonieën begon te werken, heb ik een aantal interessante harmonische subsets ontdekt en gecultiveerd. Één van deze subsets, *The 72:81:88 Differential*, kan in dit werk worden gehoord als de continue dwingende kracht van waaruit de muzikanten hun improvisaties weven. *The 72:81:88 Differential* is vooral bijzonder vanwege de verschiltonen die uit dit akkoord ontstaan. Deze vormen namelijk de contouren van een lagere set frequenties in de ratio 4:7:9 – een belangrijk akkoord, niet alleen binnen dit werk, maar ook binnen het oeuvre van mijn mentor La Monte Young. Het baanbrekende en visionaire voorbeeld dat Young heeft gesteld, speelde een belangrijke rol in mijn ontwikkeling als componist. Deze harmonische overeenkomst werd dan ook een drijvende kracht achter mijn denken met betrekking tot *The Four Pillars*.

*The 27:28 Symmetry* in de titel refereert naar de set van toonhoogten uit *The Four Pillars* die de muzikanten spelen. Het akkoord dat wordt gecreëerd door de 'close tuning' van de 27<sup>e</sup> en 28<sup>e</sup> boventonen en hun symmetrische paren in het lagere tetrachord, is troebel van karakter en werd sterk geïnspireerd door Youngs *The Second Dream of The High-Tension Line Stepdown Transformer*, een werk waarvan ik het grote genoegen had om zowel de repetities als de uitvoering bij te wonen. Dit alles terwijl ik hielp met het opbouwen en het onderhouden van de installatie *Dia 15 VI 13 545 West 22 Street Dream House*, van La Monte Young, Marian Zazeela en Jung Hee Choi. In *The Second Dream...* is het gebruik van elke toonhoogte nauw verbonden aan het harmonische geheel van de samengestelde golfvormen.

around you. After the first full rehearsal of the work that I heard, I felt a complete change in my thinking, and I knew I would never write music the same way again.

In the pair of video works that accompany the performance, I use relevant star signs to trace a free-form set of spirals. Those spirals are set into motion, rotating at constant rates. This moving form is then mirrored quadrilaterally and set to slowly cross quadrants. The video is projected through a dichroic filter which brings the work into a pure blue spectrum. Each aspect of the timing and the number of spirals is related to the tuning of *The Four Pillars*, so, while the projection does not actively react to the music, its movements are intimately related, creating a continuous whole in sound and light. [Randy Gibson]

De kracht van dit compositorische principe is meteen duidelijk door de klank die in de lucht rondom je vibreert wanneer je dit werk live hoort. Nadat ik de eerste volledige repetitie van dit werk had bijgewoond, veranderde mijn manier van denken volledig. Ik wist dat ik nooit meer op dezelfde manier muziek zou schrijven.

In de video's die gepaard gaan met de uitvoering, gebruik ik relevante sterrenbeelden om in vrije vorm een set van spiralen te tekenen. Die spiralen worden in beweging gezet en draaien aan constante snelheid. Vervolgens wordt de bewegende vorm viervoudig gespiegeld. Langzaam maar zeker kruisen de kwadranten. De video wordt geprojecteerd via een kleurensplitsende filter, wat het werk in een puur blauw spectrum doet baden. Elk aspect, zowel qua timing als qua aantal spiralen, is verwant aan de stemming van *The Four Pillars*, zodat, hoewel de projectie niet actief reageert op de muziek, hun bewegingen toch met elkaar in verband staan. Zo ontstaat één ononderbroken geheel van klank en licht. [Randy Gibson]

Zondag 30 oktober | Sunday 30 October



Zondag 30 Oktober Sunday 30 October

11.30u / 11.30a.m.

Ensemblezaal

## MATRIX-Project

**Jetse Academie Muziek-Woord-Dans**

projectensemble

**Freie Musikschule Wien**

projectensemble

**MATRIX**

**[Centrum voor Nieuwe Muziek]**

**/ [New Music Centre]**

productie/production

**Frederik Neyrinck**

*Brueghel-Bilder*

wereldcreatie | world creation

[25']

COM MATRIX



The new composition by Frederik Neyrinck for a variable ensemble of recorders is full of references and hidden connections. The instrumentation alone may remind us of the Renaissance, as does the title. Neyrinck was inspired by the paintings of Pieter Brueghel the Elder in the Kunsthistorisches Museum in Vienna, where the composer has resided for the last few years. The composition consists of ten short movements, some of which are rather abstract; others have a fairly direct connection to a theme or character in one of Brueghel's paintings. The main body of the work is preceded by an introduction played outside the concert hall. This surrounds the audience with a wide variety of little musical games that remind one of Brueghel's famous *Children's Games* for good reason.

The piece will be performed by students of Katelijne Lanneau at the Muziek-Woord-Dans Academy in Jette and Thomas List of the Freie Musikschule in ... Vienna.

[Rebecca Diependaele]

De nieuwe compositie van Frederik Neyrinck voor een variabel ensemble van blokfluiten zit vol met verwijzingen en verborgen verbanden. De instrumentatie doet misschien al aan de Renaissance denken, de titel verwijst eveneens naar dat tijdperk. Neyrinck liet zich namelijk inspireren door de schilderijen van Pieter Brueghel de Oude die zich in het Kunsthistorisches Museum in Wenen bevinden, sinds enkele jaren de thuisstad van de componist. De compositie bestaat uit een tiental korte delen, sommige zijn eerder abstract, andere hebben een vrij directe connectie met een thema of personage op één van Brueghels schilderijen. Het corpus van het werk wordt voorafgegaan door een inleiding, die zich buiten de concertzaal afspeelt. Het publiek wordt daarbij omgeven door een bonte verzameling muzikale spelletjes, die niet voor niets doen denken aan Brueghels bekende *Kinderspelen*.

Voor de uitvoering tekenen leerlingen van Katelijne Lanneau van de Jetse Academie Muziek-Woord-Dans en van Thomas List van de Freie Musikschule uit ... Wenen.

[Rebecca Diependaele]

14u / 2p.m.

Soetezaal

## Nico Couck

**Nico Couck**  
gitaar/guitar

**Katherine Young**

*Earhart & the Queen of Spades*

2015-2016

[17']

COM Internationales Musikinstitut Darmstadt

**Trevor Bača**

*Spiel der Dornen*

2015-2016

[15']

**Oscar Bianchi**

*ballerina*

2015-2016

[15']

COM Transit, ChampdAction

Inleiding 13.30u / 1.30p.m. Intro Klaas Coulebier  
COPRODUCTIE / CO-PRODUCTION: CHAMPD ACTION

## Katherine Young: *Earhart & the Queen of Spades*

2015-2016

This piece began with a story and evolved by asking a question: What's something significant or insignificant that you've lost?

*Earhart & the Queen of Spades* is the first completed piece in a cycle entitled *When stranger things happen*, a project inspired by Kelly Link's short story *The Girl Detective* (Small Beer Press, 2001). Link's story is a noir meditation on loss, myths of femininity, and the potential of the imagination. The Detective's investigations take her up trees; into dreams - hers and other people's; and down into an underworld where stranger things happen.

In this work for solo electric guitar and electronics, silence and near-silence slice a distorted wall of noise, eventually revealing an underworld where misplaced, missing, found, and untethered objects accumulate and sing.

A short list of important and trivial things lost, drawn from Link's story and those the performers involved in this project shared with me: underwear, one shoe (left), socks, retainers, Amelia Earhart, glasses (prescription), my breath, Grandpa Burt, bobby pins, a small Japanese bell, a 2011 Honda CRV, all my CDs, keys, the Queen of Spades from a deck of cards, cell phones (multiple), pins (jewelry), wedding rings, 7th grade HW, a \$.50 coin, her Mother, a gold chain, my wallet...

This piece was commissioned by the Darmstadt Internationale Ferienkurse für Neue Musik and made possible in part by a Tri-Centric Foundation Research & Development Micro-Grant, made possible through the generosity of the Friendship Fund and JazzRightNow.com. [Katherine Young]

Dit werk begon met een verhaal en evolueerde door het stellen van een vraag: 'wat is iets waardevols of iets waardeloos dat je hebt verloren?'

*Earhart & the Queen of Spades* is het eerste complete werk in een cyclus genaamd *When stranger things happen*, een project geïnspireerd door Kelly Links kortverhaal *The Girl Detective* (Small Beer Press, 2001). Links verhaal is een duistere meditatie over verlies, mythes over de vrouwelijkheid, en het potentieel van de verbeelding. De onderzoeken van 'The Detective' brengen haar hoog in de bomen; in dromen – de hare en die van anderen; en diep in een onderwereld waar vreemde dingen gebeuren.

In dit werk voor elektrische gitaar en elektronica doorsnijden stilte en quasi-stilte een verwrongen klankmuur, om uiteindelijk een onderwereld te openbaren waarin misplaatste, vermiste, gevonden en ongebonden objecten zich verzamelen en zingen. Een korte lijst van zowel belangrijke als onbelangrijke verloren voorwerpen, zowel afkomstig uit Links verhaal als uit wat de betrokken artiesten met mij deelden: ondergoed, een schoen (de linkse), sokken, beugels, Amelia Earhart, een bril (op sterkte), mijn adem, Opa Burt, haarspelden, een kleine Japanse bel, een 2011 Honda CRV, al mijn cd's, sleutels, de schoppendame uit een spel kaarten, gsm's (meerdere), spelden (juwelen), trouwringen, huiswerk uit de 7<sup>e</sup> graad, een muntstuk van 50 cent, haar Moeder, een gouden ketting, mijn portemonnee...

Dit werk was een opdracht van de Darmstadt Internationale Ferienkurse für Neue Musik en werd mede mogelijk gemaakt dankzij enerzijds de Tri-Centric Foundation Research & Development Micro-Grant, en anderzijds de vrijgevigheid van Friendship Fund en JazzRightNow.com. [Katherine Young]

## Trevor Bača: *Spiel der Dornen*

2015-2016

The inscription at the head of the score reads as follows:

“Dangerous to the hand and pleasing to behold, the thorns arise in whorls. Pockmarked, but sometimes smooth, the sites of the thorns’ emergence constitute a ledger of violation. Read in the blood of pinpricks the thorns transfigure our fairytales; reread in metal, the thorns multiply according to a regime of walls and barbed wire. *The American West*, children read at their desks, developed in a proliferation of these fences across which cattle can not pass, inscribing in the movements of animals the decisions of an economics that would come to totalize both them and us alike. If only these ribbons — and with them their thorns — had expired in the sun of our rangeland. If only the bodies confined at these folds were of another place, another type. If only the thorns weren’t now.”

The piece is about figuration: the bits and pieces of the music that present themselves to consciousness as the component elements of (nonfunctional) rhetoric, neither small enough to constitute the music’s ultimate components nor big enough to complete its perceptual moments. History hides here. Because it is figuration — not harmony — inside of which the past inheres and from the footholds of which it reaches to drag us back. The tuning of the instrument is left as it was, until the tuning of the instrument is disfigured. The colors of the instrument are taken from its past, until the colors of the instrument are distended. The world I understand asserts the strictures of a dichotomy I didn’t ask for. So no resolution here. At best, ever-increasing envelops of time.

To return to the of image of the inscription: there was never a thorn, a spine, a prickle anywhere in the spinning wheel or its parts. The distaff is

Het opschrift aan het begin van de partituur luidt als volgt: “Een gevaar voor de hand en een lust voor het oog: de doornen groeien in kransen. Pokdalig, maar soms ook vlak: de plaatsen waar de doornen verschijnen vormen een grootboek van het misdrijf. Gelezen in het bloed van speldenprikken vervormen de doornen onze sprookjes; herlezen in metaal vermenigvuldigen de doornen zich volgens een systeem van muren en prikkeldraad. Kinderen lezen *The American West* aan hun bureau, ontwikkeld in een proliferatie van omheiningen die het vee tegenhouden. Gegraveerd in de bewegingen van het vee staan de beslissingen van een economisch systeem, dat binnenkort zowel ons als hen zou totaliseren. Waren deze stroken — en met hen hun doornen — maar vergaan in de zon van onze weidegrond. Waren de lichamen — opgesloten in deze kooien — maar van een andere plaats, van een andere soort. Waren de doornen maar niet nu.”

Het werk gaat over figuratie: over die stukjes en beetjes van de muziek, die zich door het bewustzijn laten waarnemen als zijnde de structurerende elementen van de (niet-functionele) retoriek, maar niet klein genoeg om de basisbestanddelen van de muziek te zijn, noch groot genoeg om haar perceptuele momenten te vervolledigen. Hier zit geschiedenis verborgen. Want het is namelijk de figuratie — niet de harmonie — waarin het verleden zich schuilhoudt, en dat zij als steunpunt gebruikt om zich naar ons uit te reiken en ons terug te slepen. De stemming van het instrument blijft onaangeroerd, totdat de stemming van het instrument wordt verminkt. De kleuren van het instrument zijn die uit zijn verleden, totdat de kleuren van het instrument worden uitgerekt. De wereld, begrijp ik, handhaaft de vernauwingen van een dichotomie waar ik niet om heb gevraagd. Geen oplossing hier, dus. In het beste geval, steeds groter wordende tijdsvlakken.

rounded and the sleeping beauty legend carries in it the fears of our technology wrapped in a lie about its parts. But barbed wire is real enough. And whatever may have been the intention of cattlemen, the present exigencies have to do instead with the function of the state. At the close of the second war, it wasn't animals but people the American government released from camps it built for its purposes in California. [Trevor Bača]

Om terug te keren naar het beeld van het opschrift: er was nooit een doorn, een stekel of een prikkel – niet in het spinnenwiel, noch in haar onderdelen. De spinrokken zijn afgerond en de legende van de schone slaapster verbergt de angsten van onze technologie, verpakt in een leugen over zijn bestanddelen. Maar prikkeldraad is reëel genoeg. En wat ook de bedoeling van de veehouders mocht zijn geweest, de huidige eisen zijn gelinkt aan de functie van de staat. Aan het einde van de Tweede Wereldoorlog waren het geen dieren, maar mensen, die de Amerikaanse overheid vrijliet uit de kampen in Californië. [Trevor Bača]

## Oscar Bianchi: *ballerina*

2015-2016

By embracing its strengths and its self-revealing, non-disputable nature, boldness shall be projected towards elegance.

When approached from Nico Couck to write a new work for electric guitar one fundamental question had arisen: how to embody all the fluidity that electric guitar has been representing historically, and where to be lead by all that motion and by my desire to flirt, interact and challenge the experience of the listening with new possibilities (not technical, but sensorial, experiential). How to reach an inner consensus among the different facets that emerged along the way in the use and abuse of such unique plucked instrument, its identities, its semantics - which stretch over more than a century - deliberately withholding from overreaching in compositional terms (*écriture*-wise). I've been pondering how to embrace the electric guitar in both its bold, brutal - and therefore unequivocal - strength and simultaneously into its idealistic projections. Such expression of 'restraint', of '*retenue*' (fr.) in the withhold, has been carried and embodied through a compositional method based on 'oral tradition', a dimension of work which allowed me to preventively embrace and endorse materials, informations and sources - because they temporally and experientially preceded them - before intellectual and structural dominance came knock on my door. [Oscar Bianchi]

Door haar sterktes en haar zelf-onthullende, onbetwistbare aard te omhelzen, zal de vrijmoedigheid geprojecteerd worden in de richting van de elegantie.

Toen Nico Couck mij benaderde om een nieuw werk te schrijven voor elektrische gitaar, kwamen er enkele fundamentele vragen in me op: hoe kan ik al die flexibiliteit, die de elektrische gitaar van oudsher belichaamt, vangen, en waarheen zal ik me laten leiden door al die beweging en door mijn verlangen om te flirten en te interageren met de luisterervaring; ze te provoceren met nieuwe mogelijkheden (niet technisch, maar sensorisch, ervaringsgericht)? Hoe kan ik een onderlinge consensus bereiken tussen de verschillende facetten die doorheen de geschiedenis van gebruik en misbruik van dergelijk uniek snaarinstrument zijn ontstaan - een instrument waarvan zowel de identiteit als de semantiek (die over meer dan een eeuw zijn uitgerekt) in compositorische termen niet kan worden gemedan (*schriftgewijs*)? Ik heb nagedacht over hoe ik de elektrische gitaar kan omhelzen in al haar gewaagde, brutale - en daarom ook ondubbelzinnige - kracht, en tegelijk in al haar idealistische projecties. Een dergelijke uitdrukking van 'terughoudendheid' of '*retenue*' (fr.) wordt uitgedragen en belichaamd in een compositiemethode die gebaseerd is op de 'mondelijke traditie'. Deze dimensie van het werk liet mij toe om het materiaal, de informatie en de bronnen preventief te omhelzen en te ondersteunen - aangezien zij het intellectuele en het structurele zowel temporeel als ervaringsgewijs voorafgaan. [Oscar Bianchi]

17.30u / 5.30p.m.  
Soetezaal

## Juliet Fraser & Mark Knoop

**Juliet Fraser**  
sopraan/soprano  
**Mark Knoop**  
piano

**Michael Finnissy**  
*Song 1 for solo soprano*  
1969  
[5']

**Michael Finnissy**  
*3 pieces (Nos. 4-6)*  
*from Choralvorspiele for solo piano*  
2012  
[8']

**Michael Finnissy**  
*Andersen Liederkreis*  
wereldcreatie | world creation  
[45']

COM Britten-Pears Foundation, RVW Trust, Arts Council England,  
Hinrichsen Foundation and Transit, with development time supported  
by the PRS for Music Foundation.

Inleiding 17u / 5p.m. Intro Klaas Coulebier

## Michael Finnissy: *Song 1 for solo soprano*

1969

My initial project was to write 22 or 23 'Songs', inspired by the short films of that title by Stan Brakhage. I began during my first year of study at the Royal College of Music (London) in 1966, and the cycle currently (2016) ends with number 18. The first four songs were originally a set, voice and orchestra then reduced to voice and piano (the score of which was lost by the British Section of the ISCM!). I reconstructed the vocal line of number 1, and decided it was more interesting without any accompaniment, and I re-visioned numbers 2 and 4 for instrumental ensemble, and the third for soprano, cor anglais, horn, piano and electric organ. [Michael Finnissy]

Mijn oorspronkelijke project was het schrijven van 22 of 23 'Songs', geïnspireerd op de gelijknamige kortfilms van Stan Brakhage. Ik begon tijdens mijn eerste jaar aan het Royal College of Music (Londen) in 1966, en vandaag (2016) eindigt de cyclus bij nummer 18. De eerste vier liederen waren oorspronkelijk een set voor stem en orkest, en werden later gereduceerd naar stem en piano (de partituur hiervan ging verloren bij de Britse afdeling van ISCM!). Ik reconstrueerde de vocale lijn van nummer 1, en besloot dat ze interessanter was zonder enige begeleiding. Ik herdacht nummers 2 en 4 voor instrumentaal ensemble, en de derde voor sopraan, cor anglais, hoorn, piano en elektrisch orgel. [Michael Finnissy]



[Torquato Tasso, translation Michael Finnissy]

## Song 1

Michael Finnissy

Ecco mormorar l'onde,  
E tremolar le fronde  
a l'aura mattutina, e gli arboscelli,  
E sovra i verdi rami i vaghi augelli  
cantar soavemente,  
E rider l'oriente:  
ecco già l'alba appare  
E si specchia nel mare,  
E rasserena il cielo  
E le campane imperla il dolce gelo,  
E gli alti monti indora.  
O bella e vaga Aurora.  
L'aura è tua messagera e tu de l'aura  
ch'ogni arso cor ristaura.

Here the waves murmur  
and the leaves and shrubs tremble  
in the morning breeze,  
in the green branches above,  
birds sing sweetly and longingly,  
and the sunrise almost seems to smile:  
here dawn has already broken,  
mirrored in the sea,  
and the skies clear,  
gilding the high mountains,  
and a light frost  
scatters the fields with pearls.  
O beautiful and eager dawn.  
The breeze is your messenger,  
and you - who restores every thirsty heart  
are hers.

## Michael Finnissy: *3 pieces (Nos. 4-6) from Choralvorspiele for solo piano*

2012

*Choralvorspiele* is a set of eight piano movements influenced by the tradition of the chorale prelude form as practiced by Franz Tunder, Buxtehude and Bach. Finnissy filters this tradition through others shaped by Lutheran hymn tunes, namely Norwegian spiritual folk music (in the first four movements of the set) and American Sacred Harp participatory singing (in the second four movements). [Mark Knoop]

*Choralvorspiele* is een set van acht bewegingen voor pianosolo, geïnspireerd door de koraalpreludes van Franz Tunder, Buxtehude en Bach. Finnissy filtert deze traditie doorheen een aantal andere gebruiken, die steunen op de Lutheraanse hymne: met name de Noorse spirituele volksmuziek (in de eerste vier bewegingen van de set) en de Amerikaanse ‘Sacred Harp’-samenzang, die is gebaseerd op participatief zingen (in de tweede vier bewegingen). [Mark Knoop]

## Michael Finnissy: *Andersen Liederkreis*

wereldcreatie/world creation

Several summers ago, on holiday in Funen, I visited Hans Andersen’s house (now a museum), and, like most people, I knew some of his fables and tales, I did not know his poems, travelogues and surreal paper cut-outs. When Juliet and Mark asked if I would write them an extended *Song Cycle*, I decided to reclaim Andersen, nowadays a somewhat disparaged and ignored writer. The dominant themes here are Song (the songbird of the opening tale - the children singing in the presbytery - the nightingale - the turning of words into song); Clothes and appearances (the gullible emperor where fashion in clothes might almost be a metaphor for fashion in music, or in technological gadgetry or anything else - the old discarded gown - the creation of images and illusions - how we seem or what we are); and Death (shocking unnecessary - morbidly indulged - inevitable). [Michael Finnissy]

Een aantal zomers terug, op vakantie in Funen, bezocht ik Hans Andersens huis (dat nu een museum is). Zoals de meeste mensen kende ik een aantal van zijn fabels en verhalen, maar niet zijn gedichten, zijn reisverhalen of zijn surrealistische papierknipsels. Toen Juliet en Mark me vroegen of ik voor hen een uitgebreide liedcyclus wou schrijven, besloot ik om Andersen – vandaag de dag een vrij geringgeschatte en genegeerde schrijver – terug te vorderen. De heersende thema’s in dit werk zijn het Lied (de zangvogel uit het openingsverhaal – de kinderen die zingen in de pastorie – de nachtegaal – de transformatie van woord naar lied), Kledij en de uiterlijke schijn (de goedgelovige keizer, waar mode in de kledij bijna een metafoor kan zijn voor mode in de muziek, of in technologische spullen, of in eender wat anders – de afgedankte oude japon – de creatie van beelden en illusies – hoe we lijken of wat we zijn); en de Dood (schokkend onnodig – ziekelijk verwend – onvermijdelijk). [Michael Finnissy]

## Andersen Liederkreis

### Michael Finnissy

[Hans Andersen, translation Michael Finnissy,  
Note Michael Finnissy: Andersen's original Danish  
and Adelbert von Chamisso's German translations  
components also appear, adjacently, in  
my English adaptations.]

|

#### The Bird Incarnating Song

Det er Vintertid; Jorden har et Sneelag, Luften  
er høi og klar, Træerne staae som hvide Koraller.  
Deilige er Naten.

The winter air is bright and cold. A sharp wind  
scattering the snow. Trees stand out like white  
coral against the night sky. By the open sea: a  
giant's grave, and seated on the tomb, the spirit  
of the buried hero. "No-one sings the deeds of  
my life. Are they forgotten? Deeds of strength,  
of youthful courage, of valour and fearless  
adventure."

Da greb den gamle Barde i Harpens Strænge.  
Nearby, a tiny bird had heard these words, and as  
the unquiet spirit rose up and vanished, the tiny  
bird began to sing.

Døden er der ikke Liver vælder.

Then the bird soared away, over mountaintop  
and valley, over fields, and vast oceans. It sang,  
not only in praise of heroes, but of the land of  
its birth. Runes and old wives' tales. And songs  
of love, so many and so warm, of Fidelity and  
Truth. Throughout time, as tales were told,  
there hovered nearby, this tiny bird. And now,  
perchance, he looks in on us, waiting to sing.  
While everything on earth is hidden away.

II

**Hjertets Melodier**

Melodies of the Heart, No.4

Min Tankes Tanke ene Du er vorden,  
Du er mit Hjertes første Kærlighed,  
Jeg elsker dig i Tid og Evighed!  
My only thoughts have become of thee.  
I love thee as nought else on earth.  
I love thee throughout time and all eternity.

III

**For the album  
of Madame Grove, née Fenger**

Behind the lake at Sorø, with Ingemann and  
his wife, we enter the presbytery.  
We hear the joyful voices of children.  
Later, we walk through the forest of beech-  
trees, to the edge of the lake.  
It is now the time of the full moon, and a  
nightingale is singing.

IV

**Spørg Amagermo'er**

1871

An old red-faced carrot, with dirt in his hair.  
Bold and shameless he proposed marriage to  
a sweet young carrot. She was a carrot from  
good family roots and spotless complexion.  
At the wedding the guests drank morning  
dew and ate fallen leaves and pollen. A large  
white cabbage bless'd the union, and turnips  
heartily sang, while herbs and nettles wilted  
in each other's arms. The old carrot made  
a speech. Too long and lacking in humour.  
Mumbling, groaning, wheezing, on and on.  
While the young carrot stared wide-eyed,  
out beyond the horizon. She was not smiling.  
Then there was dancing. The old carrot  
removed his boots, and jumped about in a  
frenzy. Leaping. Spinning. Sliding. Then he  
fell, and broke in half, and died. The young  
carrot said 'Ah...', as her luck had changed.  
Now she was free to roam, free to swim in  
the soup, free to be gently nibbled. She was  
free, young and still fresh.

V

**Hjertesuk af en udtjent Damekjole**

Heartfelt sighs from thrown-out ladies'  
clothing

Der var en Tid,  
Det var de gode gamle Dage!  
I gyldne Sale svandt min Blomstervaar,  
Nu skal maaskee jeg snart i 'Vartou' bygge;  
Hvor Krusemynterne bag Ruden staaer.  
Alt dreier Hanen sig paa 'Petri' spiir,  
Dog ei jeg døer jeg bliver jadet er den store  
Gaade.  
There was a time. But the glory-days have  
vanished!  
In gilded 'salons' my springtime-blush was  
lost.  
And soon I will be in a home for 'old folk'  
Potted plants, tiny windows.  
The brittle threads in me will snap. But if I  
do not die...  
I will become...  
Yes — I will only know that later on...

VI

**Martsvioleerne**

Märzveilchen  
March-violets

Der Himmel wölbt sich sich rein und blau,  
der Reif stellt Blumen aus zur Schau.  
Am Fenster prangt ein flimmernder Flor.  
Ein Jüngling steht, ihn betrachtend, davor.  
Und hinter den Blumen blühet noch gar ein  
blaues,  
ein lächelndes Augen paar.  
Märzveilchen, wie jener noch keine geseh'n!  
Der Reif wird angehaucht, zergeh'n.  
Eisblumen fangen zu schmelzen an,  
und Gott sei gnädig dem jungen Mann.  
The clear blue arching of the sky. Frost  
pricking blossoms from drops of dew.  
A shimmering flower on the window-pane. A  
youth, waiting and watching.  
Beyond the bloom he sees two smiling eyes  
Dark, almost purple like March-violets. As  
lovely as any he had seen.  
His breath will melt the thin layer of frost.  
The ice-flowers will evaporate.  
Then, merciful Lord, protect him.

VII

**Tyveknægten**

Muttertraum  
A mother's dream

Die Mutter betet herzig, und schaut  
entzückt auf den schlummernden Kleinen. Er  
ruht in der Wiege so sanft un traut.  
Ein Engel muss er ihr scheinen. Sie küsst ihn  
und herzt ihn sie hält sich kaum. Vergessen  
der irdischen Schmerzen, es schweift in der  
Zukunft ihr  
Hoffnungstraum. So träumen Mütter im  
Herzen.  
Der Rab' indess mit der Sippschaft sein  
kreischt draussen am Fenster die Weise:  
Dein Engel wird unser sein, der Räuber dient  
uns zur Speise.  
The mother's prayer is heartfelt, enraptured  
as she looks at her sleeping child. At peace in  
his cradle, calm and assured,  
To her he must seem like an angel. She  
kisses and cuddles him, unable to stop.  
Forgetting all her earthly troubles,  
In hopeful dreams for his future. All mothers  
dream this in their hearts.  
The ravens, outside at the windows, are  
scratching and shrieking:  
Your tiny angel will soon be ours. We will  
peck and pull at his tiny entrails, relishing  
them for dinner.

VIII

**Soldaten**

Der Soldat  
The soldier

Med dæmpede Hvirvler Trommerne gaee,  
Ak, skal vi da aldrig til Stedet naae,  
At han kan faae Ro i sin Kiste?  
Jeg troer mit Hjerte vil briste!  
Jeg havde i Verden en eneste Ven,  
Ham er det, man bringer til Døden hen,  
Med klingende Spil gennem Gaden,  
Og jeg er med i Paraden.  
For sidste Gang skuer han nu Guds sol,  
Der sidder han alt paa Dødens Stol;  
De binde ham fast til Pælen.  
For barm Dig Gud over Sjælen!  
Paa eengang sigte de alle Ni.  
De Otte skyde jo reent forbi;  
De rystede' paa Haanden af Smerte,  
Kun jeg traf midt i hans Hjerte!  
Our steps keep time with the muffled drum.  
How slow it seems, and how long the march.  
O, that he was at peace and everything  
done. My heart is pounding. I loved only  
him, in all the world, this man who they have  
condemned to death. And I am ordered to be  
a part of the firing squad.  
Now, for the last time, he will glimpse the  
sunlight, before they bind his eyes.  
May a kindly god grant this man eternal  
peace.  
Nine soldiers take aim. Nine who shudder in  
horror, as the bullets are discharged. But it is  
I who strike to the centre of his heart.

IX

**Keiserens nye Klæder**

The Emperor's new clothes

In a great city, many years ago, there lived  
an emperor. He cared for nothing except  
the latest fashion in clothes, and he had a  
different outfit for every hour of the day and  
night. One summer's evening, two cheats  
arrived in the city, claiming to be weavers,  
and saying that the clothes they made were  
not only stylish and elegant, but possessed a  
unique quality: that they could only be seen  
by clever people.

The emperor ordered six hundred suits  
immediately, thinking that he could then  
be certain which of his subjects could be  
proved clever, and which were irredeemably  
stupid. The devious weavers demanded  
huge sums of money for their labours. They  
put up two looms and other machinery, and  
pretended to spin and weave. Their looms  
remained empty, but all who visited, in order  
not to seem stupid, acclaimed the spinning  
and weaving: "such fine design, such fine  
colours." The cheats were delighted, and  
asked for yet more money. The emperor  
visited the weavers and saw the empty  
workshop with nothing on the loom. But he,  
of all people, could not appear stupid, so  
he said, aloud, "This cloth, and this apparel,  
give us great pleasure! They have our most  
exulted approbation!" And the entire court  
agreed: "magnificent, so tasteful and elegant,  
beyond compare!"

The weavers were presented with the highest  
honours in the land, and the emperor decreed  
a public ceremony, at which his new clothes  
would be displayed.

The people gathered. The sun shone. The  
emperor rose early and summoned the  
weavers. "See, here is the shirt, here the  
trousers, here the long cloak, all as light as a  
spider's web." They appeared to hold up each  
item in turn, but their hands were empty.  
Then they pretended to dress the emperor  
in the new clothes. "How well they fit. How  
fine they look. What wondrous ceremonial  
garments!" The procession appeared. There  
was an unexpected silence, then a child  
cried out, "He has nothing on. Our emperor  
is naked."

X

**Rosenknoppen 1836**

The rose-bud

Rose-bud red, so fine of form,  
 Shaped like human lips so warm.  
 You I'll kiss, then, as your groom.  
 'Tis but to enhance your bloom.  
 Twice to kiss my lips now yearn,  
 Feel just how my flesh does burn.  
 'Tis a fact I can't ignore,  
 No-one have I kissed before. No-one here for  
 me will pine,  
 So I'll kiss you dear rose-bud mine.  
 You, alas, know not my grief You'll shed no  
 tears, only a leaf.  
 All those people at my grave,  
 Reflect on all the songs I gave.  
 "It was him we should have kissed."  
 But if well meant, their chance was missed.  
 While I yet live, they think not to say to me:  
 "Kiss me not once, not once, but daily."

XI

**Recension 1830**

Critique

Land and sea are both "vermilion hued" at  
 dusk.  
 Once heard that becomes a commonplace.  
 The sun is neither "gold" nor "transcendent".  
 It always rises in the East and descends in  
 the West.  
 Stars at night shine "cold and lifeless."  
 Too far away for comment.  
 The blackbird warbling in the tree.  
 No "gifted musician" but merely following its  
 instincts  
 and guarding its nest.  
 The moon is rising: not "deathly pale", but a  
 ball of grey rock,  
 conforming to some dull cosmic pattern.  
 If oceans "rage", and billows "foam", they  
 should learn self-control,  
 and practice good sense and moderation.  
 And "Art"?  
 Clearly — Art is very clever but hardly worth  
 a Normal Person's bother.

XII

**Da jeg saa hende igjen 1844**

When I saw you again

We saw each other  
 some years had passed.  
 I thought the eyes made clear those hidden  
 thoughts.  
 Perhaps I dared not show you.  
 A smile. A glance. Such happiness.  
 The moment was brief. The warmth and  
 humour in your voice.  
 Your voice. Your words. Almost a song.  
 I sing it softly now, and my cheeks begin to  
 glow.

20.30u / 8.30p.m.  
**Labozaal**

CO-PRESENTATIE TRANSIT EN STUK

*fieldworks* **THE OTHERROOM**

2016

[55']

**Rolf Wallin**

muziek & concept/music & concept

**Heine Avdal**

choreografie, scenografie, concept, performer/  
choreography, scenography, concept,  
performer

**Yukiko Shinozaki**

choreografie, scenografie, concept/  
choreography, scenography, concept

**Marco Blaauw**

trompet met dubbele beker/double bell  
trumpet

**Christine Chapman**

hoorn met dubbele beker/double bell French  
horn

**Bruce Collings**

trombone met dubbele beker/double bell  
trombone

**Melvyn Poore**

eufonium met dubbele beker/double bell  
euphonium

**Michiel Reynaert**

performer

**Orfee Schuijt**

performer

**Benjamin Vandewalle**

performer

**Krisjanis Sants**

performer

**Kayoko Minami**

assistent/assistant

**Ingrid Haakstad**

assistent/assistant

**Hans Meijer**

technisch directeur/technical director

**Matthieu Viro**

techniek/technique

**Fabrice Moinet**

geluidstechniek/sound technique

**Johann Loiseau**

geluidstechniek/sound technique

**Peiman Khosravi**

live electronics programmering /live  
electronics programming

Inleiding 19u45 / 7.45p.m. Intro Klaas Coulembier

PRODUCERS: FIELDWORKS (BRUSSELS, BELGIUM), HEINE AVDAL (OSLO, NORWAY), ULTIMA FESTIVAL (OSLO, NORWAY) | CO-PRODUCERS: MUSICA NOVA HELSINKI (FINLAND), STUK (BELGIUM), HUDDERSFIELD CONTEMPORARY FESTIVAL (UNITED KINGDOM), TRANSIT (BELGIUM)



*THE OTHERROOM* is a collaboration between choreographers Heine Avdal (NO/BE), Yukiko Shinozaki (JP/BE) and composer Rolf Wallin (NO/UK).

In *THE OTHERROOM* the audience is, rather than attending a concert, entering a ritual, the purpose of which is unknown to them, but clearly of utmost importance for those involved.

In *THE OTHERROOM* everything moves. The musicians have no fixed spot. There are no chairs, the audience is free to move or be moved. Elements of the room, the theatre, become part of the ritual, the movements, and serve as physical manifestations of the musicians' thoughts and their interactions. Each musician is seated on a high mobile 'pedestal'. The dancers move the pedestals with the musicians around in the performance space, arranging them in ever new geometric constellations – from vastly apart to completely close, thus also influencing the degree of togetherness, from totally detached and individual to very close and perfectly together, like in a chamber music situation.

The lives of musicians are quite peculiar: spending most of their time in solitude, practising their instruments to perfection, studying intricate parts. Then, they join other musicians and are all of a sudden expected to respond hyper-sensitively, almost telepathically, with each other, and merge their individuality into a larger unity, greater than the simple sum of its parts.

*THE OTHERROOM* is – besides being a ritual in its own right – celebrating this extraordinary capability. [fieldworks]

*THE OTHERROOM* is een samenwerkingsproject tussen choreografen Heine Avdal (NO/BE), Yukiko Shinozaki (JP/BE) en componist Rolf Wallin (NO/UK).

In *THE OTHERROOM* betreedt het publiek, eerder dan een traditioneel concert, een ritueel waarvan het doel voor hen onbekend is, maar dat duidelijk van het allergrootste belang is voor de betrokkenen. In *THE OTHERROOM* beweegt alles. De muzikanten hebben geen vaste plaats. Er zijn geen stoelen, het publiek is vrij om te bewegen of om bewogen te worden. Elementen van de kamer, van het theater, worden deel van het ritueel, de bewegingen, en dienen als fysieke manifestaties van de gedachten en de interacties van de muzikanten.

Elke muzikant zit op een hoog, mobiel 'voetstuk'. De dansers bewegen de voetstukken met de muzikanten rond in de ruimte, en schikken hen in steeds nieuwe geometrische constellaties – van ver uiteen naar vlakbij – en beïnvloeden zo ook hun graad van samenhang: van volledig afgezonderd en individueel naar enorm dichtbij en volmaakt samen, zoals in een kamermuziekensemble.

Het leven van de muzikant is vrij eigenaardig. Hij spendeert zijn tijd meestal in eenzaamheid: met het oefenen op het instrument totdat de perfectie wordt bereikt; met het studeren van complexe passages. Vervolgens vervoegt hij andere muzikanten en wordt hij plots verwacht om hypergevoelig te reageren op de anderen – bijna telepathisch – en om zijn individualiteit te laten opgaan in een grotere eenheid, die groter is dan de som van de delen.

*THE OTHERROOM* is – naast een ritueel op zich – een viering van deze buitengewone capaciteit. [fieldworks]





## LOUIS ANDRIESSEN

Louis Andriessen (°1939), telg van een roemrucht geslacht van musici, geldt als de invloedrijkste Nederlandse componist van zijn generatie. Dat is te danken aan de kwaliteit van zijn muziek, maar ook aan zijn kwaliteiten als docent. Zijn omvangrijke oeuvre laat zich niet in een korte kenschets omschrijven, maar een belangrijke rode draad is een voortdurende confrontatie met de traditie, die in de loop van zijn carrière meer en meer het karakter van een dialoog kreeg. Zijn composities bestrijken vrijwel alle muzikale genres, en kenmerken zich tevens door hun toeneiging tot theater, literatuur, dans en film. Daarnaast heeft Andriessen zich van meet af aan ingezet voor vernieuwing van de muziekpraktijk, en daarmee een gewichtige rol gespeeld bij het ontstaan van de Nederlandse ensemblecultuur.

Louis Andriessen (°1939), a member of a famous family of musicians, is one of the most influential Dutch composers of his generation, not only because of the quality of his music, but also his excellence as a teacher. Andriessen's large body of works defies any all-encompassing description, but there is a guiding thread running through it: a confrontation with tradition, which over the course of his career has increasingly had the nature of a dialogue. His oeuvre touches on nearly all musical genres and is characterised by its inclination toward theatre, literature, dance and film. From the beginning, Andriessen has worked for the renewal of musical practice and through this has been an important figure in the creation of the ensemble culture of the Netherlands.

## GEORGES APERGHIS

Georges Aperghis is een Griekse componist geboren in Athene in 1945, hij woont en werkt in Parijs sinds 1963. Zijn concertmuziek omvat een grote reeks instrumentale en vocale solowerken (waaronder zijn meesterwerk *Récitations* uit 1978), waarbij theatrale elementen hier en daar werden geïntroduceerd. Zijn uitgebreid oeuvre aan kamermuziek - zowel orkestraal, vocaal als instrumentaal - componeerde hij voor een breed scala van uitvoerende ensembles. Zijn operacomposities kunnen worden beschouwd als een synthese van zijn muzikaal theater en zijn concertmuziek: de tekst is hier het verenigende en beslissende element, de zangstem is de belangrijkste drager van expressie. Een vruchtbaar componist met een nooit eindigende inventiviteit: Georges Aperghis bouwt zo aan een zeer persoonlijk corpus van composities, ernstig en humoristisch tegelijk, geworteld in traditie evenals vrij van

institutionele beperkingen. Vakkundig verkent hij onverwachte horizonten binnen de vitaliteit en het comfort van zijn performers, hij verzoent deskundig klank met het visuele, waarbij hij onderwerpen aansnijdt ingebed in de tragische of bespottelijke aspecten van zijn tijd.

Georges Aperghis is a Greek composer born in Athens in 1945, he has lived and worked in Paris since 1963. His concert music includes a large series of instrument or vocal solo pieces (among them is his masterpiece *Récitations*, 1978), introducing theatrical elements here and there, sometimes purely gestural. His chamber music, either orchestral, vocal, or instrumental, is rich of many pieces composed for a wide variety of performing ensembles. His opera works, a third domain of activity, may be considered a synthesis of his musical theater and concert music; here, the text is the unifying and decisive element, and the singing voice is the main vector of expression. A prolific composer with a never-ending inventiveness, Georges Aperghis is building a very personal corpus of works, serious and humorous at the same time, rooted in tradition as well as free of institutional constraints. Knowledgeably opening up unexpected horizons of vitality and ease for his performers, he skillfully reconciles the sound and the visual, as much as he broaches issues embedded in the tragic or derisive aspects of his time.

## HEINE AVDAL

Heine Avdal (No/Be) studeerde dans, choreografie en video aan het Oslo National College of the Arts in Noorwegen en bij P.A.R.T.S. in Brussel. Naast performer bij verschillende Noorse compagnieën, was hij van 1997 tot 2001 bij Meg Stuarts Damaged Goods betrokken. Daarnaast werkte hij samen met Gary Hill, Ann Hamilton en Stefan Pucher, en sinds 2000 werkt hij regelmatig samen met Yukiko Shinozaki. Tijdens zijn recente projecten, lag de focus op de verdeling van de ruimte. Avdal stelt in vraag hoe spatiale conventies de manier waarop we bewegen en ervaren in private en publieke ruimtes beïnvloeden. Door deze conventies op een subtiele manier te manipuleren zoekt hij naar onverwachte snijvlakken tussen verschillende componenten van een ruimte. Avdal stelt in vraag hoe technologie gebruikt wordt of kan gebruikt worden in het vinden van nieuwe betekenissen en percepties van het menselijk lichaam en onze dagelijkse omgeving. Hij onderzoekt de dunne lijn tussen artificieel en organisch door verschillende technologieën te integreren zodat die uiteindelijk enige vorm van menselijke kwaliteit aannemen.

Heine Avdal (NO/BE) studied dance, choreography and video at the Oslo National College of the Arts in Norway and at P.A.R.T.S. in Brussels. He has worked as a performer for various companies in Norway. From 1997 to 2001 he worked with Meg Stuart's company Damaged Goods, collaborating with Gary Hill, Ann Hamilton and Stefan Pucher. Since 2000 he has been frequently collaborating with Yukiko Shinozaki. In recent projects, his focus has been on the distribution of space. He questions how spatial conventions affect the way we experience and move through private/public spaces. Considering people's preconceptions of spatial conventions and through slight shifts, or manipulations he searches for unexpected intersections between different components of a space. In this context, Avdal also questions how technology is being used or, can be used in acquiring new meanings and perceptions on the human body and on our daily surroundings. He investigates the blurred distinction between what is artificial and what is organic, by integrating different technologies in such a way that they become charged with presences, acquiring some kind of human quality.

## TREVOR BAČA

Trevor Bača (1975) groeide op in Texas. Als componist houdt hij zich bezig met verloren en geheime teksten; gebroken en verscheurde systemen; hekserij, waarzeggerij en magie; en de effecten en schoonheid van licht. Bača's muziek is uitgevoerd doorheen de Verenigde Staten, Europa en Japan en werd gespeeld door internationale solisten en ensembles. Onder de musici rekenen we Brian Archinal (Bern); Severine Ballon (Paris); Nico Couck (Antwerpen); Richard Haynes (Bern); Jonathan Hepfer (Los Angeles); Marc Horne (Barcelona); the JACK Quartet (New York); Reiko Manabe (Tokyo); Mark Menzies (Los Angeles); Corrado Rojac (Trieste); Jurgen Ruck (Wurzburg); Jessi Rosinski (Boston); Elizabeth Weisser (New York); en nog vele anderen. Enkele ensembles die zijn werk reeds uitvoerden zijn Argento Ensemble (New York); Either/Or (New York); Ensemble Dal Niente (Chicago); Ensemble Mosaik (Berlijn); Ensemble SurPlus (Freiburg); manufaktur für aktuelle musik (Keulen); Talea Ensemble (New York). Bača was te gast als spreker aan verschillende universiteiten en gerenommeerde instituten. In augustus 2009 voltooide Bača een tweejarige residentie aan Schloss Solitude in Stuttgart met uitvoeringen van Ensemble SurPlus. Zijn muziek werd beschreven in *Notations 21* (uitgegeven door Theresa Sauer) en zijn partituren zijn tentoongesteld in de Chelsea Gallery in New York en de Hutchins Gallery op Long Island.

Momenteel is Bača kandidaat-doctorandus in muziekcompositie aan de Harvard University met als promotoren Hans Tutschku en Chaya Czernowin.

Trevor Bača (1975) grew up in Texas. His concerns as a composer include lost and secret texts; broken and dismembered systems; sorcery, divination and magic; and the effects, action and beauty of light. Bača's music has been played throughout the US, Europe and Japan with recent performances in Barcelona, Berlin, Boston, Cologne, Curitiba, Huddersfield, Ljubljana, Lyon, Maastricht, New York, San Diego, Thessaloniki, Tokyo, Trieste, Würzburg and elsewhere. Bača's music has been played by soloists and ensembles around the world. Musicians include Brian Archinal (Bern); Severine Ballon (Paris); Nico Couck (Antwerp); Richard Haynes (Bern); Jonathan Hepfer (Los Angeles); Marc Horne (Barcelona); the JACK Quartet (New York); Reiko Manabe (Tokyo); Mark Menzies (Los Angeles); Corrado Rojac (Trieste); Jurgen Ruck (Würzburg); Jessi Rosinski (Boston); Elizabeth Weisser (New York); and others. Ensembles include the Argento Ensemble (New York); Callithumpian Consort (Boston); Distractfold (Manchester); Either/Or (New York); Ensemble Dal Niente (Chicago); Ensemble Echoi (San Diego); Ensemble Mosaik (Berlin); Ensemble SurPlus (Freiburg); manufaktur fur aktuelle musik (Cologne); Talea Ensemble (New York); and others. Bača has lectured at several universities and institutes. In August 2009 Bača completed a two-week residency at Schloss Solitude in Stuttgart with performances by Ensemble SurPlus. Bača's music has been anthologized as part of *Notations 21* (edited by Theresa Sauer) and Bača's scores have been exhibited as art at the Chelsea Gallery in New York City and at the Hutchins Gallery on Long Island. Bača is currently a PhD candidate in music composition at Harvard University with dissertation advisors Hans Tutschku and Chaya Czernowin.

### OSCAR BIANCHI

Een vocale kwaliteit, zelfs in zijn instrumentale werk, valt op als prominent kenmerk van zijn muziek. Deze vocale dimensie speelt op exuberante en intelligente wijze met een verfijnde kunst van accentuaties in alle mogelijke gradaties. De muziek van Bianchi wordt in essentie geleid door de uitdaging van dramaturgische en formele vraagstukken. De onverwachte contrasten tussen spraakzame virtuositeit en contemplatieve stilstand zijn de drijvende krachten achter zijn flair voor dramatische gestiek. Zijn muziek is vreugdevol gewelddadig in adem en zang, maar kan plots tot rust komen in gebed, via een typerende harmonie, als getroffen door het middaglicht.

Zijn eerste opera *Thanks to My Eyes*, besteld door het Festival van Aix-en-Provence met libretto en regie van Joel Pommerat, kreeg lovende kritieken van zowel publiek als critici. Zijn muziek wordt uitgevoerd door prestigieuze ensembles en orkesten zoals het Gewandhaus Leipzig, Orchestre Philharmonique de Radio France, Deutsche Symphonie Orchester, Ensemble Modern, Klangforum, Ictus, Les Percussions de Strasbourg, ICE, Remix, Ensemble Contrechamps, JACK en Diotima. Na zijn studies aan het conservatorium in Milaan, zette Bianchi zijn studies verder aan het IRCAM, Darmstadt Ferienkurse en aan de Columbia University in New York.

Zijn toekomstige werken omvatten nieuwe composities voor het Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestra della Svizzera Italiana, Ensemble Modern, JACK, Collegium Novum Zürich. In 2013 won zijn portret-cd de German Record Critic's Award. Voor *Partendo*, voor contratenor en ensemble, won hij de Unesco International Rostrum compositieprijs in 2016.

A vocal quality, even in his instrumental work, can strike us as a prominent feature of his music. Exuberant and intelligent, this vocal dimension plays with a refined art of accentuations in all its intermediate degrees. At its core, Bianchi's music continues to be guided by the challenge of dramaturgical and formal issues. The unexpected contrasts between voluble virtuosity and contemplative stasis are the driving force of his flair for dramatic gesture. His music is joyfully violent in breath and in song but may suddenly come to rest in prayer, via a specific harmony, as though struck by the noonday light. His first opera, *Thanks to My Eyes*, commissioned by the Festival d'Aix-en-Provence with libretto and staging by Joel Pommerat received critical acclaim by audiences and critics alike. His music is performed by prestigious ensembles and orchestras such as the Gewandhaus Leipzig, Orchestre Philharmonique de Radio France, Deutsche Symphonie Orchester, Ensemble Modern, Klangforum, Ictus, Les Percussions de Strasbourg, ICE, Remix, Ensemble Contrechamps, JACK, Diotima. After studying at Milan Conservatory, he fostered his education at IRCAM, Darmstadt Ferienkurse and at Columbia University in New York. Upcoming works include new works for the Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Orchestra della Svizzera Italiana, Ensemble Modern, JACK, Collegium Novum Zürich. In 2013 his CD Portrait won the German Record Critics' Award. *Partendo*, for countertenor and ensemble, has been awarded with the 2016 Unesco International Rostrum of composer's prize.

### LUC BREWAEYS

Luc Brewaeys (1959-2015) studeerde compositie bij André Laporte in Brussel, bij Franco Donatoni in Siena en bij Brian Ferneyhough in Darmstadt. In de vroege jaren '80 had hij regelmatige contacten met Iannis Xenakis in Parijs. Sinds 1985 werkte hij als muziekregisseur bij de Vlaamse Radio. Hij ontving verschillende prijzen in binnen- en buitenland, waaronder de Prix de Musique Contemporaine du Québec voor zijn volledige oeuvre. Luc Brewaeys kreeg veel opdrachten in België en in het buitenland. Hij schreef onder meer acht symfonieën, twee strijkkwartetten, kamermuziek en solowerken, maar ook elektroakoestische muziek. In 2007 werd zijn eerste opera *L'uomo dal fiore in bocca* gecreëerd en zeer goed onthaald. Naar aanleiding van zijn vijftigste verjaardag werden in 2009 tal van concerten rond zijn rijke oeuvre op het getouw gezet. Van 1998 tot 2000 was Brewaeys professor compositie en orkestratie aan het Conservatorium te Gent, en in het voorjaar van 2009 was hij in residentie in Montreal waar hij masterclasses gaf aan McGill University, de Université de Montréal en het Conservatoire de Montréal. In oktober 2009 werd hij aangesteld als gastprofessor compositie aan het Conservatorium te Rotterdam. In 2013 werd hij door Klara uitgeroepen tot Musicus van het jaar.

Luc Brewaeys (1959-2015) studied composition with André Laporte in Brussels, Franco Donatoni in Siena and with Brian Ferneyhough in Darmstadt. He met regularly with Iannis Xenakis in the early 1980s. Since 1985 he worked as a music director for Flemish Radio. He has won awards in Belgium and abroad, including the Prix de Musique Contemporaine du Québec for his complete oeuvre. Brewaeys has had many commissions from both within Belgium and abroad. His works include eight symphonies, two string quartets, chamber and solo pieces, as well as electro-acoustic music. In 2007 his first opera *L'uomo dal fiore in bocca* had its premiere. Many concerts were given to honour his fiftieth birthday in 2009, celebrating his rich and abundant oeuvre. From 1998 to 2000 Brewaeys was a professor of composition and orchestration at the Conservatory in Ghent, and in the spring of 2009 he was in residence in Montreal where he gave master classes at McGill University, the Université de Montréal and the Conservatoire de Montréal. In 2009 he was hired as a guest professor of composition at the Rotterdam Conservatory. In 2013, the Flemish Classical Radio station Klara honoured him as Musician of the year.

**PATRICIA DE ALMEIDA**

Patrícia Sucena de Almeida studeerde Elektroakoestische Muziek en Compositie bij Joao Pedro Oliveira aan de universiteit van Aveiro. In 1997 behaalde ze haar diploma in Muziekonderwijs en in 1998 haar masterdiploma Compositie aan de University of Edinburgh. Datzelfde jaar vatte ze een doctoraat in de compositie aan bij de City University of London, waarna ze haar onderzoek voortzette bij de University of Southampton onder Michael Finnissy. Ze behaalde haar doctoraat in 2004. Tussen 2007 en 2013 ontwierp ze een postdoctoraal project gebaseerd op de interactie van muziek met andere media, waarbij ze een nieuw concept ontwikkelde dat haar werk kenmerkt door de combinatie van verschillende modi van artistieke expressie: Transversal Multi Art. Haar portfolio omvat zowel akoestische als interactieve en interdisciplinaire werken.

Patrícia Sucena de Almeida studied Electroacoustic Music and Composition with Joao Pedro Oliveira at the Aveiro University and in 1997 she concluded her Licence Degree in Music Teaching. In 1998 she received her Master's Degree in Composition at the University of Edinburgh and in the same year she began her Doctorate in Composition at the City University of London, having continued posteriorly this research and studies at the University of Southampton with Michael Finnissy. She finished her Doctorate Degree in 2004. Between 2007 and 2013, she developed a Postdoctoral project based on the interaction of music and other media, having created a new concept that characterizes works 'combining' various means of artistic expression - Transversal Multi Art. In her portfolio one can mention various acoustic as well as interactive and interdisciplinary works.

**BRIAN FERNEYHOUGH**

Brian Ferneyhough (\*1943) studeerde aan de School of Music in Birmingham en aan de Londense Royal Academy of Music. In 1968 zette hij zijn studies verder bij Ton de Leeuw (Amsterdam) en in het daaropvolgende jaar bij Klaus Huber (Basel). Van 1973 tot 1986 doceerde Ferneyhough compositie aan de Musikhochschule Freiburg. Van 1986 tot 1987 bekleedde hij de positie van hoofddocent compositie aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag. Na zijn verhuis naar de Verenigde Staten in 1987 was hij professor aan de University of California in San Diego (1987-1999) en recenter ook aan de Stanford University. Naast deze permanente aanstellingen, werd

Ferneyhough geassocieerd met de meest prestigieuze conservatoria, universiteiten en summer schools voor hedendaagse muziek. BBC wijdde in 2011 een uitzending aan de componist en zijn 70<sup>ste</sup> verjaardag was aanleiding tot verschillende feestelijkheden in 2013. Zijn muziek werd over de hele wereld uitgevoerd en werd reeds gespeeld tijdens alle belangrijke Europese festivals voor hedendaagse muziek. Transcendentie blijft een van de grote aandachtspunten in de muziek van Ferneyhough, wat helpt om aspecten die vaak als opzettelijk moeilijk of ondoordringbaar worden beschouwd te verklaren.

Brian Ferneyhough (\*1943) studied at the School of Music in Birmingham and at the Royal Academy of Music in London. In 1968 he continued his studies with Ton de Leeuw (Amsterdam) and the following year with Klaus Huber (Basel). From 1973 to 1986 Ferneyhough taught composition at the Musikhochschule in Freiburg. From 1986 to 1987 he was a head teacher at the Royal Conservatory in The Hague. Following his move to the United States in 1987 he has taught at the University of California at San Diego (1987-1999) and most recently Stanford University. Alongside these permanent appointments, he has been associated with the most prestigious teaching institutions and international summer schools for contemporary music. A BBC Total Immersion event was dedicated to the composer in 2011, and his 70<sup>th</sup> birthday in 2013 has given rise to a number of celebrations. Ferneyhough's work has been performed and featured at the major festivals of contemporary music. An abiding concern with transcendence is at the heart of Ferneyhough's music, and helps explain those aspects that are often regarded as wilfully difficult and impenetrable.

**MICHAEL FINNISSY**

Van zodra Michael Finnissy (\*1946) piano leerde spelen toen hij vierehalf jaar oud was, begon hij ook te componeren. Hij werd initieel informeel onderwezen door zijn oudtante Rose Louise Hopwood. Nadat hij de William Yeats Hurlstone compositieprijs ontving, vatte hij zijn studies muziek en compositie aan bij de Royal Academy of Music. Hier kreeg hij les van Bernard Stevens en Humphrey Searle. Tijdens en na zijn studies werkte Finnissy vaak in het dansmilieu. Hij richtte ook een muziekdepartement op aan de London School of Contemporary Dance, aangemoedigd door departementshoofd Pat Hutchinson. Finnissy's concertdebuut als solopianist vond

plaats in de Galerie Schwartzes Kloster in Freiburg, waar hij een concert speelde met voornamelijk wereldcreaties, waaronder eigen composities en werk van Howard Skempton en Oliver Knussen. Finnissy bekleedde verschillende lerarenposities doorheen zijn leven. Hij gaf onder meer les aan de Royal Academy of Music (London), Winchester College, KU Leuven en de universiteiten van Sussex en Southampton.

Michael Finnissy, born in London in the year 1946, started composing as soon as he could play the piano at age four and a half. He was first taught informally by his great aunt Rose Louise Hopwood. After receiving the William Yeats Hurlstone composition-prize at the Croyden Music Festival, he applied to music college. A Foundation Scholarship was awarded to him to study at the Royal College of Music with Bernard Stevens and Humphrey Searle. During and after his studies, Finnissy took on a lot of work in dance. He founded a music department at the London School of Contemporary Dance with the encouragement of their course-director, Pat Hutchinson. Finnissy's concert debut as a solo pianist took place at the Galerie Schwartzes Kloster in Freiburg, where he played a concert of mostly world premieres with works of Howard Skempton, Oliver Knussen and his own. Finnissy has held several teaching positions throughout his life. Among these are classes at the Royal Academy of Music (London), Winchester College, KU Leuven and the Universities of Sussex and Southampton.

**RANDY GIBSON**

Randy Gibson is een componist, installatiekunstenaar en performer die hoofdzakelijk werkt met structuur, naturalistische compositiemodellen en improvisatie om alomvattende en rituele werken te maken op basis van de harmonische verhoudingen van 'Just Intonation'. Gibsons werk ontvouwt zich ontzettend langzaam, en behandelt tijd als een essentiële factor in thematische ontwikkeling en als middel voor de exacte stemming van intervallen. Zijn muziek werd eerder omschreven als "bezwerend met ritmen en temporaliteit buiten onze sociaal geconstrueerde ritmen om, zodat die een glimp laat zien van tijd buiten de tijd." (I Care If You Listen), "een hypnotiserende massa van langzaam muterend geluid" (Textura), "een daverende, bonzende sinusgolf die de ruimte vulde" (New York Times) en "een prachtig expansief landschap van drones" (Aquarius). Gibson groeide op in Boulder, Colorado, waar zijn interesse in rituele en expansieve nachtelijke

hemels initieel aangewakkerd werd. In 2001 verhuisde Gibson naar New York om zijn werk als componist verder te ontwikkelen, en sinds 2003 studeerde hij muziek, raga en compositie bij pioniers van het minimalisme La Monte Young en Marian Zazeela.

Randy Gibson ontving in 2016 een 'artist fellowship' in de categorie Music/Sound van de New York Foundation for the Arts. Zijn muziek is reeds uitgevoerd over heel de wereld, op festivals in Duitsland, Korea en Mexico. Ook kreeg hij opdrachten van choreografen zoals Kim Olson, platenlabels als The Tapeworm en Important Records, en ensembles zoals Ekmeles Vocal Ensemble en ChampdAction.

Randy Gibson is a composer, installation artist, and performer working with structure, naturalistic compositional models, and improvisation to create enveloping and ritualistic works based on the harmonic ratios of Just Intonation. Gibson's work unfolds at a glacial pace, treating time as a defining factor in thematic development and as a tool for the precise tuning of pure intervals. His music has been described as "engag(ing) with rhythms and temporality existing outside of our socially-constructed rhythms, offering a glimpse of time outside of time.: (I Care If You Listen), "an hypnotic mass of slowly mutating sound" (Textura), "a booming, throbbing sine wave that filled the room" (New York Times), and "a gorgeously expansive dronescape" (Aquarius).

Gibson grew up in Boulder, Colorado, where his interest in ritual and expansive night skies was initially encouraged. In 2001, Gibson moved to New York City to further develop his work as a composer and since 2003, has studied music, raga, and composition with seminal Minimalist pioneers La Monte Young and Marian Zazeela.

Gibson's music has been presented around the world including at festivals in Germany, Korea, and Mexico. His works have been commissioned by choreographers as Kim Olson / Sweetedge; record labels s.a. The Tapeworm and Important Records; ensembles as Ekmeles Vocal Ensemble and ChampdAction; and individual performers.

#### WIM HENDERICKX

Wim Henderickx studeerde compositie en percussie aan het Koninklijk Conservatorium Antwerpen. Hij nam verschillende malen deel aan de Internationale Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt en volgde sonologiestudies aan het Ircam en aan het Koninklijk Conservatorium in Den Haag. Sinds 1996 is hij huiscomponist bij Muziektheater

Transparant, een internationaal productiehuis voor muziektheater en opera in Antwerpen. In augustus 2013 werd Wim Henderickx Artist in Residence bij de Filharmonie. Zijn partituren worden uitgegeven bij Norsk Musikforlag, Oslo. Wim Henderickx doceert compositie en muzikanalyse aan de Conservatoria van Antwerpen en Amsterdam. Jaarlijks organiseert Musica de zomercompositiestage SoundMine voor jongeren met Wim Henderickx als hoofddocent. Zijn oeuvre bevat zowel kamermuziek, opera als symfonisch werk waarvoor hij gelauwerd werd in België en in het buitenland. In 1999 verschenen zijn 3 *Ragas* op cd met de Filharmonie o.l.v. Grant Llewellyn. Tussen 2004 en 2010 werkte Henderickx aan zijn *Tantric Cycle*, een zevendelige compositiereeks met het Oosten als inspiratiebron. Hij schreef zijn eerste opera *Triumph Of Spirit Over Matter* in 2001. *VISIONI ed ESTASI* voor gemengde koren en elektronica ging in wereldpremière op het Festival van Vlaanderen-Mechelen voor de TENSO Days 2015, met 200 zangers o.l.v. James Wood. In maart 2016 kreeg een nieuwe dubbel-CD met de Filharmonie een internationale release, met op de CD's *Symphony No.1, Groove!* en de twee versies van *Empty Mind I*.

Wim Henderickx studied composition and percussion at the Royal Conservatoire of Antwerp (BE). He took part in the Internationale Ferienkurse für Neue Musik in Darmstadt and attended sonology classes at Ircam and at the Conservatory of Music in The Hague. His scores are published by Norsk Musikforlag in Oslo. He teaches composition at the Conservatoires of Music in Antwerp and Amsterdam and is also the main teacher of the Summer Composition Course SoundMine for young composers. His oeuvre includes chamber music, opera and symphonic work and he was awarded for his work in Belgium and abroad. Since 1996 Henderickx is Composer in Residence for Muziektheater Transparant and in 2013 he joined the Royal Flemish Philharmonic (deFilharmonie) as Artist in Residence.

Following a trip in India and Nepal he wrote the *Tantric Cycle* (2004-2010), seven compositions with the Orient as a source of inspiration. Wim Henderickx was commissioned to write *Canzone for voice and piano* for the semi-finals of the 2008 Queen Elisabeth International Music Competition in Brussels. *Visioni ed Estasi* for mixed choirs and electronics premiered at the Flanders Festival Mechelen for TENSO Days 2015, with 200 singers conducted by James Wood. The Royal Flemish Philharmonic recorded most of his orchestral works, the 3 *Ragas* were released in 1999, *Tejas & other orchestral works* in 2011 and a new double CD was released in March 2016 with *Symphony No.1, Groove!* and the two versions of *Empty Mind I*.

#### REZA NAMAVAR

Op veertienjarige leeftijd begon Reza met componeren. Hij had vooral plezier in twee dingen: muziek en zelf dingen verzinnen. Componeren zou voor hem een goede combinatie van beide blijken te zijn. Na een jaar pianoles wilde hij liever zijn eigen muziek schrijven. Hij was 15 jaar toen hij twee orkestwerken schreef die uitgevoerd werden door het orkest van de muziekschool. Reza besloot zich volledig te richten op zijn studie compositie aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag. Daar studeerde hij bij Martijn Padding, Gilius van Bergwijk en Louis Andriessen die hem alle drie in zijn werk positief hebben beïnvloed.

De kennismaking in 2005 met de wonderlijke wereld van de Bach cantates heeft tegenzeglijk een stempel gedrukt op zijn composities. In 2006 rondde hij zijn masteropleiding (tweede fase) klassieke compositie af aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag met het cijfer 9. Spoedig daarna volgden opdrachten voor onder andere het Residentie Orkest, Nederlands Studenten Kamerorkest (Nesko), ASKO ensemble, Nederlands Studenten Orkest (NSO), Nederlands Blazers Ensemble, Ensemble Caméleon, Ensemble Insomnio, Ragazze Kwartet, Nationaal Violonconours Oskar Back, United Instruments of Lucilin, Amstel Quartet, Ensemble United Berlin, JeugdOrkest Nederland, Amsterdams Bachconsort, Cellosectie uit het Koninklijk Concertgebouw Orkest, De IJ-Salon, en Schönberg Ensemble.

Reza started composing at the age of 14. He was especially fond of two things: music and making up things. Composition would turn out to be a perfect combination of both. After having taken piano lessons for one year he discovered his preference for writing his own music.

When Reza started studying at the Royal Conservatory of The Hague he decided to focus on composing only. His teachers were Martijn Padding, Gilius van Bergwijk and Louis Andriessen, all three of them had a positive influence on his work. His discovery of the wondrous world of Bach cantatas in 2005 has had a profound impact on his compositions. In 2006 he completed his master's degree (second phase) in classical composition at the Royal Conservatory of The Hague, with a 9 out of 10 mark.

It would not be long before Reza received commissions from ensembles such as the Residentie Orchestra, the Dutch Student Chamber Orchestra (Nesko), the ASKO ensemble, the Dutch Student Orchestra (NSO), the Dutch Wind Ensemble (NBE), Ensemble Caméleon, Ensemble Insomnio, Ragazze Quartet,

The Amstel Quartet, United Instruments of Lucilin the Cellosection of the Royal Concertgebouw Orchestra, Amsterdams Bach Consort, National Violin Competition Oskar Back and the Schönberg Ensemble.

#### FREDERIK NEYRINCK

De Belgische componist en pianist Frederik Neyrinck (\*1985) woont in Wenen. Hij studeerde piano en compositie in Brussel, Stuttgart en Graz bij Piet Kuijken, Jan Van Landeghem, Marco Stroppa en Clemens Gadenstätter.

Hij werkte samen met verschillende (inter)nationale ensembles zoals Klangforum Wien, Ensemble L'itinéraire, Nadar Ensemble, Bozzini Quartet, Neue Vocalsolisten, Oxalys Ensemble, Schallfeld Ensemble, Noise-Bridge, Symfonieorkest Vlaanderen e.a.

In 2013 verscheen de cd *Works for Wind Instruments*, waarbij verschillende werken werden opgenomen door I Solisti del Vento. Zijn werk *Echo de Maeterlinck* werd opgenomen door het Spectra Ensemble en in 2015 kwamen bewerkingen van o.a. Debussy en Granados uit op een cd van het ensemble Revue Blanche. In 2016 werd zijn kameropera *L'Inconnue de la Seine* (libretto: Sabryna Pierre) dankzij de organisatie Totem(s) voorgesteld in La Chartreuse, Villeneuve-lès-Avignon.

Hij is de huiscomponist en één van de stichtende leden van het Odyssea Ensemble, een kamermuziekensemble uit Brussel. Hij was ook één van de medewerkers van TIK TAK TOE, een festival voor recente muziek.

Als pianist is hij sinds 2013 verbonden aan het Platypus Ensemble, een ensemble voor hedendaagse muziek uit Wenen. Met fluitiste Doris Nicoletti richtte hij onlangs het Duo FredDo op, waarmee hij meteen een NASOM-beurs in de wacht sleepte en reeds concerteerde in o.a. Kazachstan en Italië. Daarnaast zijn er ook samenwerkingen met Franziska Fleischanderl (hakkebord) en Nikolaus Feinig (contrabas).

The Belgian composer and pianist Frederik Neyrinck (\*1985) is currently living in Vienna. He studied piano and composition in Brussels, Stuttgart and Graz with Piet Kuijken, Jan Van Landeghem, Marco Stroppa and Clemens Gadenstätter.

He has worked with various ensembles and soloists like Klangforum Wien, Askol|Schönberg, National Orchestra of Belgium, Ensemble L'itinéraire, Nadar Ensemble, Bozzini Quartet, Neue Vocalsolisten, etc. In 2013 the CD *Works for Wind Instruments* was released, where different pieces were played by I Solisti del Vento. His piece *Echo de Maeterlinck* was

recorded by the Spectra Ensemble and in 2015 a new CD with transcriptions of a.o. Debussy and Granados was released by the ensemble Revue Blanche. In

2016, his chamber opera *L'Inconnue de la Seine* (text by Sabryna Pierre) was presented at La Chartreuse, Villeneuve-lès-Avignon, organised by Totem(s).

He is the resident composer and one of the founding members of the Odyssea Ensemble, a Belgian chamber music ensemble and he was involved in TIK TAK TOE, a biennial festival for "recent" music organized at the art gallery D'Apostrof in Meigem. As a pianist, he is member of the Platypus Ensemble, an ensemble for contemporary music in Vienna. Together with flute player Doris Nicoletti, he founded recently Duo FredDo, with whom he directly won a NASOM-bursary and performed in a.o. Kazachstan and Italy. He also collaborates with Franziska Fleischanderl (dulcimer) and Nikolaus Feinig (double bass).

#### ENNO POPPE

Enno Poppe werd geboren op 30 december 1969 in Hemer, Duitsland. Hij studeerde directie en compositie aan de Hochschule der Künste Berlin bij o.a. Friedrich Goldmann en Gösta Neuwirth. Hiernaast studeerde hij geluidssynthese en algoritmische compositie aan de Technische Universität Berlin en aan ZKM Karlsruhe. Als dirigent is Enno Poppe vaak te zien bij Klangforum Wien, Ensemble MusikFabrik en Ensemble Resonanz. Sinds 1998 is hij ook hoofdirigent van ensemble mosaik. Enno Poppe onderwees compositie aan de Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlijn, bij Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik en aan de Impuls Akademie in Graz.

Enno Poppe was born on December 30, 1969, in Hemer, Germany. He studied conducting and composition at the Hochschule der Künste Berlin with Friedrich Goldmann and Gösta Neuwirth, among others. Additionally, he studied sound synthesis and algorithmic composition at the Technische Universität Berlin and at the ZKM Karlsruhe. As a conductor, Enno Poppe regularly performs with Klangforum Wien, Ensemble musikFabrik and Ensemble Resonanz. Since 1998 he also is the chief conductor of ensemble mosaik. Enno Poppe taught composition at Hochschule für Musik Hanns Eisler in Berlin, at Darmstädter Ferienkursen für Neue Musik and at Impuls Akademie (Graz).

#### ALBERTO POSADAS

Alberto Posadas werd geboren in Valladolid in 1967. Hier vatte hij zijn muzikale opleiding aan, dewelke hij afrondde in Madrid. In 1988 ontmoette hij Francisco Guerrero, bij wie hij compositie studeerde en die hij beschouwt als zijn belangrijkste mentor. Op autodidactische wijze onderzoekt Posadas de mogelijkheden van de elektronische muziek.

Sinds 2006 werkt hij aan het IRCAM aan projecten met live electronics in symbiose met andere artistieke velden zoals video en dans. Hij heeft werken geschreven voor festivals en instituten zoals Agora (IRCAM) in Parijs, Donaueschinger Musiktage, Musica Festival in Straatsburg, Casa da Música in Porto, Ars Musica in Brussel en voor het Spaanse CDMC en de Asociación de Orquestas Sinfónicas Españolas. In 2002 won hij de publieksprijs van Ars Musica festival voor zijn strijkkwartet *A silentii sonitu*.

Zijn werk is reeds uitgevoerd door bekende musici, waaronder Ensemble Intercontemporain, Ensemble L'itinéraire, Ensemble Court-Circuit, Nouvel Ensemble Moderne, Quatuor Diotima, het Arditti String Quartet, het Orchestre National de France, het Orchestre Philharmonique du Luxembourg, enz. Sins 1991 is Posadas werkzaam als professor analyse, harmonie en basis compositie. Momenteel geeft hij les aan het Muziekconservatorium van Majadahonda (Madrid).

Alberto Posadas was born in Valladolid in 1967. It was there that he began his musical training, which he continued and concluded in Madrid. In 1988 he became acquainted with Francisco Guerrero, with whom he studied composition and whom he regarded as his most important mentor. The meeting represented an important turning point in his career. It was while studying under Guerrero that he discovered new techniques with which to shape musical forms. In an autodidactic manner, he explores the possibilities inherent in electronic music.

Since 2006, he has worked at IRCAM on projects with live electronics in connection with other artistic fields such as video and dance. He has written works for festivals and institutions including Agora (IRCAM) in Paris, the Donaueschinger Musiktage, the Musica Festival in Strasbourg, Casa da Música Porto, Ars Musica Brussels and for the Spanish CDMC and the Asociación de Orquestas Sinfónicas Españolas. In 2002 he won the audience award at the Ars Musica festival in Brussels for his string quartet *A silentii sonitu*.

His works have been played by well-known performers including Ensemble intercontemporain, Ensemble L'itinéraire, Ensemble Court-Circuit, Nouvel Ensemble Moderne, Quatuor Diotima, the Arditti String Quartet,



the Orchestre National de France, the Orchestre Philharmonique du Luxembourg etc. Since 1991, he has taught as a professor for work analysis, harmony and composing fundamentals, and he currently teaches at the Music Conservatory of Majadahonda (Madrid).

### STEFAN PRINS

“In zijn compositorische werk tracht Prins alle conventies te bekritisieren, het kader van het ‘gewone’ te verbreken en zich te ontdoen van esthetische axioma’s. Hij beoogt een muzikale kunstvorm die aan de veilige grenzen van het muzieklandschap voorbijgaat, waarin het verband met het ruimere culturele discours verloren is gegaan.” (Michael Rebhahn, 2012) Nadat hij afstudeerde als ingenieur, vatte Stefan Prins (\*1979) een voltijdse studie piano en compositie aan bij het Koninklijk Conservatorium te Antwerpen, België. Hierop studeerde hij Technologie in Muziek aan het Koninklijk Conservatorium Brussel, Sonologie aan het Koninklijk Conservatorium Den Haag en Cultuurfilosofie en Filosofie van de Technologie aan UAntwerpen. Sinds september 2011 verdeelt hij zijn tijd tussen Europa en de Verenigde Staten, waar hij een doctoraat in de compositie schrijft aan Harvard University.

Als componist heeft Prins reeds verschillende belangrijke prijzen gewonnen, zoals de Berliner Kunstpreis für Musik (2016), ISCM Young Composer Award (2014), Kranichsteiner Musikpreis für Komposition (Darmstadt, 2010), een Staubach Honorarium (Darmstadt, 2009), en de International Impuls Composition Award (Graz, 2009). In 2014 was hij laureaat van de Koninklijke Vlaamse Academie van België voor de wetenschappen en kunsten in de kunstenaafdeling. Stefan Prins is nauw verbonden met het Nadar Ensemble, als componist en artistiek codirecteur, en is één van de oprichters van het gevestigde trio collectief reFLEXible, dat zich specialiseert in improvisatie. Hij is ook een stichtend lid van de band Ministry of Bad Decisions, tezamen met percussionist Brian Archinal en e-gitarist Yaron Deutsch.

“In his compositional work Prins seeks to critique received convention, to break the framework of the usual, and dispose of aesthetic axioms. He envisions a musical art form beyond the safe confines of the »scene«, wherein the connection to the larger cultural discourse has gotten lost.” (Michael Rebhahn, 2012) After graduating as an engineer, Stefan Prins (\*1979) started to study fulltime piano and composition at the Royal Flemish Conservatory in Antwerp, where he

obtained his Masters degree in Composition magna cum laude. Concurrently, he studied Technology in Music at the Royal Conservatory of Brussels, Sonology at the Royal Conservatory of The Hague and Philosophy of Culture and Philosophy of Technology at the University of Antwerp. Since September 2011 he divides his time between Europe and the USA where he pursues a PhD in composition at Harvard University. As a composer he received several important awards, such as the Berliner Kunstpreis für Musik (2016), ISCM Young Composer Award (2014), Kranichsteiner Musikpreis für Komposition (Darmstadt, 2010), a Staubach Honorarium (Darmstadt, 2009) and the International Impuls Composition Award (Graz, 2009). In 2014 he became laureate of the Royal Flemish Academy of Belgium for the Sciences and Arts in the Class of the Arts. Stefan Prins is closely involved with the Nadar Ensemble, as a composer and co-director, and was one of the founders of the long-standing trio for improvised music collectief reFLEXible. He’s also a founding member of the band Ministry of Bad Decisions, with percussionist Brian Archinal and e-guitarist Yaron Deutsch.

### LAUREN REDHEAD

Lauren Redhead is een componiste van experimentele muziek, uitvoerder van muziek voor orgel en elektronica en musicoloog die focust op de esthetiek en socio-semiotiek van muziek. Haar werk werd reeds uitgevoerd door internationaal gerenommeerde artiesten zoals Ian Pace, Nieuw Ensemble, Trio Atem, Philip Thomas, BLINDMAN en rarescale, en ze kreeg compositieopdrachten van Yorkshire Forward, Huddersfield Contemporary Music Festival, Making Music en PRSF for Music en recent ook van Transit festival. De opera die ze schreef met librettist Adam Strickson, getiteld *green angel*, ging in januari 2011 in première met de steun van de Arts Council of England. Redheads muziek werd reeds uitgevoerd op Huddersfield Contemporary Music Festival, Gaudeamus Muziekweek, het London Ear Festival, London Contemporary Music Festival, Firenze Suona Contemporanea, Composer’s Marathon V (Wenen), Full of Noises Festival, de New York City Electroacoustic Music Festival, en verschillende locaties in het Verenigd Koninkrijk en Europa.

Als organist heeft Redhead verschillende experimentele composities gecreëerd van o.a. Chris Newman, Nick Williams, John Lely, en Scott McLaughlin. Ze is actief betrokken bij het promoten en creëren van nieuwe werken voor orgel en electronics, en grafische en ‘open notations’ orgelcomposities.

Lauren Redhead is a composer of experimental music, a performer of music for organ and electronics, and musicologist who focuses on the aesthetics as socio-semiotics of music.

As a composer, Lauren’s music has been performed by international artists such as Ian Pace, the Nieuw Ensemble, Trio Atem, Philip Thomas, BLINDMAN ensemble and rarescale, and she has received commissions from Yorkshire Forward, the Huddersfield Contemporary Music Festival, Making Music and the PRSF for Music, Octopus Collective with the Arts Council of England and most recently from Transit festival. Her opera with librettist Adam Strickson, *green angel*, was premiered in January 2011 with the support of the Arts Council of England. Lauren’s music has been performed at Huddersfield Contemporary Music Festival, Gaudeamus Muziekweek, the London Ear Festival, London Contemporary Music Festival, Firenze Suona Contemporanea, Composer’s Marathon V (Vienna), Full of Noises Festival, the New York City Electroacoustic Music Festival, and many locations throughout the UK and Europe.

As an organ performer Lauren has premiered notable works of experimental music by Chris Newman, Nick Williams, John Lely, and Scott McLaughlin, amongst others. Lauren is actively involved in promoting and commissioning new works for organ and electronics and graphic and open notation works for the organ.

### JOHANNES SCHÖLLHORN

Johannes Schöllhorn, geboren in 1962, studeerde compositie bij Klaus Huber, Emanuel Nunes en Mathias Spahlinger en muziekanalyse bij Peter Förtig. Ook volgde hij directie bij Peter Eötvös. Zijn muziek wordt uitgevoerd door verschillende internationale solisten, ensembles en orkesten zoals bijvoorbeeld Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Ensemble MusikFabrik, enz. Hij schrijft verschillende genres, gaande van kamermuziek, vocale muziek en orkestwerk, tot theatermuziek. Naast eigen composities maakt hij ook verschillende soorten transcripties en arrangementen. Zo herwerkte hij bijvoorbeeld Pierre Boulez’ *...explosante-fixe...* Schöllhorn gaf tussen 1995 en 2000 les aan de Musikhochschule Zurich-Winterthur en was dirigent van het Ensemble für Neue Musik aan de Musikhochschule Freiburg (tot 2004). Van 2001 tot 2009 was hij professor compositie aan de Hochschule für Musik und Theater in Hannover en directeur van het Institut für neue Musik. Sinds 2009 is hij professor compositie en directie aan het Institut für Neue Musik van de Hochschule für Musik in Keulen.

Born in 1962, Johannes Schöllhorn studied with Klaus Huber, Emanuel Nunes and Mathias Spahlinger and musical analysis with Peter Förtig. He also attended conducting courses with Peter Eötvös.

Schöllhorn's music is performed by many international Soloists, Ensembles and Orchestras like Ensemble Modern, Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien, Ensemble musikFabrik, etc. Johannes Schöllhorn's music has a wide range of genres from chamber music, vocal music and orchestra music to music for theatre. Besides his own compositions he is also working on different kinds of transcriptions, i.e. he has made an own version of Pierre Boulez' *...explosante-fixe...*

Schöllhorn was teaching at the Musikhochschule Zürich-Winterthur (CH) from 1995 to 2000. He was conductor of the Ensemble für Neue Musik at the Musikhochschule Freiburg (until 2004) and from 2001 to 2009 he was Professor of composition at the Hochschule für Musik und Theater Hannover and Director of the Institut für neue Musik. Since 2009 he is Professor of composition and director of the Institut für Neue Musik at the Hochschule für Musik in Köln.

#### YUKIKO SHINOZAKI

Het werk van de Belgisch-Japanse Yukiko Shinozaki focust op de innerlijke complexiteit en tegenstrijdigheid van het lichaam. Het transformatieproces is een belangrijk element in haar bewegingsvocabulary. Door subtiele verschuivingen en manipulaties transformeren vertrouwde acties geleidelijk aan naar een ongewone wereld. Ze beschouwt artistieke samenwerkingen als een belangrijke factor in haar werk, en integreert bewust elementen die opduiken door de confrontatie en ontmoeting met verschillende performers en situaties. Ze werkt op een intuïtieve manier maar is ook gefascineerd door dat wat haar verbeelding overstijgt.

Na een opleiding klassiek ballet in Tokyo, studeerde Yukiko Shinozaki moderne dans aan de Portland State University in Oregon, waar ze ook een B.A. haalde in psychologie. In 1992 verhuisde ze naar New York, waar ze werkte als freelance danser en haar eigen solowerk toonde. In 1997 kwam ze naar België om er te werken met Meg Stuart/ Damaged Goods. De voorbije 15 jaar creëerde zij, in samenwerking met Heine Avdal, meer dan 19 verschillende projecten waarmee ze internationaal touren.

Yukiko Shinozaki's (JP/BE) work focuses on internal complexities and contradictions of the body. The process of transformation takes an important role in her movement vocabulary: through subtle shifts and

manipulations, familiar actions slowly transform into an unfamiliar realm/landscape. She considers artistic collaborations as an important factor in her work and she consciously integrates coincidental elements that arrive in encounters with different artists and situations. She mainly works in an intuitive way, yet she is also fascinated by something beyond her imagination.

After studying classical ballet in Tokyo, Shinozaki moved to the US. She has studied contemporary dance and psychology at the Portland State University. After graduating, she lived in New York working as a freelance dancer as well as showing her solo works at various venues. Since 2000 she has, in collaboration with Heine Avdal, produced and created more than 19 different projects which have all been touring internationally.

#### ANNELIES VAN PARYS

Als je luistert naar *Meditation* (2005) van

Annelies Van Parys, zou je zweren dat je in de openingsmaten een verre klok hoort slaan, die galmt, verstopt achter houtblazers en hoorns. In dit werk gebruikt ze voor het eerst technieken uit het spectralisme om de klank binnenste buiten te keren. Ze leert deze stroming kennen tijdens haar studies aan het Koninklijk Conservatorium Gent, van haar leermeester Luc Brewaeys. Andere belangrijke inspiratiebronnen vormen componisten die ze later tijdens masterclasses ontmoet: Jonathan Harvey, Thierry De Mey, Luca Francesconi, Judith Weir...

Bij Van Parys is niet zozeer de exploratie van de klank 'an sich' belangrijk, hoewel die natuurlijk een rol speelt, maar veel meer de sensatie die haar klanken teweeg brengen. Daarin schuilt een wezenlijk verschil, een verschuiving van object naar subject. In het laatste geval staat immers de gewaarwording centraal. Haar partituren zijn het gevolg van een empirisch proces, want in beginsel gebaseerd op nauwgezette observaties van akoestische fenomenen. En dan zijn er de bijna wiskundige constructies, de strenge structuren waarin alle aspecten (van grote vorm tot het kleinste detail) beantwoorden aan dezelfde verhoudingen. Ze zoekt steeds naar een eenheid van micro- en macrostructuur, waarbij ze de traditionele vormen niet schuwt. [vrij naar Joep Christenhusz]

Listen to *Meditation* (2005) by Annelies Van Parys and you will hear a distant bell sound in the opening bars hidden behind woodwinds and horns echoing a profoundly personal and human sound. In this work, she takes her first steps towards spectralism. This is a musical voice learnt from her teacher at the

Royal Conservatory of Ghent, Luc Brewaeys. Other important sources of inspiration for her musical voice and whom she met during her further studies are: Jonathan Harvey, Thierry De Mey, Luca Francesconi, Judith Weir ...

For Van Parys it is not so much the exploration of sound 'as such' that is important, although it obviously plays a role, but rather the sensation that creates the sound effects. Therein lies a fundamental difference: a shift from object to subject. The sensation of her scores is the result of an empirical process, based on meticulous observations of acoustic phenomena. There are the almost mathematical structures, the strict structures in which all aspects (from great shape to the smallest detail) meet the same proportions. She is always looking for a unit within micro- and macro-structures - within which she does not shun the traditional forms, instead embracing these in a unique musical voice. [Joep Christenhusz]

#### ROLF WALLIN

Rolf Wallin is een van Scandinavië's bekendste componisten, zijn werken worden wereldwijd uitgevoerd en aangevraagd. Hij componeerde voor het Cleveland Orchestra, verschillende Europese orkesten, IRCAM, Wiener Mozartjahr, Ensemble Intercontemporain, Arditti String Quartet, en voor international soloisten als Håkan Hardenberger, Sylvio Gualda, Colin Currie, Anssi Karttunen en Martin Grubinger.

Zijn muzikale achtergrond strekt zich uit van avant-garde rock, jazz en oude muziek tot traditionele klassieke muziek, en zijn veelzijdigheid toont zich in een exceptionele catalogus van composities en samenwerkingen met uitstekende kunstenaars van verschillende kunstvormen. Hoewel zijn meeste werken geschreven worden voor concertzalen, heeft zijn nieuwsgierigheid hem geleid naar plaatsen die niet meteen geassocieerd worden met muziek, zoals fractale wiskunde, ballonnen en hersengolven. Zijn muziek neemt veel verschillende gedaantes aan, maar draagt altijd onmiskenbaar Wallin's artistieke signatuur. Vooral de podium- en visuele kunsten trekken hem aan en hij heeft muziek gecomponeerd voor film en verschillende bekende Noorse hedendaagse dansgroepen, choreografen en visuele kunstenaars.

Rolf Wallin (NO/UK) is one of Scandinavia's foremost composers, widely performed and commissioned worldwide. He has composed for the Cleveland Orchestra, many European orchestras, IRCAM, Wiener Mozartjahr, Ensemble Intercontemporain, Arditti String Quartet, and for

international soloists like Håkan Hardenberger, Sylvio Gualda, Colin Currie, Anssi Karttunen and Martin Grubinger.

His musical background extends from avant-garde rock, jazz and early music to traditional classical training, and this versatility is reflected in an exceptionally many-faceted catalogue of works and collaborations with outstanding representatives for other musical genres and other art forms. Although most of his output is created for the concert hall, Wallin's constantly curious mind has led him into fields not usually associated with music, such as fractal mathematics, balloons and brain waves. His music has taken many different guises, but it always carries his unmistakable artistic signature. Particularly the stage and visual arts has attracted him, and he has created music for film and for several of Norway's foremost contemporary dance groups, choreographers and visual artists.

#### MATT WRIGHT

Matt Wright werkt als componist, improvisator en klankkunstenaar op de rand van de concert- en clubcultuur, met een oeuvre gaande van partituren voor vroege muziekensembles en hedendaagse kamermuziekgroepen tot digitale improvisatie, experimentele hip hop en DJ sets. Hij werkt mee aan website installaties en grote events die DJ's, uitvoerders van nieuwe muziek en digitale media programmeren. Als uitvoerder en onderzoeker werkt hij met draaitafels, laptops en 'surround' muziekinstallaties om post-DJ, 'multichannel' muziek te maken die gebruik maakt van hip hop, avant-garde en 'vrije' tradities.

Hij werkt nauw samen met Evan Parker (onder andere voor de CD *Trance Map* en uitvoeringen met duo, trio en ensemble in New York, Londen en Parijs) met Ensemble Klang in Den Haag (o.a. voor de CD *Music at the Edge of Collapse*), met Bl!ndman en ChampdAction in Brussel en Antwerpen; met The Six Tones in Malmo, Zweden, en Hanoi, Vietnam; met Ensemble Offspring in Sydney, met CEPROMusic in Mexico City en met Splinter Cell, een flexibel collectief van musici uit Londen en Canterbury dat werkt met de verbanden tussen notatie, technologie en improvisatie.

Wright is professor compositie en sonore kunst aan Canterbury Christ Church University, waar hij ook is aangesteld als directeur van onderzoek voor de School of Music and Performing Arts. Hij studeerde compositie bij Richard Steinitz en Christopher Fox aan de University of Huddersfield; bij Louis Andriessen, Martijn Padding en Richard Ayres aan het Koninklijk Conservatorium van Den Haag en bij Roger

Redgate aan Goldsmiths College, Londen.

Matt Wright works as a composer, improviser and sound artist at the edges of concert and club culture, his output stretching from scores for early music ensembles and contemporary chamber groups to digital improvisation, experimental hip hop and turntablism, website installations, and large events combining DJs, new music performers and digital media. As a performer and researcher he works with turntables, laptops and surround sound installations to create post-DJ, multichannel music that embraces hip hop, avant garde and 'free' traditions. He works closely with Evan Parker (including the CD *Trance Map* and duo, trio and ensemble performances in New York, London and Paris) with Ensemble Klang in The Hague (including the CD *Music at the Edge of Collapse*), with Bl!ndman and ChampdAction in Brussels and Antwerp; with The Six Tones in Malmo, Sweden and Hanoi, Vietnam; with Ensemble Offspring in Sydney, with CEPROMusic in Mexico City and with Splinter Cell, a flexible collective of musicians based in London and Canterbury who work with the connections between notation, technology and improvisation.

Matt is a Professor of Composition and Sonic Art at Canterbury Christ Church University, where he is also the Director of Research for the School of Music and Performing Arts. He studied Composition with Richard Steinitz and with Christopher Fox at the University of Huddersfield; with Louis Andriessen, Martijn Padding and Richard Ayres at The Royal Conservatory of the Netherlands and with Roger Redgate at Goldsmiths College, London.

#### KATHERINE YOUNG

componiste en fagotiste Katherine Young creëert akoestische en elektro-akoestische muziek die gebruik maakt van ongewone timbres, ritmische druk en kinetische structuren om de dramatische lichamelijke van klank, de verschuiving van intersubjectieve dynamieken en spanningen tussen het bekende en het onbekende te onderzoeken. *New York Times* omschreef haar muziek als "rauw, huilend, coloristisch", en *New Music Box* bewonderde haar "viscerale benadering van klank; organisch gebruik van herhaling, structuur en tempo; haar aandacht voor de kleinste klankkleurdetails en haar avontuurlijkheid in het onverwachte gebruik van instrumenten".

Youngs solofagotalbum werd gelauwerd in *The Wire* ("fagotkolos") en *Downbeat* ("ongelooflijk gedurfde stappen voor fagot"), en onlangs ook in *Mojo*. Recent bracht Young een duo-opname uit met multi-instrumentalist Anthony Braxton

en de derde opname als Architeuthis Walks on Land met Amy Crimini, opgenomen als artiest in residentie bij Renssalaer Polytechnic Institute EMPAC. Daarnaast verscheen haar installatieperformance *Diligence is to Magic as Progress is to Flight*, gecreëerd met violist Austin Wulliman, op ParLOUR Tapes+ als stereo-opname en doe-het-zelf-cassette installatieboxset. Aan Oberlin College and Conservatory studeerde Young fagot en vergelijkende literatuur; ze behaalde haar master compositie aan Wesleyan University, waar ze met Anthony Braxton, Ron Kuivila en Alvin Lucier werkte. Op dit moment legt ze de laatste hand aan een doctoraat in de compositie aan Northwestern University.

Composer and bassoonist Katherine Young creates acoustic and electro-acoustic music that uses curious timbres, rhythmic pressure, and kinetic structures to explore the dramatic physicality of sound, shifting interpersonal dynamics, and tensions between the familiar and the strange. *The New York Times* described her music as "raw, wailing, coloristic," and *New Music Box* has noted "her visceral approach to sound; her organic use of repetition, structure, and pacing; her attentiveness to the smallest details of timbre; her adventurousness in using instruments in unexpected ways."

Her solo bassoon release garnered praise in *The Wire* ("Bassoon colossus") and *Downbeat* ("seriously bold leaps for the bassoon"), and recently a shout-out in *Mojo*.

Most recently, Katherine released a duo recording with multi-instrumentalist Anthony Braxton and the third release as Architeuthis Walks on Land with Amy Crimini, recorded as Artists-In-Residence at Renssalaer Polytechnic Institute's EMPAC. In addition, her installation-performance piece *Diligence Is to Magic as Progress Is to Flight* created with violinist Austin Wulliman, came out on ParLOUR Tapes+ as a stereo recording and do-it-yourself cassette installation box set.

At Oberlin College and Conservatory, Katherine studied bassoon performance and comparative literature; she completed her masters in composition at Wesleyan University, working with Anthony Braxton, Ron Kuivila, and Alvin Lucier. Katherine currently wrapping up her DMA in composition at Northwestern University.

FESTIVAL  
MUSIQUE  
MIXTE #18



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES



Province  
de Liège  
Culture



Liège

IMAGES

LIÈGE - BRUSSEL

SONORES

werken van K. Toeplitz, A. Mancianti,  
F. Romitelli, A. Schubert, S. Löffler,  
L. Brewaeyts, M. Fourgon, H. Dufourt,  
S. Reich, S. Schroeder & D. Ianni

RES

CENTRE  
HENRI  
POUSSEUR  
MUSIQUE MIXTE

[WWW.IMAGES-SONORES.BE](http://WWW.IMAGES-SONORES.BE)  
[www.centrehenripousseur.be](http://www.centrehenripousseur.be)

### CONCERTLOCATIE / LOCATION

STUK Naamsestraat 96, B - 3000 Leuven

De Lijn / Bus Service

[www.delijn.be](http://www.delijn.be)

STUK Lijnen / Lines 1 & 2

Halte / Stop H. Hartkliniek

Trein / Train

[www.nmbs.be](http://www.nmbs.be)

(direct transfer from Brussels National Airport, 2 trains each hour, 25')

STUK Parking / Garage

Heilig Hart, Naamsestraat 102c,  
B - 3000 Leuven

STUKcafé (catering)

Vr 11-2u | Fri 11.00am-02.00am

Za 13-2u | Sat 01.00pm-02.00am

Zo 12.30-2u | Sun 0.30pm -02.00am

### EXTRA

INLEIDINGEN / INTRODUCTIONS

De Transit-concerten worden ingeleid, een half uur of drie kwartier voor aanvang. / Introductory talks before the concerts.

The Transit concerts are preceded by a lecture, 30 or 45 minutes before the starting time.

gratis / admission free

SOFAMOMENTEN IN HET STUKCAFÉ / ON THE SOFA IN THE STUKCAFÉ

Tussen de concerten door is er tijd om van gedachten te wisselen over de staat van de hedendaagse muziek op de sofa in het STUKcafé. / In between the concerts there is time to kick back on the sofa in the STUKcafé and exchange ideas about the state of contemporary music.

TE LAAT KOMEN / LATECOMERS

Laatkomers worden niet meer toegelaten tot het concert. / Late-comers will not be admitted to the concert.

PROGRAMMABOEK / PROGRAMME BOOK

Te koop op de concertlocatie

/ The programme booklet will be for sale at the concert venue.

€ 2

ONLINE PROGRAMMATEKSTEN / ONLINE PROGRAMME TEXTS

De programmateksten gaan online op [www.festival2021.be](http://www.festival2021.be) na Transit

/ The programme texts will be online at [www.festival2021.be](http://www.festival2021.be) after Transit.



#### **FESTIVALTEAM**

Mark Waer  
*Voorzitter / Chair*  
Maarten Beirens  
*Algemeen directeur en artistieke leiding Transit /  
Managing Director and Artistic Director Transit*  
Pieter Bergé  
*Artistieke leiding Novecento/ Artistic Director Novecento*  
Peter Janssens  
*Adviseur / Advisor*  
Eddy Frans  
*Adviseur / Advisor*  
De Cijferraad  
*Boekhouding / Accounting*  
Yentl Ventôse  
*Productie / Production*  
Pauline Jocqué  
*Productie / Production*  
Martine Sanders  
*Communicatie / Communications*

#### **REDACTIETEAM**

Maarten Beirens  
*Teksten en redactie / Texts and Editing*  
Pauline Jocqué  
*Eindredactie / Final Editing*  
Martine Sanders  
*Redactie / Editing*  
Yentl Ventôse  
*Redactie / Editing*  
Christine Dysers  
*Vertaling / Translation*  
Anne Hodgkinson  
*Vertaling / Translation*  
Dice Vertalingen  
*Vertaling / Translation*

#### **CONTACT**

Festival van Vlaanderen Vlaams-Brabant  
Brusselsestraat 63  
B - 3000 Leuven  
+32 16 20 05 40  
info@festival2021.be  
www.festival2021.be

*Festival 20/21 is lid van / is  
a member of: Festival van Vlaanderen  
www.festival.be & European Festivals  
Association (efa) www.efa-af.eu*

Volg Transit op de voet op | Follow Transit  
as it happens on Facebook & Twitter

#### **VORMGEVING / DESIGN**

Van Looveren & Princen

#### **FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHY**

Koen Broos

#### **DRUK**

Peeters Herent

## *Subsidiënten, sponsors en partners*

### **Subsidiënten**



**Vlaanderen**  
verbeelding werk



**LEUVEN**

**KU LEUVEN**

### **Sponsors**

#### **Partner**

Nationale Bank van België



#### **Mediasponsors**

Klara





