

FOCUS

OLGA NEUWIRTH

KLOING!

LE ENCANTADAS O LE AVVENTURE NEL MARE
DELLE MERAVIGLIE
PASCAL GALLOIS

HOLLAND FESTIVAL

INHOUD

CONTENT

KLOING!

INFO & PROGRAMMA

INFO & PROGRAMME 03

CREDITS 04

TOELICHTING 06

PROGRAMME NOTES 08

*

LE ENCANTADAS O LE AVVENTURE NEL MARE DEL MERAVIGLIE

INFO & PROGRAMMA

INFO & PROGRAMME 11

CREDITS 12

TOELICHTING 14

PROGRAMME NOTES 16

*

PASCAL GALLOIS

INFO, CREDITS & PROGRAMMA

INFO, CREDITS & PROGRAMME 19

TOELICHTING 20

PROGRAMME NOTES 22

FOCUS OLGA NEUWIRTH, ENFANT

TERRIBLE VAN DE NIEUWE MUZIEK 27

FOCUS ON OLGA NEUWIRTH, NEW MUSIC

ENFANT TERRIBLE 29

MUZIKAAL PORTRET 31

MUSICAL PORTRAIT 35

OLGA NEUWIRTH OVER HAAR

COMPOSITIE LE ENCANTADAS 38

OLGA NEUWIRTH ON HER COMPOSITION

LE ENCANTADAS 42

BIOGRAFIEËN 46

BIOGRAPHIES 48

HOLLAND FESTIVAL 2016 52

WORD VRIEND

BECOME A FRIEND 54

COLOFON

COLOPHON 56

KLOING!

**NADAR ENSEMBLE
MARINO FORMENTI**

INFO

ZO 5.6

SUN 5.6

aanvang starting time

15:00 3 pm

locatie venue

Stadsschouwburg Amsterdam, Rabozaal

duur running time

2 uur 20 minuten, inclusief twee pauzes

2 hours 20 minutes, including two intervals

inleiding introduction

door by Michel Khalifa

14:15

2.15 pm

context

do 9.6, 12:30 & 13:30

Thu 9.6, 12.30 pm & 1.30 pm

Rijksmuseum, passage

Lunchconcert: Vice Verses

za 11.6, 14:00

Sat 11.6, 2 pm

Festivalcentrum Stadsschouwburg
Amsterdam

Workshop Spielbar:

speel eigentijdse muziek

play contemporary music

di 14.6, 20:00

Tue 14.6, 8 pm

Festivalcentrum Stadsschouwburg
Amsterdam

De kunst van het luisteren

The Art of Listening

PROGRAMMA PROGRAMME

Stefan Prins (1979)

Mirror Box Extensions (2014/15)

ensemble, live-video en live electronics

Nederlandse première

Dutch premiere

pauze interval

Olga Neuwirth (1968)

Kloing! (2008)

Nederlandse première

Dutch premiere

pauze interval

Michael Beil (1963)/Thierry Bruehl (1968)

Bluff (2014/15)

scènische compositie voor ensemble met
live video en audio

scenic composition for ensemble with live
video and audio

Nederlandse première

Dutch premiere

Tijdens de voorstelling wordt gefilmd. De gefilmde beelden van het publiek worden alleen tijdens de voorstelling gebruikt en daarna vernietigd. During the performance the company uses images of the audience. These images will be destroyed after the performance.

CREDITS

KLOING!

muziek music

Olga Neuwirth

piano piano

Marino Formenti

klankregie sound direction

Peter Plessas

sonificatieadvies sonification advice

Gerhard Eckel (IEM Graz)

met steun van with support by

FiEMA en IEM Graz

met dank aan with thanks to

neoScores

wereldpremière world premiere

Weimar, 27 augustus 2008

MIRROR BOX EXTENSIONS

muziek music

Stefan Prins

uitvoering performed by

Nadar Ensemble

scenografie scenography

Marieke Berendsen, Stefan Prins

video video

Kobe Wens

licht light

Marieke Berendsen

productie production

SWR Donaueschinger Musiktage,
Muziekcentrum De Bijloke Gent

wereldpremière world premiere

Donaueschingen, 17 oktober 2015

BLUFF

muziek, live video music, live video

Michael Beil

dramaturgie, podiumregie dramaturgy, stage direction

Thierry Bruehl

uitvoering performed by

Nadar Ensemble

productie production

SWR Donaueschinger Musiktage,
Muziekcentrum De Bijloke Gent

wereldpremière world premiere

Donaueschingen, 17 oktober 2015

Nadar Ensemble

Marieke Berendsen, viool violin,
Culture Crew (Vincent Jacobs), video
software video software,
Rebecca Diependaele, zakelijk leiding
managing director

Katrien Gaelens, fluit flute

Yves Goemaere, percussie percussion

Wannes Gonnissen, geluid, electronics
sound, electronics

Pieter Matthyssens, cello, artistieke
leiding cello, artistic direction

Elisa Medinilla, piano piano

Thomas Moore, trombone, stage
manager, productie trombone, stage
manager, production

Johannes Vochten, stage manager
Stefan Prins, artistieke leiding artistic
direction

Bertel Schollaert, saxofoon saxophone

Dries Tack, klarinet clarinet

Kobe Van Cauwenberghe, e-gitaar
e-guitar

video operator

Daan Hazendonk

KLOING!

voor zelfspelende piano, live pianist en live film (2008), Nederlandse première
klankregie en programmering: Peter Plessas en Gerhard Eckel (Institut für Elektronische Musik
Graz)
live film: Lillevan

Zoals in veel van haar werken speelt Olga Neuwirth ook in *Kloing!* een subtiel spel met verwachtingspatronen. Live geproduceerde klanken, elektronica en videobeelden smelten samen tot één geheel, waarin de grens tussen 'echt' en 'onecht' vervaagt. Datzelfde geldt voor de tijdens dit concert door het Nadar Ensemble uitgevoerde *Mirror Box Extensions* van Stefan Prins en *Bluff* van Michael Beil/Thierry Bruehl.

Door fysieke en virtuele werkelijkheid door elkaar te laten lopen, plaatsen de makers kanttekeningen bij de rol die technologie speelt in onze samenleving: de mens komt tegenover de machine te staan. In het geval van Neuwirth delft hij zelfs het onderspit. Als de computer aan het slot van *Kloing!* de controle over zijn toetsen volledig heeft overgenomen, moet de pianist zich wel gewonnen geven. Tijdens een uitvoering in Keulen wierp pianist Marino Formenti zich quasi wanhopig op de grond.

Je zou *Kloing!* kunnen opvatten als een commentaar op het virtuozenendom van de negentiende eeuw, toen duivelskunstenaars als de pianist Franz Liszt en de violist Niccolò Paganini een heldenstatus genoten en net als moderne popsterren verafgoed werden. Overdonderden deze musici destijds het publiek met hun vingervlugheid, in *Kloing!* is het de machine die alle aandacht trekt.

Op het podium staat een computergestuurde Bösendorfer CEUS-piano pontificaal opgesteld voor een achterdoek. Het stuk opent met een film waarin de geschiedenis van de pianola wordt belicht. Via een ingenieus systeem van Welte-Mignon werd nog voor de uitvinding van de schellakplaat het spel van pianisten vastgelegd op geperforeerde pianorollen. Tijdens het afspelen reproduceerden deze niet alleen de oorspronkelijke toonhoogte, maar ook tempo, frasering, pedaalgebruik en dynamiek.

Wanneer in de film een door Ferruccio Busoni ingespeelde rol wordt opgelegd, gaan de toetsen van de pianola bewegen. Dan opeens klinkt de muziek wel erg dichtbij. Wanneer je je ogen zoekend naar het podium richt, zie je ook de toetsen van de Bösendorfer zelfstandig op- en neergaan: de filmpiano heeft schijnbaar de podiumpiano in gang gezet. De vervreemding is compleet als de filmbeelden blijken te zijn vervangen door live opnames van de vleugel op het toneel.

Pas hierna werpt ook de pianist zich in de strijd. Dit moeten we letterlijk nemen, want aangezien zijn klavier door een externe kracht wordt aan-

gestuurd, kan hij slechts toetsen gebruiken die nog niet 'bezet' zijn. Zo ontstaat een tragikomisch spel, waarbij mens en machine elkaar te snel en te slim af proberen te zijn en vaak niet duidelijk is waar de muziek nu eigenlijk vandaan komt.

De elektronisch aangedreven vleugel produceert niet alleen klanken van oude pianorollen, maar ook naar muziek vertaalde seismografische trillingen, die in 2004 werden opgetekend tijdens de tsunami op Sumatra. Deze vloedgolf aan klanken wordt doorsneden met vervormde citaten uit werken van Chopin, Liszt en Ravel, waarmee de pianist op het podium weerstand tracht te bieden aan de technologie.

Op de achtergrond worden live videobeelden van het toneel afgewisseld met bestaande opnames van pianola's, concertregistraties van historische pianisten en beelden uit cartoons. Op de achtergrond zijn afwisselend live videobeelden te zien van het toneel, bestaande opnames van pianola's, klassieke concertopnames van bekende pianisten en fragmenten uit tekenfilms. In die fragmenten zien we figuren die iemands pianospel saboteren door het instrument van binnenuit te manipuleren – een komische noot en tegelijkertijd een mooie spiegeling van wat er op het podium gebeurt. Als een ware Sisyphus begint de pianist achter de vleugel keer op keer aan zijn bij voorbaat verloren strijd. Hij geeft pas op als de computer uiteindelijk alle toetsen van zijn vleugel heeft overgenomen. Op dat moment klinkt een stortvloed aan razendsnelle trillers en arpeggio's, die een mens onmogelijk kan produceren. De tsunami 'golft' zichtbaar over het klavier en overspoelt als het ware de pianist, die slechts machteloos kan toezien. Zo verbeeldt Neuwirth ook theateraal de titel, die associaties oproept met een muzikale mokerslag.

KLOING!

for self-playing piano, live pianist and live film (2008), Dutch premiere
sound direction and programming: Peter Plessas and Gerhard Eckel (Institute of Electronic Music, Graz)
live film: Lillevan

As in many of her works, in *Kloing!* Olga Neuwirth plays a subtle game with our expectations. Sounds produced live, electronics and video images melt together to form a single mixture, in which the border between 'real' and 'unreal' becomes blurred. The same goes for *Mirror Box Extensions* by Stefan Prins and *Bluff* by Michael Beil and Thierry Bruehl, performed by the Nadar Ensemble during this concert. By allowing physical and virtual reality to intermingle, the makers provide a commentary on the role technology plays in society: man stands opposite machine. In Neuwirth's case man even comes off worse. Once the computer has taken full control of its keys at the end of *Kloing!*, the pianist is forced to admit defeat. During a performance in Cologne pianist Marino Formenti threw himself to the ground as if in despair. *Kloing!* could be summed up as a commentary on nineteenth century virtuosity, when wizards such as pianist Franz Liszt and violinist Niccolò Paganini enjoyed heroic status and were idolised like modern popstars. These musicians may have stunned audiences with their dexterity in their day, but in *Kloing!* it is the machine which attracts all attention. On stage is a computer-operated Bösendorfer CEUS piano, ceremoniously placed in front of a back-drop. The piece opens with a film showing the history of the pianola. Before the invention of the shellac record, an ingenious Welte-Mignon system set down what pianists played on perforated piano rolls. As they played they reproduced not only the original pitch but also tempo, phrasing, use of pedals and dynamics.

In the film a piano roll recorded by Ferruccio Busoni is put on and the keys of the pianola start moving. Suddenly the music sounds very nearby. As your eyes search the stage, you see the keys of the Bösendorfer going up and down independently: the film piano appears to have set the stage piano in motion. The sense of alienation is complete when the film images turn out to have been replaced by live recordings of the instrument on stage.

Only after this point does the pianist enter the fray, literally fighting over the keys as his piano is controlled by an external force, leaving him only those which are not already 'occupied'. This leads to a tragicomic game in which man and machine try to be too quick and clever for one another, and it is unclear where the music is really coming from.

The electronically played piano produces not only sounds from old piano rolls but also seismic vibrations recorded from the 2004 tsunami on Sumatra translated into music. Cutting through this flood of sound come distorted excerpts of Chopin, Liszt and Ravel, with which the pianist on stage attempts to resist the technology.

In the background live video images of the stage alternate with existing recordings of pianolas, concert recordings of historical pianists and images from cartoons that reflect the sabotaging of the piano-playing by manipulating the instrument from the inside – a comical note which also beautifully reflects what is happening on stage.

.

Like Sisyphus, the pianist at the piano begins time and again on a battle which is lost before he has even started. He only gives up when the computer has finally taken over all the keys on his instrument. At that moment there is a flood of lightning-fast trills and arpeggios beyond the capability of any human. The tsunami reverberates over the piano and engulfs the pianist, who can only look on, powerless. This is how Neuwirth theatrically depicts the title, invoking associations with a musical sledgehammer.

LE ENCANTADAS

O LE AVVENTURE NEL MARE DELLE MERAVIGLIE

ENSEMBLE INTERCONTEMPORAIN

MATTHIAS PINTSCHER

INFO

ZA 18.6

SAT 18.6

aanvang starting time

20:30 8.30 pm

locatie venue

Westergasfabriek Gashouder

duur running time

70 minuten, geen pauze

70 minutes, no interval

inleiding introduction

door by Erwin Roebroeks

Bioscoop Het Ketelhuis

19:45 7.45 pm

context

do 9.6, 12:30 & 13:30

Thu 9.6, 12.30 pm & 1.30 pm

Rijksmuseum, passage

Lunchconcert: Vice Verses

za 11.6, 14:00

Sat 11.6, 2 pm

Festivalcentrum Stadsschouwburg

Amsterdam

Workshop Spielbar:

speel eigentijdse muziek

play contemporary music

di 14.6, 20:00

Tue 14.6, 8 pm

Festivalcentrum Stadsschouwburg

Amsterdam

De kunst van het luisteren

The Art of Listening

PROGRAMMA PROGRAMME

Olga Neuwirth (1968)

*Le Encantadas o le avventure nel mare
delle meraviglie* (2015)

Nederlandse première

Dutch premiere

CREDITS

muziek music

Olga Neuwirth

dirigent conductor

Matthias Pintscher

opgenomen stemmen, elektronica sequences voice recordings, electronics sequences

Chiesa di San Lorenzo, Venetië:

Livia Rado, sopraan soprano

Athos Castellan, trombone trombone

IRCAM Studio:

Johan Leysen, verteller narrator

Andrew Watts, countertenor countertenor

IRCAM computermuziek design IRCAM computer music designer

Gilbert Nouno

IRCAM sound engineer IRCAM sound engineer

Sylvain Cadars

IRCAM consultant en computermuziek design IRCAM scientific consultant and computer music designer

Markus Noisternig

IRCAM voorstellingsleider IRCAM stage manager

David Raphaël

IRCAM geluidsassistent IRCAM sound assistant

Anaëlle Marsollier

uitvoering muziek music performed by

Ensemble intercontemporain:

Sophier Cherrier, Emmanuelle Ophèle,
fluiten flutes

Didier Pateau, hobo oboe

Alain Billard, Jérôme Comte, klarinetten
clarinets

Jens McManama, Jean-Christophe

Vervoitte, hoorns French horns

Clément Saunier, trompet trumpet

Jérôme Naulais, Benny Sluchin,

trombones trombones

Samuel Favre, Victor Hanna, percussie
percussions

Hidéki Nagano, Dimitri Vassilakis,

Sébastien Vichard, piano's pianos

Jeanne-Marie Conquer, Hae-Sun Kang,

Diégo Tosi, violen violins

John Stulz, altviool viola

Pierre Strauch, Eric-Maria Couturier,
cello's cellos

Nicolas Crosse, contrabas double bass

aanvullende musici additional musicians:

Vincent David, saxofoon saxophones

n.n.b. tbc, fagot bassoon

n.n.b. tbc, trompet trumpet

Hervé Trovel, percussie percussion

Maarten Stragier, elektrische gitaar
electric guitar

Claire Merlet, altviool viola

n.n.b. tbc, viool violin

productie production

Ensemble intercontemporain

in opdracht van co-commissioned by

Donaueschinger Musiktage, Ensemble
intercontemporain, IRCAM Centre
Pompidou, Wien Modern, Festival de
Lucerne

wereldpremière world premiere

Donaueschingen, 18 oktober 2015

LE ENCANTADAS O LE AVVENTURE NEL MARE DELLE MERAVIGLIE

voor zes ruimtelijk opgestelde ensemblegroepen, samples en live elektronica (2014-15)
opgedragen aan Armin Köhler

In 2011 voltooide Neuwirth haar opera *The Outcast – homage to Herman Melville*, die ze zelf betitelt als 'musicstallation-theater with video'.

Hierin kijkt de bejaarde auteur terug op zijn leven, waarbij hij niet alleen mijmert over zijn jeugd, maar ook over macht en machteloosheid en de onpeilbare raadselachtigheid van de zee. Hij ontmoet personages uit zijn eigen roman *Moby Dick* en trekt analogieën tussen de menselijke ziel en de mooie, maar onverzoenlijke natuur.

Een vergelijkbare thematiek zit in *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie*, waarvoor de componist zich opnieuw liet inspireren door de Amerikaanse auteur. Het is gebaseerd op diens novelle *The Encantadas or Enchanted Isles* ('betoverde eilanden') en betreft tien filosofische 'schetsen' van de Galapagos eilandengroep. Een verteller beschrijft hierin zowel hun enorme schoonheid als hun desolate onherbergzaamheid en mensvijandige karakter.

Op zoek naar die onpeilbaar diepe zee ging Neuwirth naar Venetië, waar ze op haar zestiende de première hoorde van *Prometeo* van haar inspirator Luigi Nono in de Chiesa di San Lorenzo. In deze 'tragedie van het luisteren' (uitgevoerd in het Holland Festival van 2014) wordt de luisteraar omringd door zangers en musici, wier klanken elektronisch worden bewerkt.

De kerk werd later voor het publiek gesloten, maar in 1997 trof Neuwirth de deuren eens toevallig open. Ze trad binnen en werd getroffen door de bijzondere akoestiek van de zeer hoge ruimte. Ter plekke besloot ze deze te conserveren, bij wijze van 'akoestische monumentenzorg'.

Ze wist Armin Köhler, intendant van de Donaueschinger Musiktage, over te halen haar dit 'denkbeeldige luistertheater' te laten realiseren. Helaas zou Köhler zelf de première niet meer meemaken. Hij overleed in 2014. Met een geluidstechnicus legde Neuwirth de akoestiek van de San Lorenzo vast in een computerprogramma, waarmee deze kan worden overgeheveld naar andere ruimtes. Ook maakte ze geluidsopnames, die ze net als in *Torsion* door haar compositie weeft.

Neuwirth vertaalde het idee van Melvilles eilandengroep naar zes heterogeen samengestelde ensembles. Deze zijn rondom het publiek opgesteld in de vorm van twee in elkaar geschoven driehoeken, 'als

de punten van een Davidster'. De ensembles zijn afwijkend van elkaar gestemd en omvatten naast akoestische instrumenten ook keyboards, samplers en een elektrische gitaar.

Doordat Neuwirth de akoestiek elektronisch manipuleert, wanen we ons nu eens midden in de immense ruimte van de San Lorenzo, dan weer in een benauwd achterkamertje. Zo ontstaan zeer uiteenlopende luisterervaringen, die zij zelf omschrijft als 'een fictieve avonturenroman'. Net als Nono's *Prometeo* telt *Le Encantadas* negen delen en bestaat de hoofdmoot uit vijf 'eilanden'. Deze worden gescheiden door twee intermezzi, voorafgegaan door een proloog en afgesloten met een epiloog. In bijna tachtig minuten maken we een denkbeeldige reis langs die verschillende eilanden.

Het stuk opent met in San Lorenzo gemaakte bandopnamen. We horen klotsend water, een voorbijvarend bootje, piepende gierzwaluwen, klokgelui en geroezemoes. Na ongeveer zeven minuten zetten de musici in met een reeks fortissimo gespeelde, dissonante samenklanken, die vanwege de onderlinge verstemming bewust 'vals' klinken.

Plots verstilt het weefsel en zingt een hoge vrouwenstem aangehouden vocalen; een mannenstem (de Belgische acteur Johan Leysen) zegt 'We are wanderers'. Hierna voert Neuwirth ons door een scala aan klanklandschappen, waarin we ons voortdurend naar een eiland toe of er weer vanaf lijken te bewegen. Nu eens klinkt uit de diepte opborrelend gegrom, dan weer uit de hemel neerdalend engelengezang, kakofonisch geschetter of wat lijkt op de nostalgische roep van scheepstoeters.

Dit alles spoelt als golven over ons heen, doorsneden met opnames van de laguna, waarin een gewijd soort stilte heerst. Op andere momenten klinken onheilspellende teksten, uitgesproken door vervormde computerstemmen. Vaak is onduidelijk waar de geluiden precies vandaan komen. Bijzonder vervreemdend is de oostrelende popsong die na ongeveer een uur wordt ingezet door de virtuele stem van de Japanse cyberdiva Hatsune Miku.

Maar de idylle blijkt van korte duur: in de epiloog loopt het schip met een daverende klap stuk op de onverbiddelijke klippen.

LE ENCANTADAS O LE AVVENTURE NEL MARE DELLE MERAVIGLIE

for 6 ensembles placed at a distance from one another, samples and live electronics (2014-15)
dedicated to Armin Köhler

In 2011 Neuwirth completed her opera *The Outcast – Homage to Herman Melville*, which she herself calls 'musicstallation-theater with video'. In this work the elderly author looks back on his life, musing about his youth, as well as power and powerlessness, and the unfathomable mysteriousness of the sea. He meets characters from his own novel *Moby Dick* and draws analogies between the human soul and beautiful but irreconcilable nature. The theme is similar to that of *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie* (*The Encantadas, or the adventures on the sea of wonders*) for which the composer was again inspired by the American author. It is based on his novella *The Encantadas or Enchanted Isles* and consists of ten philosophical 'sketches' of the Galapagos Islands. A narrator describes their enormous beauty and desolate inhospitable character.

In search of that unfathomable sea, Neuwirth travelled to Venice, where at the age of sixteen she heard the premiere of *Prometeo*, by her inspiration, Luigi Nono, in the Chiesa di San Lorenzo. In this 'tragedy of listening' (performed at Holland Festival in 2014) the listener is surrounded by singers and musicians, whose sounds are electronically manipulated.

The church was later closed to the public but in 1997 Neuwirth happened to find the doors open. She stepped inside and was struck by the unusual acoustics and very high space. She decided then and there to preserve it as an 'acoustic monument'.

She succeeded in persuading Armin Köhler, manager of the Donaueschinger Festival to allow her to realise this 'fictional listening theatre'. Unfortunately Köhler himself did not make it to the premiere. He died in 2014. With the help of a sound technician Neuwirth created the acoustics of San Lorenzo with a computer programme, so that it could be transferred to other venues. She also made audio recordings, which she weaves into her composition, as she does in *Torsion*.

Neuwirth translated the idea of Melville's islands into six differently composed ensembles, which are positioned around the audience in the shape of two triangles pushed together, 'like the points of a Star

of David'. The ensembles are tuned differently from one another and include keyboards, samplers and an electric guitar in addition to acoustic instruments.

Because Neuwirth electronically manipulates the acoustics, we feel as if we are in the middle of the immense space of the San Lorenzo at one moment, then in a cramped backroom the next. This creates very different listening experiences, which she herself describes as 'a fictional adventure novel'.

Like Nono's *Prometeo*, *Le Encantadas* has nine parts and the principal theme consists of five 'islands'. These are separated by two intermezzi, preceded by a prologue and concluding with an epilogue. Over almost eighty minutes we make an imaginary journey to the different islands. The piece opens with recordings made in San Lorenzo. We hear splashing water, a passing boat, calling swifts, clock chimes and hustle and bustle. After about seven minutes the musicians start up with a series of dissonant harmonies played fortissimo, which, due to the clashing tuning, sound deliberately 'false'.

Suddenly it is silent and a high female voice sings long notes; a male voice (Belgian actor Johan Leysen) says 'We are wanderers'. Neuwirth then takes us through a range of sound landscapes, in which we seem to be constantly moving towards or away from an island. At one moment a swelling growl, then the song of an angel falling from heaven, cacophonous blaring or what sounds like the nostalgic call of ships' horns. All this washes over us like waves, cut through by recordings of the laguna in which a sort of sacred silence reigns. At other moments we hear ominous texts spoken by distorted computerised voices, often with the precise location of the sound source unclear. A particularly disorientating feature is the pop song sung about an hour in by the virtual voice of Japanese cyber diva Hatsune Miku.

But the idyll turns out to be short-lived: in the epilogue the ship is wrecked with a thunderous blow on the merciless reef.

PASCAL GALLOIS

RED DE FAGOTPROGRAMMA

INFO

ZO 19.6

SUN 19.6

aanvang starting time

20:30 8.30 pm

locatie venue

Bimhuis

duur running time

1 uur 35 minuten, inclusief een pauze

1 hour 35 minutes, including one interval

context

zo 5.6, 14:00

Sun 5.6, 2 pm

Festivalcentrum Stadsschouwburg

Amsterdam

Crashcourse fagot

Crash Course bassoon

za 25.6, 15:00

Sat 25.6, 3 pm

Het Concertgebouw

Speel fagot in de Proms

Play bassoon in the Proms

CREDITS

muziek music

Luciano Berio, Pierre Boulez, György Kurtág, Olga Neuwirth, Johannes Maria Staud

fagot bassoon

Pascal Gallois

PROGRAMMA PROGRAMME

György Kurtág (1926)

Gérard de Nerval for solo bassoon (1986)

György Kurtág (1926)

György Króó in memoriam for solo bassoon (1997)

Olga Neuwirth (1968)

Torsion for solo bassoon and CD (2003-2005)

Nederlandse première Dutch premiere

Luciano Berio (1925-2003)

Sequenza XII per fagotto (1995)

Johannes Maria Staud (1974)

Celluloid for solo bassoon (2011)

Nederlandse première Dutch premiere

pauze interval

Pierre Boulez (1925-2016)

Dialogue de l'ombre double pour basson et dispositif électronique (1995)

Nederlandse première Dutch premiere

TORSION VOOR FAGOT EN CD

(2003/05)

In 2001 componeerde Olga Neuwirth *Torsion: transparent variation* voor fagot en ensemble in opdracht van Ensemble intercontemporain en zijn vaste fagottist Pascal Gallois. Twee jaar later maakte ze een versie voor solofagot en cd, die in het Holland Festival wordt uitgevoerd en kortweg *Torsion* (Torso) heet. Neuwirth droeg haar stuk op aan Gallois.

Op verzoek van Gallois maakte Boulez ook de tijdens dit concert eveneens uitgevoerde bewerking voor fagot van zijn klarinetstuk *Dialogue de l'ombre double*. Net als in het werk van Boulez speelt in *Torsion* elektronica een belangrijke rol, zij het op een andere manier. De Fransman bewerkt akoestische klanken met live elektronica, Neuwirth doorsnijdt haar compositie met op band opgenomen geluiden.

Torsion is geïnspireerd op de door Daniel Libeskind ontworpen nieuwbouw voor het Joods Museum in Berlijn. In zijn ontwerp wilde hij tonen hoe onlosmakelijk Berlijn is verbonden met de geschiedenis van de Joden; de hoekige zigzagvorm herinnert aan een Davidster. De architect maakt bovendien fysiek invoelbaar welke gaten werden geslagen door de *Endlösungspolitik* van de nazi's.

Libeskind doorkliefde zijn gebouw met vijf *voids*, verticale betonnen schachten, die slechts leegte omsluiten en zo 'representeren wat niet tentoongesteld kan worden'. Een van zijn inspiratiebronnen was de opera *Moses und Aron* van de Joodse componist Arnold Schönberg, die onvoltooid bleef en slechts als 'torso' is overgeleverd. Neuwirth nam het idee van de *voids* tijdens het componeren letterlijk. Ze maakte geluidsopnames in de vijf verlaten schachten, die ze op evenzoveel momenten inbouwt in haar compositie.

Zoals in veel van haar werk tast Neuwirth ook in *Torsion* de grenzen af van wat een instrument vermag. Het is een waar showstuk voor de fagottist en opent met een langgerekte, uit het niets aanzwellende lage toon, die na een halve minuut een octaaf hoger herhaald wordt, in felle staccato aanzetten. De partij beweegt zich hierna razendsnel van de allerlaagste naar de allerhoogste registers in een duizelingwekkende afwisseling van ritmes, klankkleuren, speelwijzen en dynamieken.

Torsion wemelt van de *multiphonics*, 'foute' meerklanken die ontstaan door bepaalde kleppencombinaties te gebruiken. Ook zijn er talloze, op een fagot eigenlijk onmogelijke glissandi; af en toe klinkt zelfs een echo van het karakteristieke klarinetloopje van *Rhapsody in Blue* van Gershwin. Soms speelt de fagottist met 'valse lucht', waardoor zijn betoog lijkt op het hese gefluister van een jazz crooner. Op andere momenten stoot hij een helder klaroengeschal uit dat herinnert aan

de oudtestamentische sjofar, de ramshoorn, waarmee Joden elkaar waarschuwden voor naderend onheil.

Dit enerverende betoog wordt onderbroken door de eerder genoemde *voids*, waarin de opnames klinken die Neuwirth maakte in het Joods Museum. Deze duren elk ongeveer een minuut en worden begeleid door een aangehouden lage, pianissimo gespeelde toon van de solist. De eerste *void* komt na ongeveer drie minuten en bestaat uit niet meer dan een zacht stadsgeruis. De tweede volgt kort daarna en hierin klinkt het suizen van de wind en wat lijkt op het gestommel van museumbezoekers. Hierop volgt een verstilde klaagzang van de fagot, die na enkele minuten wordt onderbroken door gesmoorde opnames van stadsverkeer, waar een vleugje klezmermuziek doorheen schemert. Dan keren de driftige motieven en *multiphonics* van het begin terug, alsof de solist steeds nieuwe aanloopjes neemt om zijn verhaal te vertellen. In de vierde *void* lijkt het te regenen, in de vijfde klinkt de klezmermuziek zeer prominent. Het stuk wordt afgesloten met een laatste, door merg en been snijdende jammerklacht van de fagottist, fortissimo eindigend op een hoge G.

TORSION FOR BASSOON AND CD

(2003/05)

In 2001 Olga Neuwirth composed *Torsion: transparent variation* for bassoon and ensemble, commissioned by Ensemble intercontemporain and its regular bassoonist Pascal Gallois. Two years later she made a version for solo bassoon and CD, which is performed today and which is simply entitled *Torsion* (Torso). Neuwirth dedicated her composition to Gallois.

At Gallois' request Boulez adapted his clarinet piece *Dialogue de l'ombre double* for bassoon, which is also performed at this concert. In *Torsion*, as in Boulez' work, electronics play an important role, albeit in a different way. The Frenchman adapts acoustic sounds with live electronics, whereas Neuwirth cuts through her composition with recorded sounds. *Torsion* is inspired by the new building designed by Daniel Libeskind for the Jewish Museum in Berlin. In his design he wanted to show how inextricably Berlin is bound up with the history of the Jews. The angular zigzag shape is reminiscent of a Star of David. The architect also makes the holes created by the Nazi *Endlösungspolitik* physically palpable. Libeskind carved up his building with five 'voids', vertical concrete shafts which encompass only emptiness and thus 'represent what cannot be exhibited'. One of the inspiration sources was the opera *Moses und Aron* by Jewish composer Arnold Schönberg, which remained incomplete, like a dismembered torso. Neuwirth took the idea of the voids literally in her composition, taking recordings in the five deserted shafts and building them into five points in her composition.

As in much of her work, in *Torsion* Neuwirth explores the boundaries of what an instrument can do. It is a true showpiece for the bassoonist, opening with a long, outstretched low note growing from nothing, repeated half a minute later an octave higher, in fierce staccato bursts. The piece then moves at lightning speed from the lowest to the highest registers in a dizzying alternation of rhythms, timbres, playing styles and dynamics. *Torsion* teems with multiphonics, where multiple notes are produced through particular combinations of keys. There are also countless glissandi, which are effectively impossible on a bassoon; in places it even sounds like an echo of the characteristic clarinet run in Gershwin's *Rhapsody in Blue*. Sometimes the bassoonist plays with 'false air', making his theme resemble the hoarse whispering of a jazz crooner. At other times he belts out a clear clarion cry reminiscent of the Old Testament shofar, the ram's horn with which Jews warned one another of impending doom.

This exciting theme is interrupted by the voids mentioned above, in which Neuwirth's recordings from the Jewish Museum are played. These each last for about a minute and are accompanied by a low, pianissimo note from the soloist. The first void comes around three minutes into the piece and consists of nothing more than soft city noise. The second follows soon afterwards, with the whistling of wind and something resembling the footsteps of museum visitors.

This is followed by a muted lament from the bassoon, interrupted after a few minutes by stifled recordings of city traffic with a piano playing klezmer music over the top. Then the angry motifs and multiphonics from the beginning return, as if the soloist keeps on trying to work up to his story. In the fourth void it seems to be raining. In the fifth the klezmer music features prominently. The piece closes with a final fortissimo cry of grief from the bassoon, cutting right to the bone, ending on a high G.





FOCUS OLGA NEUWIRTH, ENFANT TERRIBLE VAN DE NIEUWE MUZIEK

door Thea Derks

DE eigenzinnige Oostenrijkse Olga Neuwirth (1968) is hier te lande weinig bekend, maar geldt internationaal als een belangrijke en vernieuwende componist, daarom plaatst het Holland Festival haar muziek centraal in drie concerten.

Ze begon pas rond haar vijftiende te componeren, maar Olga Neuwirth ontwikkelde snel een eigen stem. Op haar 22e veroverde ze tijdens de Wiener Festwochen het nieuwemuziekpubliek met de mini-opera's *Der Wald* en *Körperliche Veränderungen*. De eerste is een aanklacht tegen de milieuvervuiling, waarin het bos als handelend personage optreedt, de tweede stelt het mannelijke superioriteitsdenken aan de kaak. Neuwirth studeerde niet alleen compositie en muziektheorie, maar volgde ook colleges in elektroakoestiek, schilderen en film. In haar werk gebruikt ze van meet af aan (live) elektronica, theatrale elementen en vaak ook video. Daarmee geldt zij als een van de pioniers van de tegenwoordig zo populaire multimediakunst. Haar muziek heeft altijd een grote gelaagdheid, waarin ruimtelijkheid, het manipuleren van klanken en het spelen met verwachtingspatronen een belangrijke rol spelen. Vervreemding en surrealisme zijn nooit ver weg.

In 1998 staat ze centraal tijdens twee portretconcerten in de Salzburger Festspiele, in de serie 'de volgende generatie'. Een jaar later wint ze de Ernst Krenekprijs met haar rauwe, op een libretto van Elfriede Jelinek gebaseerde muziektheaterstuk *Bärlamms Fest*. Hierin speelt ze een spel met identiteiten waarin 'paren en generaties met elkaar overhoop komen te liggen door onvervulde verlangens en begeerten'. De pers trekt vergelijkingen met twintigste-eeuwse meesterwerken als *Wozzeck* van Alban Berg en *Die Soldaten* van Bernd-Alois Zimmermann.

Ter gelegenheid van de vijfenzeventigste verjaardag van Pierre Boulez schrijft ze in 2000 *Clinamen/Nodus* voor het London Symphony Orchestra. Hierin combineert ze strijkers, slagwerk en celesta met Hawaïaan gitaar en vals gestemde Oostenrijkse citers. Zo ontstaat een microtonaal klankweefsel, dat wereldwijd met veel succes wordt uitgevoerd. Een criticus noemt het 'een van haar meest toegankelijke' stukken.

Het Oostenrijkse publiek moet echter weinig hebben van dit enfant terrible van de nieuwe muziek. De politicus Jörg Haider spreekt zelfs minachtend van *Weltkatzenmusik*. In 2000 treedt zijn extreemrechtse Freiheitliche Partei Österreichs toe tot de regering, wat leidt tot grote demonstraties. Tijdens een protestbijeenkomst spreekt Neuwirth onder de titel 'Ich lass mich nicht wegzodeln' een felle aanklacht uit. Ze laakt niet alleen het anti-intellectuele klimaat, maar ook de behaagzucht van sommige collega's en pleit vurig voor kunst die schuurt en vragen stelt. Drie jaar later maakt ze internationaal indruk met haar opera *Lost Highway*, naar de gelijknamige film van David Lynch. Jelinek levert

opnieuw het libretto, een nachtmerrieachtig verhaal over moord en doodslag en het verwisselen van identiteiten. De pers noemt de productie een 'muzikale evenknie' van de film. Men roemt vooral de manier waarop Neuwirth met behulp van elektronische en akoestische klankeffecten de kern van het origineel heeft weten te treffen. Een productie van de English National Opera uit 2008 wordt onderscheiden met een South Bank Show Award.

In 2004 wijdt het festival Wien Modern een uitgebreid portret aan haar oeuvre. Zes jaar later krijgt ze als eerste vrouwelijke musicus ooit de prestigieuze Grote Oostenrijkse Staatsprijs. Ze toont zich 'verrast' en erkent dat de onderscheiding haar een 'dubbel gevoel' geeft. Ze hekelt het nog altijd anti-culturele en vrouwenvriendelijke klimaat. Als ze van haar vaderland afhankelijk was, zou ze geen componist kunnen zijn, stelt ze onomwonden. Enerzijds vanwege het gebrek aan subsidie, anderzijds omdat ze als vrouw 'altijd opnieuw moet bewijzen dat ik kan componeren'.

In oktober 2015 beleeft haar op de gelijknamige novelle van Herman Melville geïnspireerde multimedialawerk *Le Encantadas* zijn wereldpremière tijdens de Donaueschinger Musiktage. Dit wordt alom beschouwd als het hoogtepunt van het festival en wordt een maand later herhaald in Parijs. Deze zomer is Neuwirth centrale componist van het Lucerne Festival en het Holland Festival.

FOCUS ON OLGA NEUWIRTH, NEW MUSIC ENFANT TERRIBLE

by Thea Derks

Headstrong Austrian composer Olga Neuwirth (1968) is not well-known in this country but is an important, innovative composer internationally, which is why Holland Festival is placing her music at the centre of three concerts.

Neuwirth started composing at the age of fifteen but soon developed her own individual voice. When she was twenty-two she won over the new music audience at the Vienna Festival with the mini-operas *Der Wald*, an outcry against pollution of the environment, in which the forest emerges as a character, and *Körperliche Veränderungen*, which denounces male superiority. Neuwirth not only studied composition and music theory but also attended lectures in electro-acoustics, painting and film. Her music takes as its foundation live electronics, theatrical elements and often also video, making her a pioneer of multimedia art, which is currently so popular. Her music has always been highly charged, with an important role for spacing, sound manipulation and playing with expectations. A sense of alienation and surrealism is never far away.

In 1998 she was the focus of two portrait concerts at the Salzburg Festival, in the series 'the next generation'. A year later she won the Ernst Krenek Prize with her raw music theatre composition, *Bählamms Fest*, based on a libretto by Elfriede Jelinek, in which she plays with identities, as 'couples and generations become jumbled together due to unfulfilled longings and desires'. The press drew comparisons with twentieth century masterpieces such as Alban Berg's *Wozzeck* and Bernd-Alois Zimmermann's *Die Soldaten*.

In 2000 she wrote *Clinamen/Nodus* for the London Symphony Orchestra for Pierre Boulez' seventy-fifth birthday, combining strings, percussion and celesta with Hawaiian guitar and detuned Austrian zithers. This created a microtonal sound texture which has been performed with great success worldwide. One critic called it 'one of her most accessible' pieces.

The Austrian public, however, had little interest in this enfant terrible of new music. Politician Jörg Haider even referred to her music contemptuously as 'Weltkatzenmusik' (world caterwauling). In 2000 Haider's extreme right-wing Freedom Party of Austria came into power, leading to big demonstrations. During a demonstration Neuwirth made a fierce protest under the title 'Ich lasse mich nicht wegjodeln' ('I won't be yodelled away'). She complained not only about the anti-intellectual

climate, but also about the coquetry of some colleagues, arguing fiercely for grating, questioning art.

Three years later she made an international impression with her opera *Lost Highway*, after the David Lynch film of the same name. Jelinek again supplied the libretto, a nightmarish story of murder, manslaughter and the exchange of identities. The press called the production a 'musical counterpart' to the film, particularly praising the way in which Neuwirth captured the core of the original through electronic and acoustic sound effects. A 2008 production by the English National Opera won a South Bank Show Award.

In 2004 the Wien Modern festival presented an extensive portrait of her oeuvre. Six years on, she was the first female musician ever to receive the prestigious Grand Austrian State Prize. She appeared surprised and acknowledged that the distinction had left her with mixed feelings. She disliked the climate, which remains anti-cultural and unwelcoming to women. If she had been dependent on her fatherland, she would not have been able to become a composer, she stated frankly, partly due to the lack of subsidies and partly because as a woman she would 'have to keep on proving that I can compose'.

In October 2015 multimedia work *Le Encantadas*, based on the novel of the same name by Herman Melville, had its world premiere at the Donaueschingen Festival. This was widely seen as the highlight of the festival and was repeated a month later in Paris. This summer Neuwirth is the central composer of Lucerne Festival and Holland Festival.

MUZIKAAL PORTRET

OLGA NEUWIRTH: NIET BEHAGEN MAAR BEVRAGEN

door Thea Derks

De Oostenrijkse componist Olga Neuwirth (Graz, 1968) dwingt ons na te denken over de functie en het wezen van muziek. Moet deze ons behagen, verleiden, in hogere sferen brengen, of juist wakker schudden en aan het denken zetten over ons leven en de wereld om ons heen? Neuwirth kiest uitdrukkelijk voor het laatste. Met haar publieke stellingnames treedt zij in de voetsporen van auteurs als Karl Kraus, Thomas Bernhard en Elfriede Jelinek, die hun landgenoten gesel(d)en vanwege hun bekrompenheid en onverdraagzaamheid. Muzikaal is zij een (verre) geestverwant van Kurt Weill en Heiner Goebbels. 'Kan ik met kunst protesteren?' vroeg ze in 2000 retorisch tijdens een demonstratie tegen regeringsdeelname van de extreemrechtse Freiheitliche Partei Österreichs van Jörg Haider. Om vervolgens een vurig pleidooi te houden voor de kracht van 'nutteloze' kunst. Wie bereid is te erkennen dat de kunstenaar 'een zoeker is, die het Gewone wil begrijpen, het Overheersende wil beteugelen en het Onbekende wil onderzoeken, zal zijn omgeving opener en toleranter tegemoet treden'. Een kernachtige samenvatting van haar componeerhouding. Zomin ze zich maatschappelijk conformeert aan de mening van de grootste gemene deler, laat ze zich inperken door de heersende muzikale mores. Dit uit zich in een voorliefde voor het verkennen – en overschrijden – van grenzen. Vanaf het begin legt ze dwarsverbanden tussen muziek, theater, literatuur, (animatie)film, video, beeldende kunst, wetenschap en technologie. Deze uiteenlopende elementen smeedt zij tot één, weliswaar heterogeen, maar onlosmakelijk geheel. Direct al in haar eerste belangrijke werk, *Der Wald – ein tönendes Fastfoodgericht* (1989), maakt ze live elektronica tot integraal onderdeel van deze mini-opera. Door de klanken van zangers en instrumentalisten elektronisch te bewerken, schept ze bijzondere mengkleuren, die een dramaturgische functie hebben. Tegelijkertijd kan ze de manier beïnvloeden waarop de muziek zich door de ruimte beweegt. Dankzij het gebruik van elektronica ontstaat ook de mogelijkheid de akoestiek van een zaal zelf een ander profiel te geven, een thema dat Neuwirth steeds verder uitdiept. Bijvoorbeeld in haar video-opera *The Long Rain* uit 1999, over een stel ruimtereizigers dat gestrand is op een planeet waar het onophoudelijk regent. Oorspronkelijk opgezet als een klankruimte-sculptuur, creëert Neuwirth hierin een claustrofobische sfeer met behulp van een vierentwintig-kanaals-surround-luidsprekersysteem. Haar zoektocht naar de werking van klank en ruimte voert uiteindelijk tot *Le Encantadas* (2015). Hierin verplaatst ze met behulp van computers

de akoestiek van de Venetiaanse San Lorenzo naar willekeurig welk vertrek.

Naast live-elektronica werkt Neuwirth vaak met voorgeproduceerde opnames, die op een cd staan of worden ingestart via een computer. De live gespeelde muziek versmelt dan met of reageert op deze *Zuspielklänge*. Zoals bijvoorbeeld in *inciendo/fluido* voor piano en cd, waarbij de cd-speler in de vleugel is geplaatst (2000). De cd bevat elektronisch opgewekte klanken van een ondes-Martenot, een van de eerste elektronische muziekinstrumenten, die van binnenuit de klankkast gaan mee resoneren met de tonen die de pianist live ten gehore brengt. Aangezien deze op hun beurt resonanties generen, ontstaat een bijwijlen etherisch klankbeeld, dat de luisteraar in het ongewisse laat waar de verschillende geluiden precies vandaan komen. In *Torsion* voor fagot en cd (2003) wordt de uitvoerder op vijf momenten tot begeleider gemaakt van 'veldopnames', gemaakt in de lege betonnen schachten die architect Libeskind in het Joods Museum in Berlijn aanbracht om het verdwijnen van de Joden te symboliseren.

Vanaf het begin werkt Neuwirth ook met (animatie)film en video. Een van haar eerste projecten is *Canon of Funny Phases*, die ze in 1989 samen met haar zus Flora maakt, met behulp van primitieve computersoftware. Het betreft een animatiefilm van één minuut, die direct achter elkaar op zestien verschillende videoschermen wordt getoond, als een strenge muzikale canon. Voor de vermaarde Quay Brothers componeert ze in 1993 muziek bij een commercial voor Coca Cola, voor klavecimbel, gitaar en speelgoedgitaar. Het bedrijf wijst haar stuk af als 'schadelijk voor de jeugd', waarop de Brothers het gebruiken voor hun animatiefilm *The Calligrapher*. Videobeelden vormen een onlosmakelijk onderdeel van succesvolle werken als de 'animatie-opera' *Bählamms Fest* (1993/98), de 'video-opera' *Lost Highway* (2003) en de 'musicstallation-with-video' *The Outcast – Homage to Herman Melville* (2011). In *Kloing!* voor pianist en interactieve video (2008) doorsnijdt Neuwirth (teken)filmbeelden met live opnames van het podium.

In 2006 schrijft Neuwirth muziek bij de abstracte beelden van *Diagonal-Symphonie* van Viking Eggeling uit 1924. Voor de tien jaar oudere, eveneens zwijgende, anti-oorlogsfilm *Maudite soit la guerre* van Alfred Machin componeert ze in 2014 begeleidingsmuziek onder de titel *A Film Music War Requiem*. Ze maakt bovendien soundtracks. Onder andere voor de thriller *Das Vaterspiel* (2008) van de Oostenrijkse regisseur Michael Glawogger en de psychologische horrorfilm *Ich seh Ich seh* van Veronika Franz en Severin Fiala (2014).

Neuwirth filmt ook zelf. In 2005 realiseert ze het vijfendertig minuten durende ... *disenchanted time*..., dat bestaat uit versnelde en vertraagde opnames van het Parijse straatbeeld. Dit 'filmessay' is geïnspireerd op de zwijgende film *Paris dort* van René Clair uit 1925; haar score bevat

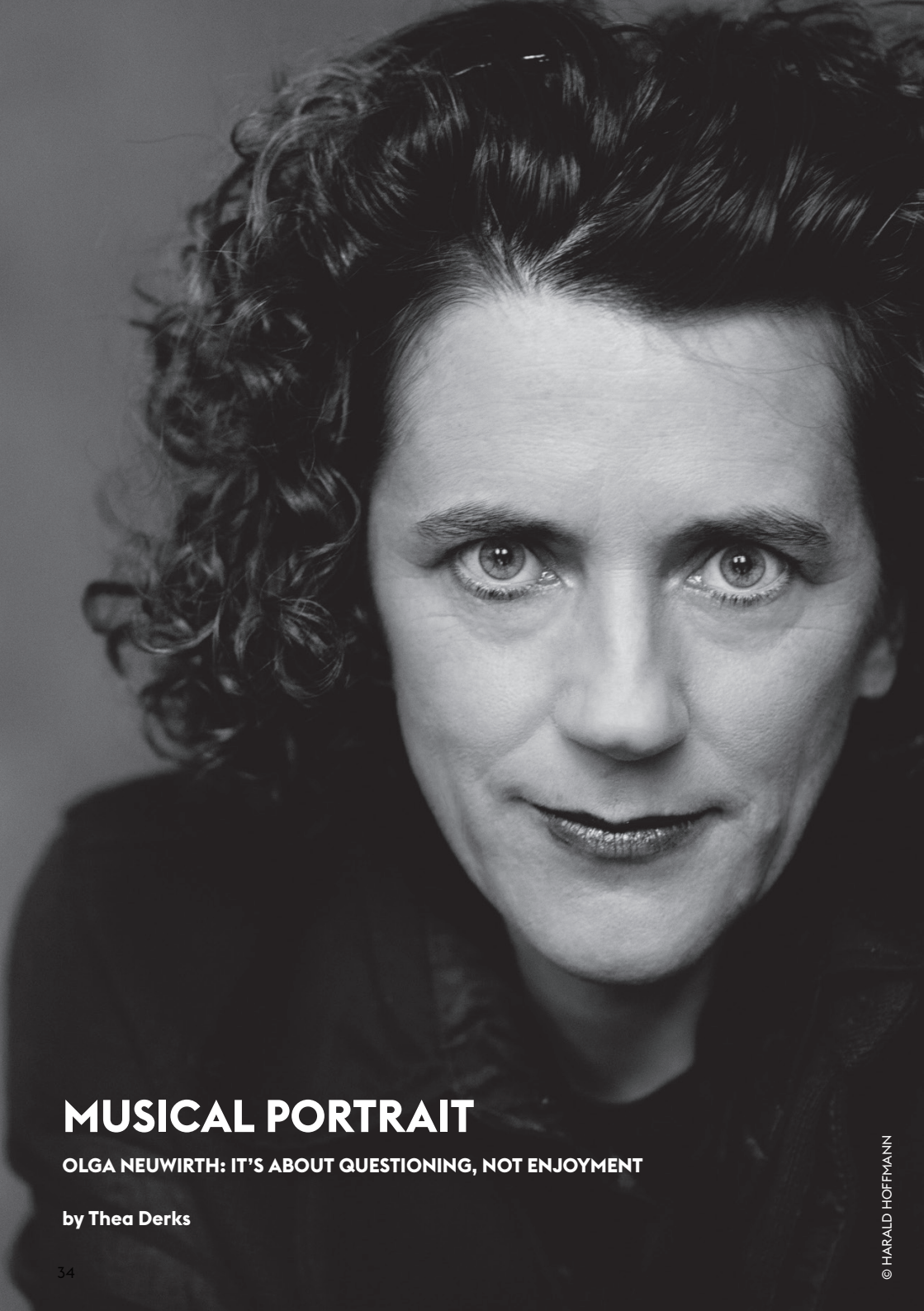
naast eigen muziek een zwaar vervormd fragment uit een song van de popgroep Sonic Youth. Twee jaar later maakt ze *...durch Luft und Meer...*, waarin slow-motion beelden van een poollandschap vervloeien met de mandala-achtige vormen van ijskristallen. De elektronische score bestaat uit bewerkte samples van haar eigen orkest- en ensemblestukken.

Haar liefde voor literatuur uit zich in de samenwerking met auteurs, vooral met Elfriede Jelinek. Samen realiseren ze vele projecten, waaronder de mini-opera's *Der Wald* en *Körperliche Veränderungen*, die Neuwirth zelf omschrijft als 'akoestische stripverhalen'. Ze maakten ook de 'animatie-opera' *Bählamms Fest* en de op de gelijknamige film van David Lynch gebaseerde video-opera *Lost Highway*. Kenmerkend voor deze producties is het spel met identiteiten, waarin de scheidslijnen tussen man en vrouw, mens en dier, natuur en cultuur volledig door elkaar gaan lopen. Zo dalen we af in de diepste afgronden van het menselijk wezen. Tevens plaatsen Neuwirth en Jelinek vraagtekens bij de traditionele rolverdeling tussen man en vrouw.

In de zwart-komische *Körperliche Veränderungen* wordt de gewichtigdoenerij van mannen op de hak genomen. Maar zelfs als Tarzan en Jane van stem én van rol wisselen, lijkt de gangbare gezagsverhouding intact te blijven. In het surrealistische *Bählamms Fest* gaat een familie elkaar op gruwelijke wijze te lijf. Hoofdpersoon Theodora wordt verliefd op haar zwager, half wolf, half mens. Hoewel hij haar in de steek laat, wordt ze niet gek, zoals in veel gangbare opera's. Neuwirth neemt bewust stelling tegen deze conventie: 'Waanzin is vaak de enige optie die vrouwen hebben, een non-plaats die zij krijgen toegewezen, een plaats van valse hoop. Theodora is verlaten, maar kan leren van de pijn die ze heeft ervaren.'

Ook muzikaal gaat Neuwirth haar eigenzinnige gang. In plaats van lyrische melodieën en oorstrelende samenklanken, schotelt zij ons hoekige en schurende klankspectra voor. Ze kruidt haar muziek met (veelal vervormde) flarden uit klassieke meesterwerken, popmuziek en jazz. Naast (live) elektronica gebruikt ze elektrische gitaren, speelgoedinstrumenten en 'vergeten' instrumenten als klavecimbel, ondes-Martenot en theremin. Houtblazers produceren 'tand-tonen', glissandi en *multiphonics*; koperblazers hanteren een enorm scala aan dempers; strijkers spelen met hun vingernagels en verstemmen hun snaren; slagwerkers hanteren een strijkstok. Vaak creëert ze met microtonale klankweefsels een vervreemdend effect.

Behaagziek is haar muziek nooit, want zoals ze benadrukt componeert ze niet 'om de massa in slaap te sussen', maar om de 'zelfdenkende luisteraar' te prikkelen tot zelfreflectie.



MUSICAL PORTRAIT

OLGA NEUWIRTH: IT'S ABOUT QUESTIONING, NOT ENJOYMENT

by Thea Derks

AUstrian composer Olga Neuwirth (Graz, 1968) forces us to consider the function and existence of music. Should it please us, seduce us, transport us to higher spheres, or wake us up and get us thinking about our lives and the world around us? Neuwirth expressly opts for the latter. With her public stance she walks in the footsteps of authors such as Karl Kraus, Thomas Bernhard and Elfriede Jelinek, who castigate their compatriots for their narrow-mindedness and intolerance. Musically she is a distant kindred spirit of Kurt Weill and Heiner Goebbels.

'Can I protest with art?' she asked rhetorically in 2000 during a demonstration against Jörg Haider's extreme right-wing Freedom Party of Austria participating in government. She went on to argue heatedly for the power of 'useless' art. Those who are prepared to acknowledge that the artist is 'a seeker, who wants to understand the Ordinary, to restrain the Dominant and to explore the Unknown, will deal with their environment more openly and tolerantly'.

A pithy summary of her attitude to composition. She will not be hemmed in by the dominant musical mores any more than she is prepared to conform socially to the lowest common denominator. This is expressed in a preference for exploring and crossing boundaries. From the beginning she has laid connections between music, theatre, literature, animated film, video, visual art, science and technology. She forges these diverse elements into one single, indivisible, albeit heterogeneous, whole.

Even in her first important work, *Der Wald – ein tönendes Fastfoodgericht* (1989), she makes live electronics an integral part of the mini-opera. By manipulating the sounds of singers and instrumentalists electronically, she creates unusual mixed colours which have a dramaturgical function. At the same time she can influence the way in which music moves through space.

The use of electronics also opens up the possibility of giving the acoustics of the auditorium itself a different profile, a theme which Neuwirth explores ever further, as in her video opera *The Long Rain* from 1999, about a group of space travellers who have become stranded on a planet where it rains constantly. Inside the original set-up of a sound-space sculpture Neuwirth creates a claustrophobic atmosphere with the help of a twenty-four-channel surround-sound loudspeaker system.

Her exploration of the effect of sound and space eventually led to *Le Encantadas* (2015), in which she transfers the acoustics of the Venetian San Lorenzo to any location using computers.

In addition to live electronics Neuwirth often works with previously produced recordings on CD or launched by computer. The live music then melts together with or reacts to this *Zuspielklänge*, as for example in *Incidendo/Fluido* for piano and CD, in which the CD player is placed inside the piano (2000). The CD contains electronically created sounds

from an Ondes Martenot, one of the first electronic musical instruments, which resonate from inside the sound box to the notes the pianist plays live. Since these in turn generate resonances, now and again an ethereal sound image is created, leaving the listener uncertain as to precisely where the different sounds come from. At five points in *Torsion* for bassoon and CD (2003) the performer turns into an accompanist of 'field recordings' created in the concrete shafts which architect Daniel Libeskind placed in the Jewish Museum in Berlin to symbolise the disappearance of the Jews.

From the start Neuwirth also worked with animated film and video. One of her first projects was *Canon of Funny Phases*, which she made in 1989 in collaboration with her sister Flora, aided by primitive computer software. This is an animated film lasting one minute, in which sixteen different video screens are shown one after another, like a strict musical canon. In 1993 she composed music for a Coca Cola commercial for the renowned Quay Brothers, involving harpsichord, guitar and toy guitar. The company rejected her piece as 'harmful to the youth of America', after which the Brothers used the music for their animated film *The Calligrapher*. Video images form an inextricable part of successful works such as the 'animated opera' *Bählamms Fest* (1993/98), the 'video opera' *Lost Highway* (2003) and the 'musicstallation with video' *The Outcast – Homage to Herman Melville* (2011). In *Kloing!* for pianist and interactive video (2008) Neuwirth intersperses cartoon film images with live recordings from the stage.

In 2006 Neuwirth wrote music to accompany the abstract images of Viking Eggeling's *Diagonal-Symphonie* from 1924. For Alfred Machin's silent anti-war film *Maudite soit la guerre*, made ten years earlier, Neuwirth composed accompanying music under the title *A Film Music War Requiem* in 2014. She also makes soundtracks, including one for the thriller *Das Vaterspiel* (2008) by Austrian director Michael Glawogger and the psychological horror film *Ich seh Ich seh* by Veronika Franz and Severin Fiala (2014).

Neuwirth also makes films herself. In 2005 she created the thirty-five-minute film ... *disenchanted time* ... , which consists of recordings of a Paris street scene in fast forward and slow motion. This 'film essay' is inspired by René Clair's silent film *Paris dort* from 1925; her score consists of her own music along with a heavily distorted fragment from a song by the pop group Sonic Youth. Two years later she made ... *durch Luft und Meer* ..., in which slow-motion images of an arctic landscape merge with the mandala shapes of ice crystals. The electronic score consists of processed samples from her own orchestra and ensemble pieces.

Her love for literature is expressed in her collaboration with authors, especially Elfriede Jelinek. Together they have completed many projects, including the mini-operas *Der Wald* and *Körperliche Veränderungen*,

which Neuwirth herself describes as 'acoustic comic strips'. They also made the 'animated opera' *Bählamms Fest* and the video opera based on David Lynch's film of the same name, *Lost Highway*. Characteristic of these productions is the way she plays with identity, completely blurring the lines between man and woman, human and animal, nature and culture. Thus we descend into the deepest recesses of human existence. Neuwirth and Jelinek also question the traditional division of roles between men and women.

The black comedy *Körperliche Veränderungen* makes fun of men's grandstanding. But even when Tarzan and Jane change voices and roles, the usual power relationship appears to stay intact. In the surreal *Bählamms Fest* a family gets into a gruesome fight. The main character Theodora falls in love with her brother-in-law, half wolf, half man. Although he abandons her, she does not go mad, as in so many operas. Neuwirth takes a deliberate stand against this convention: 'Madness is often the only option those women have, a non-place they are assigned to, a place of false hope. Theodora is abandoned but is able to learn from the pain she has experienced.'

Musically too, Neuwirth goes her own individual way. Instead of lyrical melodies and harmonies that are easy on the ear, she serves up spiky, abrasive sound spectra, seasoning her music with fragments of classical masterpieces, pop music and jazz, generally in distorted form. In addition to live electronics, she also uses electronic guitars, toy instruments and 'forgotten' instruments such as the harpsichord, Ondes Martenot and theremin. Woodwind instruments produce 'tooth tones', glissandi and multiphonics; brass instruments use an enormous range of dampers; strings play with their fingernails and with detuned instruments; percussionists use the bows of stringed instruments. Neuwirth often creates a dissociative effect with microtonal sound textures.

Her music is never coquettish, for as she emphasises, she composes not 'to soothe the masses to sleep', but to spur on the 'self-reflective listener'.

Dit is een ingekorte versie van het interview van Stefan Dress met Olga Neuwirth. Het gesprek vond plaats op 25 augustus 2015 in Berlijn.

OLGA NEUWIRTH OVER HAAR COMPOSITIE LE ENCANTADAS

Stefan Drees: Bij een eerste blik op je nieuwe compositie *Le Encantadas* vallen me verschillende details op. Ten eerste de titel, die – in Italiaanse vertaling – verwijst naar een boek van Herman Melville uit 1854 over de Galapagos-archipel, de eilandengroep die oorspronkelijk door Spanje ‘Las Encantadas’ werd genoemd. Ten tweede vormen het ruimtelijke concept en de relatie met Venetië een link met *Prometeo* van Luigi Nono. Bovendien spelen eilandachtige structuren ook een belangrijke rol in veel van je vroegere werken.

Olga Neuwirth: Het was inderdaad belangrijk dat ik me al eerder intensief met Melville had bezig gehouden, hoewel dat is uitgedraaid op een dubbele teleurstelling. Eerst ging het project van mijn Melville-film *Songs of the unleashed ocean* niet door. En mijn eerbetoon aan Herman Melville *The Outcast – Homage to Herman Melville*, een ‘musicstallation-theatre with video’, is in 2012 weliswaar uitgevoerd, maar in onbevredigende vorm. Het werk wacht nog altijd op zijn echte première. Maritieme verwijzingen in sacrale ruimtes hebben mij altijd geraakt. Zoals bijvoorbeeld de overeenkomsten tussen de scheepsvormige kansel in

Seamen's Bethel in New Bedford en kenmerkende details van Venetiaanse kerken, zoals het verhoogde koor, dat schip wordt genoemd. Dit wortelt in mijn levenslange liefde voor architectuur en steden aan zee, en ook in de onbegrijpelijkheid van de zee zelf. Maar ik ben vooral blijven hangen bij Melville omdat hij steeds weer pleit voor tolerantie jegens de ander, jegens andere culturen.

Een ander aspect dat centraal staat in *Le Encantadas o le avventure nel mare delle meraviglie* is mijn langdurige relatie met de stad Venetië. Ik kwam daar als kind al vaak en als jongere ging ik steevast naar het Feest van de Eenheid op het Campo del Ghetto Nuovo. Ik was ook gefascineerd door de muziek van Nono, en heb veel beleefd in de vier jaar dat ik vlak achter het Ghetto woonde. Als 16-jarige had ik in 1984 bovendien het geluk een uitvoering van Nono's *Prometeo* mee te maken in de Chiesa di San Lorenzo. Bij dit persoonlijke en uiteenlopende materiaal komt nog het idee van nomadisme, van het reizen. Vertaald naar muziek kun je dat opvatten als dwalen door andersoortige klankwerelden en klankkleuren, die bepaalde betekenissen of herinneringen in zich bergen. Niet aan plaats gebonden eenzame eilanden, maar imaginaire en mythologische ruimtes.

SD: Het idee van klankeilanden komt eigenlijk ook van Melville. In *The Encantadas* beschrijft de auteur de eilandengroep in tien literaire schetsen, een combinatie van natuurbeschrijving, reisverslag, filosofische beschouwing en verslagen van historische gebeurtenissen. Het resultaat is een heterogeen geheel

van verschillend geproportioneerde delen.

ON: Precies die heterogeniteit maakt Melville zo spannend, en tijdens zijn leven werd hij juist daarop aangevallen. Met zijn manier van schrijven onttrok hij zich aan elke genre-indeling, zoals ook in *The Encantadas*. Naast schetsen van historische gebeurtenissen waarin je elementen van een sociaal-politiek manifest kunt lezen, staan beschouwingen die zowel de mensvijandige natuur als de schoonheid van de Encantadas beschrijven. Daarmee sluit het karakter van dit boek aan bij mijn visie op componeren: werken met heterogeen materiaal. Zoals ik ook in *Le Encantadas* voor de verschillende klankprocessen een verschillende duur kies, want ik zoek altijd naar nieuwe vormen. Bij mij zijn er vijf eilanden met twee tussenspelen, een proloog en een epiloog. Maar het belangrijkste is het idee van een ongewisse reis door een archipel. De blik – in mijn geval het oor – glijdt onbestemd de verte in, over de zee. Het ene moment zijn de eilanden scherp omlijnd, het volgende ogenblik zijn het slechts nevelachtige silhouetten, waar je met je boot aan voorbijvaart. Die indruk was belangrijk voor mij. Bovendien is de formulering ‘over de zee’ in Europa al enige tijd een vreselijke metafoor voor vluchtelingen.

SD: In hoeverre is Nono's *Prometeo* met zijn eilandachtige structuur voor jou een oriëntatiepunt?

ON: Ik zet een andere stap dan Nono, omdat ik de uitvoering van mijn stuk niet in een fysieke kerk situeer, maar in een gereproduceerde, gesimuleerde

‘onechte’ Chiesa di San Lorenzo. Het is eigenlijk raar dat vóór mij nog niemand dat gedaan heeft! Hoe maak je ruimte hoorbaar? En waarom zou ik niet de akoestiek vangen van een kerk om die in een andere ruimte te plaatsen en daar te kunnen bewerken? Ik ‘bouw’ dus mijn eigen akoestiek voor de verschillende muzikale processen. Een ‘vloeibare architectuur’ die zich voegt naar de architectuur en de akoestiek die ik nodig heb. Toen ik tijdens een van mijn vele wandelingen na het componeren eens de kerk van San Lorenzo open trof en naar binnen kon, besloot ik ter plekke een project te ontwikkelen. Helaas is deze bijzondere, zeer hoge kerk met het altaar in het midden van de ruimte in verval en weer gesloten. Ze daagde me als het ware uit haar bijzondere akoestische schoonheid te conserveren. Een soort akoestische monumentenzorg dus!

SD: Hoe heb je dat aangepakt?

ON: Eerst moest ik mensen zien te overtuigen. Toen het me uiteindelijk gelukt was Armin Köhler voor mijn project te winnen, heb ik Markus Noisternig benaderd. Ik ken hem al jaren en heb vanaf *Bählamms Fest* met hem gewerkt aan surround-klankprojecties. Hij is verbonden aan de akoestische onderzoeksafdeling van het IRCAM en ik vroeg hem samen met mij naar de San Lorenzo te gaan om daar de akoestiek te ‘vangen’, zodat we die later in een willekeurige concertzaal zouden kunnen reconstrueren. Daar hebben we een impuls-responsstelsel voor gebruikt. Simpel gezegd houdt dat in dat je een signaal de ruimte in stuurt (vanuit verschillende posities) en dan enige tijd simultaan de respons van het stelsel

meet. Dat leg je vervolgens vast.

SD: Het is heel interessant dat je in *Le Encantadas* veldopnames gebruikt en daarmee aansluit bij wat je al in de jaren negentig, in je vroegste werken deed.

ON: Precies, maar dit keer vond ik het spannend te ervaren hoe de toepassing van dergelijke klanken is veranderd. Zo mocht ik in 2002 voor *Torsion: transparent variation* vóór de opening van het Joods Museum in Berlijn opnames maken in de 'voids' van Daniel Libeskind. Daarin hoor je vervormd het gedruis van buiten langsrijdende auto's. Die opnames worden ongewijzigd ingevoegd in het muzikale betoog, dat zij in zekere zin doorsnijden. Dit keer vond ik het belangrijk enkele van de vele veldopnames die ik sinds 1997 in en rond Venetië heb gemaakt te gebruiken als 'hoorspel-onderdelen'. Want bij *Le Encantadas* gaat het steeds weer om de akoestische overlap tussen binnen- en buitenruimtes. De San Lorenzo is weliswaar een binnenruimte, maar er dringen toch klanken van buitenaf in door. Aangezien de muren poreus zijn en de ramen deels kapot, hoor je binnen ook altijd buitengeluiden. Daarom verwerk ik ook akoestische gebeurtenissen uit de omgeving, bijvoorbeeld geluiden van motorboten, stemmen en klokken, die veranderen met de standplaats van de luisteraar.

SD: Hoe ga je als componist te werk als je maar liefst 70 minuten moet vullen? Dat is toch ...

ON: ... waanzinnig lang, precies. Ik heb een tijdspoor gemaakt dat instinctief goed voelde. Daarom zijn er ook

verschillende eilanden, voorafgegaan door een 'Prologo' met één van de veldopnames van de lagune, die overgaat in de ensemblemuziek. Vervolgens stuwen onderzeese erupties en bewegingen de eilanden vanuit de diepte omhoog naar de oppervlakte. Gebeurtenissen van verschillende lengte duiken langzaam op, verdwijnen en keren weer terug, je oor heeft helemaal geen tijd om zich die klankeilanden eigen te maken. Als luisteraar word je 70 minuten lang door een labyrint gevoerd van echte en fictieve buitenruimtes, binnenruimtes, klankeilanden, akoestische verschijnselen en bewerkingen daarvan.

SD: Daarmee zijn we weer terug bij het idee van reizen, dat voor jou sinds *Bählamms Fest* zo belangrijk is.

ON: Dat idee is al zo lang ik me kan herinneren belangrijk voor me. Deels speelt misschien ook de *Prometeo*-ervaring uit 1984 een rol. Zoals Herder schreef: 'Wat een schip dat tussen hemel en zee zweeft al niet te denken geeft over ruimere sferen!' In veel van mijn stukken ging het altijd al om ruimte, in die zin is *Le Encantadas* een consequente voortzetting van eerdere werken.

SD: Ook wat je doet met de opgenomen stemmen sluit aan bij veel dingen die je al eerder deed.

ON: Precies. Alle stemmen in het stuk zijn ofwel vooraf opgenomen, ofwel kunstmatig gegenereerd. Dat laatste is het geval tegen het einde van het stuk, dan is er een 'surreëel moment' waarop alles kunstmatig wordt. Daar gebruik ik bijvoorbeeld uitspraken die ik heb opgenomen van jongeren in

New York – wat voor hen belangrijk is, wat ze bezighoudt. Die worden via een computerstem afgespeeld. Om dat nog verder door te voeren, gebruik ik een zangeres die zich slechts manifesteert als driedimensionale projectie. Ik schreef een song voor de digitale Vocaloid-stem van de Japanse ‘android diva’ Hatsune Miku, die ik ook in andere stukken ga inbouwen. Want die stemsynthese-programma’s om digitale stemmen te realiseren fascineren me al sinds 1992, toen ik aan *Bählamm’s Fest* begon. Nu, na meer dan twintig jaar, is het programmeerwerk veel geavanceerder en zijn de resultaten aanzienlijk beter. Ik gebruik het hele spectrum van onbewerkte menselijke stemmen, via verschillende gradaties van transformatie, tot het soort kunstmatige stemmen waarvan ik de klank vroeger wel als ‘androgyn’ omschreef. Vanwege dit rijke stemmenarsenaal is *Le Encantadas* voor mij ook een soort muziektheater.

SD: Een imaginair luistertheater misschien.

ON: Ja. In overdrachtelijke zin is het een fictieve avonturenroman die een scala aan ruimtelijke klankeffecten doorloopt.

This is a shortened version of an interview between Stefan Drees and Olga Neuwirth. The conversation took place in Berlin on 25 August 2015.

OLGA NEUWIRTH ON HER COMPOSITION LE ENCANTADAS

Stefan Drees: Taking a first glance at your new composition *Le Encantadas*, I'm struck by several details: firstly there's the title – translated into Italian – which refers to a work by Herman Melville from 1854 about the Galapagos archipelago, a group of islands originally named 'Las Encantadas' by the Spanish. Secondly, the spatial conception and the reference to the city of Venice establish a trail to Luigi Nono's *Prometeo*. Moreover, island-shaped structures also played an important part in many of your earlier works.

Olga Neuwirth: It's true that my intensive engagement with Melville was important, though this ended in a twofold disappointment. First there was the unfinished project of my Melville film *Songs of the Unleashed Ocean*. Then there was my tribute to Herman Melville, *The Outcast* – a musicstallation-theatre with video – which got an unsatisfactory premiere in 2012, and is still waiting for its true premiere. I have always been very taken with the maritime references in sacred spaces, for example the similarities between the ship-shaped pulpit at the Seamen's Bethel in New Bedford and local Venetian trademarks in churches,

such as the elevated choir called 'barco' (ship). All of this is rooted in my long-standing love of architecture and seaside towns, as well as the incomprehensible nature of the sea as such. But it was Melville who captivated me most, not least because of his repeated demands for tolerance towards the other, towards other cultural contexts.

Another central aspect of *Le Encantadas* *o le avventure nel mare delle meraviglie* is my long experience with the city of Venice. Already as a child I was there very often, and as a teenager I kept travelling to the 'Festa de l'Unità' at the Campo del Ghetto Nuovo. On top of that came my engagement with Nono's music, but also the experiences I gathered during the four years in Venice when I lived directly behind the Ghetto. Moreover I was lucky enough to witness a performance of Nono's *Prometeo* at the Chiesa di San Lorenzo in 1984, at the age of 16. This personal, highly diverse material was augmented by the idea of nomadism, of travelling. In musical terms you can compare this with wandering through different sonic landscapes and colours, loaded with certain meanings or memories. 'Desert islands' – not as something geographically fixed, but as imaginary and mythological spaces.

SD: Actually, the idea of sonic islands comes from Melville here: in *The Encantadas*, the writer circles the archipelago with ten literary sketches in which he combines descriptions of nature, a travel report, philosophical reflections and accounts of historical events, resulting in a heterogeneous whole consisting of differently-proportioned parts.

ON: It's precisely this heterogeneity that's exciting about Melville, and that's why he had enemies in his own lifetime. With his way of writing, he eluded any single genre, which also applies to his book *The Encantadas*. Next to accounts of historical events that display elements of a socio-political manifesto, there are also deliberations about the character of the Encantadas, considering both their inhospitability and their beauty. Thus the nature of this book corresponds to my idea of composing: working with heterogeneous material. In *Le Encantadas*, I choose different durations for different sound processes, for I have always been focused on new forms. In my piece there are five islands with two interludes, as well as a prologue and an epilogue. But what's especially important is the idea of travelling through an archipelago in a state of uncertainty. The eye – in my case the ear – drifts vaguely into the distance, across the sea. One moment the islands are lying ahead with clear outlines, and the next they're no more than nebulous silhouettes while your boat moves past them. This impression played an important role. Beyond that, the formulation 'across the sea' has for some time been a terrible metaphor in Europe for refugees...

SD: To what extent does Nono's *Prometeo*, with its island-like structure, act as a reference point for you?

ON: I take a different step from Nono, because I don't locate the performance of my piece inside a physical church, but in a reproduced, simulated, 'false' Chiesa di San Lorenzo. It's amazing that no one did that before me! How does one make space audible? Why don't I capture the

acoustics of a church, so I can implant them in a different space and alter it there? So I 'build' my own acoustics for the respective musical processes. A 'liquid architecture', depending on how I need to use architecture and acoustics. When on one of the many walks I take after composing, I suddenly found the church of San Lorenzo open and I could enter, this was the initial spark to develop a project. Unfortunately this special, extremely high church, with the altar in the centre of its space, is decrepit and has been closed again. It urged me as it were to conserve its special acoustic beauty. So it was essentially a kind of acoustic monument preservation!

SD: How did you go about it?

ON: First I had to convince people. When I finally managed to win over Armin Köhler, I approached Markus Noisternig. I've known him for years, and have collaborated with him on surround sound projections since *Bähllamm's Fest*. He works in the acoustic research department at IRCAM, and I asked him to travel with me to the church of San Lorenzo in order to 'capture' its acoustics, so we could reconstruct them in any given concert hall. We used an impulse response system to do it. Simply put, one sends a signal into the space (from different positions) and measures the system's response simultaneously for a while. And one records it.

SD: It's very interesting that you use field recordings here, following on from what you were already doing in the 1990s, in your earliest works.

ON: Exactly, but this time it was exciting

for me to find out how the use of such sounds had changed. For example, in 2002, before the opening of the Jewish Museum in Berlin, I was allowed to make recordings for my composition *Torsion: transparent variation* in the 'voids' designed by Daniel Libeskind. In them you hear the distorted sounds of cars driving past outside. These recordings are played back unaltered in the musical context, you could say they cut it up. This time I thought it important to use some of the countless field recordings I've made from the lagoons of Venice since 1997 as 'radio play sections'. Because *Le Encantadas* constantly deals with the penetration of interiors and exteriors. Although the Chiesa di San Lorenzo is an interior, it's made permeable by sounds from outside. As the walls are porous and parts of the windows are broken, one can always hear outside noise. Therefore I use different acoustic events, for example the sounds of motor boats, voices and various bells, which change depending on where the listener is standing.

SD: As a composer, how does one deal with the task of filling a span of 70 minutes?
That's...

ON: ...incredibly long, you're right. I mapped out a temporal trail that felt instinctively right. That's why there are different islands, with a 'Prologo' beforehand that begins with one of the field recordings from the lagoon, that melds into the ensemble music. Then eruptions and movements under the sea raise the oceanic islands from the depths to the surface. Events with different durations rise up, disappear and return, and one doesn't have time to annex

the sonic islands for one's own ear. For 70 minutes the listener is taken along through a labyrinth of real and invented exteriors, interiors, different (sound) islands as well as acoustic phenomena and their transformed versions.

SD: That brings us back to the idea of travelling, which has been important for you since *Bählamms Fest*...

ON: This idea has been important to me for as long as I can remember. Maybe the *Prometeo* experience of 1984 also plays a certain part. As Herder wrote: 'What broad spheres a ship floating between heaven and ocean gives us to think about!' Many of my works were always about space, which is why *Le Encantadas* is a consistent continuation of earlier pieces.

SD: And the way you use the recorded voices also follows on from a lot of things you were already doing earlier.

ON: Exactly. All the voices in the piece are either pre-recorded or artificially generated. The latter aspect becomes significant towards the end of the piece: there's one 'surreal moment' where everything becomes artificial. For example, I use statements I collected from young people in New York – what's important to them, what preoccupies them – that are played back via a computer voice. To take this even further, I use a singer who appears only as a three-dimensional projection. I wrote a song for the digital Vocaloid voice of the Japanese 'android diva' Hatsune Miku – which I'll also incorporate into other pieces. For these voice synthesis programmes to produce digital voices

have preoccupied me since 1992, when I started working on *Bählamms Fest*. Today, over twenty years later, programming has advanced much further and the results are far better. I use the whole spectrum of unaltered human voices, via different degrees of transformation all the way to the kind of artificial voices whose sound I used to describe as 'androgynous'. Because of this diverse array of voices, I also view *Le Encantadas* as a kind of music theatre.

SD: An imaginary listening theatre, perhaps.

ON: Yes. Metaphorically speaking, it's a fictional adventure novel that passes through manifold sound spatializations.

Translation: Wieland Hoban

Special thanks to:

Christoph Amann, Stefano Bassanese, Cyril Béros, Sylvain Cadars, Frédérique Cambreling, Renata Caruzzi, Athos Castellan, Johan Leysen, Florian Nadvornik, Cathy Nelson, Markus Noisternig, Gilbert Nouno, Nicolas Orbin, Marzio Porro, Livia Rado, Alessandro Ratoci, Clément Saunier, Robyn Schulkowsky, Benny Sluchin, Alexandre Souillart, Clotilde Turpin, Alvis Vidolin, Gottfried von Hüngsberg and Andrew Watts, as well as Dino Verlato (architect, Venice) and Franco Gazzarri (Municipality of Venice).

BIOGRAFIEËN

Matthias Pintscher (1971) beschouwt componeren en dirigeren als twee elkaar volmaakt aanvullende activiteiten. Door die combinatie heeft hij als componist een goed gevoel van alle mogelijkheden van een orkest en als dirigent een goed inzicht in het perspectief van componisten. Zijn composities onderscheiden zich door de fijnheid en precisie van geluid en structuur. Tot zijn bekendste werken horen de opera *Thomas Chatterton*, geschreven voor de Semperoper Dresden, *Fünf Orchesterstücke* voor het Londense Philharmonia Orchestra, de *Herodiade Fragmente* en zijn eerste vioolconcert *En sourdine*, beide voor het Berliner Philharmoniker. Hij werkte samen met talloze toonaangevende hedendaagse ensembles, waaronder het Duitse Ensemble Modern, Klangforum Wien, Ensemble contrechamps en het Scharoun Ensemble. Sinds 2013 is Pintscher muzikaal leider bij het Ensemble intercontemporain. Als dirigent heeft Pintscher een grote voorliefde voor hedendaagse componisten en het laat 19e- en vroeg 20e-eeuwse repertoire. Hij dirigeerde onder meer de Berliner Philharmoniker, Staatskapelle Berlin, het Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin en het orkest van de Opéra national de Paris. Pintscher is docent compositie aan de Juilliard School in New York en artistiek directeur van het Heidelberger Frühling festival en cureert voor het Impuls Romantik Festival in Frankfurt.

De 31 solisten van het **Ensemble intercontemporain** delen een passie voor 20e- en 21e-eeuwse muziek. Het ensemble werd in 1976 opgericht door Pierre Boulez met de steun van de toenmalige Franse minister

van Cultuur Michel Guy en in samenwerking met Nicholas Snowman. De belangrijkste doelen van het ensemble zijn: uitvoering, creatie en educatie voor jonge muzikanten en voor het publiek in het algemeen. Onder de artistieke leiding van Matthias Pintscher werken de muzikanten in nauwe samenwerking met componisten aan de verkenning van instrumentale technieken en de ontwikkeling van projecten waarbij de verbinding wordt gelegd tussen muziek, dans, theater, film, video en beeldende kunst. In samenwerking met het IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique) is het Ensemble intercontemporain ook actief op het gebied van synthetische geluidscreatie. Regelmatig voert het ensemble nieuwe stukken uit die in opdracht zijn gecomponeerd. Het ensemble staat bekend om zijn focus op muziekeducatie, met concerten voor kinderen, creatieve workshops voor studenten, trainingsprogramma's voor toekomstige uitvoerenden, dirigenten en componisten. Het ensemble resideert sinds begin 2015 in de nieuwe Paris Philharmonie, verzorgt internationaal optredens en opnames en neemt regelmatig deel aan grote festivals over de hele wereld. Het Ensemble intercontemporain is een graag geziene gast op het Holland Festival. Zo speelde het in 2003 *Le Balcon* van Peter Eötvös en was het betrokken bij diverse uitvoeringen van werk van Boulez, waaronder de uitvoering van diens *Répons* in 2015.

IRCAM, het 'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique', is een van de grootste publieke onderzoekscentra voor muziekproductie en wetenschap ter wereld. Het vormt een unieke plek waar meer dan 160 mensen bijeenkomen en waar artistiek onderzoek hand in hand

gaat met wetenschappelijke en technologische vernieuwing. Sinds 2006 wordt het instituut geleid door Frank Madlener. De drie hoofddomeinen – artistieke productie, onderzoek en educatie – komen tot uiting in een jaarlijks terugkerende concertserie in Parijs, in producties in Frankrijk en daarbuiten, en in het nieuwe ManiFeste, een combinatie van een internationaal festival en een multidisciplinaire academie die in juni 2012 van start ging. Het IRCAM is opgericht door Pierre Boulez, is verbonden aan het Centre Pompidou en wordt ondersteund door het Franse ministerie van Cultuur en Communicatie.

Bij diverse producties in het Holland Festival was het IRCAM betrokken: het instituut verzorgde het geluidsontwerp voor Jonathan Harvey's *Wagner Dream* (2007) en ook de opera *Quartett* (2013) van Luca Francesconi werd gerealiseerd in samenwerking met het IRCAM. Tijdens het Holland Festival 2015 werkte het instituut mee aan de uitvoering van Pierre Boulez' *Répons*.

'De Glenn Gould van de 21e eeuw', zo werd de Italiaanse pianist en dirigent **Marino Formenti** (1965) door de *LA Times* genoemd. 'Een visionair voor wie technische beperkingen of genregrenzen niet lijken te bestaan.' Formenti is als pianist een befaamd uitvoerder van hedendaagse klassieke muziek en werkte samen met grootheden als Helmut Lachenmann, György Kurtág en Salvatore Sciarrino. Daarnaast heeft hij een voorliefde voor bijzondere settings en voor de combinatie van oude en nieuwe muziek. Voorbeelden hiervan zijn het programma *Kurtág's Ghosts* en zijn recent verschenen cd *Liszt Inspections*, waarop Formenti raakvlakken tussen Liszt en de 20e-eeuwse avant-

garde hoorbaar maakt. Formenti speelt regelmatig op internationale festivals, zoals Salzburg en Luzern, en in de grootste concertzalen ter wereld, waaronder die van Berlijn, Wenen, Rome, New York en Tokio.

Pascal Gallois (1958) is een van de grootste fagottisten van zijn generatie en is gespecialiseerd in de uitvoering van naoorlogse klassieke muziek. Sinds 1981 maakt Gallois deel uit van het Ensemble intercontemporain. Daarnaast is hij een veelgevraagd solist voor de uitvoering van naoorlogse muziek. Hij verzorgde de Franse première van Karlheinz Stockhausens *In Freundschaft* (1984) en de wereldpremières van Pierre Boulez' *Dialogue de l'ombre double* in de versie voor fagot (1995) en Wolfgang Rihms *Psalmus* (2007) voor fagot en orkest. Een andere mijlpaal in Gallois' carrière is de wereldpremière van de speciaal voor hem geschreven *Sequenza XII* van Luciano Berio (1995). Ook componisten als György Kurtág, Olga Neuwirth, Philippe Fénélon en Brice Pauset schreven solofagotwerken met de uitzonderlijke kwaliteiten van Gallois in hun achterhoofd. In 2009 verscheen *Die Spieltechnik des Fagotts*, een door Gallois geschreven leerboek, dat niet alleen bedoeld is voor instrumentalisten, maar eveneens dient om componisten vertrouwd te maken met de technische mogelijkheden van het instrument.

BIOGRAPHIES

The German composer and conductor **Matthias Pintscher** (1971) considers composing and conducting to be perfectly complementary. The combination makes him a composer with a good sense of an orchestra's possibilities, and a conductor with a good insight into the composer's perspective. Pintscher's compositions are noted for the delicate sound world they inhabit, the intricacy of their construction and their precision of expression. Among his most celebrated achievements are his opera *Thomas Chatterton*, written for the Semperoper in Dresden, *Fünf Orchesterstücke* for the London Philharmonic Orchestra, the *Herodiade Fragmente* and his first violin concerto *En sourdine*, both for the Berlin Philharmonic. Pintscher has worked with several prominent contemporary music ensembles, including the German Ensemble Modern, Klangforum Wien, Ensemble contrechamps and the Scharoun Ensemble.

Since September 2013, Pintscher has been music director at the Ensemble intercontemporain. As a conductor, he has developed an affinity for contemporary composers as well as the repertoire of the late 19th and early 20th centuries. He has conducted a roster of world class orchestras, including the Berlin Philharmonic, Staatskapelle Berlin, the Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin and the Orchestra of the Paris Opera. Pintscher teaches composition lessons at the Juillard School in New York, he's artistic director of the Heidelberger Frühling festival and a curator of the Impuls Romantik Festival in Frankfurt.

The **Ensemble intercontemporain** was formed in 1976 by Pierre Boulez with the support of Michel Guy (who was Minister of Culture at the time) and with the collaboration of Nicholas Snowman. The ensemble's 31 soloists share a passion for 20th and 21st century music. The major aims of the ensemble: performance, creation and education for young musicians and the general public. Under the artistic direction of Matthias Pintscher the musicians work in close collaboration with composers, exploring instrumental techniques and developing projects which interweave music, dance, theater, film, video and visual arts. In collaboration with IRCAM (Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique), the Ensemble intercontemporain is also active in the field of synthetic sound generation. New pieces are commissioned and performed on a regular basis. The ensemble is renowned for its strong emphasis on music education, giving concerts for children, creative workshops for students, training programs for future performers, conductors and composers. Based at the new Paris Philharmonie since the start of 2015, the ensemble perform and record in France as well as abroad, taking part in major festivals worldwide. The ensemble is a long standing guest at the Holland Festival. In 2003 it took part in the performance of *Le Balcon* by Peter Eötvös, and it was involved in several performances of works by Boulez, including *Répons* in 2015.

IRCAM, the Paris-based 'Institut de Recherche et Coordination Acoustique/Musique', is one of the largest public research centres for music production and science in the world. Headed by Frank Madlener since 2006, the centre is a

unique place where 160 people are employed and artistic research goes hand in hand with scientific and technological innovation. The institute's three main domains are artistic production, research and education, which are reflected in an annual concert series in Paris, productions in France as well as abroad, and in their ManiFeste event, an international festival featuring a multidisciplinary academy which was launched in 2012. Founded by Pierre Boulez, IRCAM is associated with the Centre Pompidou and supported by the French Ministry of Culture and Communication. IRCAM was involved in many productions staged at the Holland Festival. They created the sound design for Jonathan Harvey's *Wagner Dream* (2007) and also collaborated with Luca Francesconi on his opera *Quartett* (2013). In 2015, the institute helped to stage the performance of Pierre Boulez' *Répons*.

Italian pianist and conductor **Marino Formenti** (1965) has been described by the LA Times as 'the Glenn Gould of the 21st century (...) a visionary for whom the usual limitations of either technique or tradition are not an issue.' As a pianist, Formenti is a famous interpreter of contemporary classical music, having worked with great composers such as Helmut Lachenmann, György Kurtág and Salvatore Sciarrino. Formenti has a love for combining old and new music, as he did in his programme *Kurtág's Ghosts* and on his recent CD *Liszt Inspections*, which highlights the similarities between Liszt and 21st century avant-garde music. Formenti regularly performs at various international festivals, including Salzburg and Luzern, as well as at major concert halls worldwide, including in Berlin, Vienna, Rome, New York and Tokyo.

Pascal Gallois (1958) is one of the greatest bassoon players of his generation. Gallois specialises in the performance of post-war classical music. Since 1981, Gallois has been a member of the Ensemble inter-contemporain. He is also in great demand as a solo performer of post-war music. His solos have included the French premiere of Karlheinz Stockhausen's *In Freund-schaft* (1984) and the world premieres of Pierre Boulez' *Dialogue de l'ombre double* (1995) for bassoon and Wolfgang Rihm's *Psalmus* (2007) for bassoon and orchestra. One of the high points of Gallois' career has been performing the world premiere of *Sequenza XII* by Luciano Berio (1995), which was written for him especially. Other composers have also written bassoon music with Gallois' unparalleled control and expression in mind, among them György Kurtág, Olga Neuwirth, Philippe Fénélon and Brice Pauset. In 2009, Gallois published *Die Spieltechnik des Fagotts (The Techniques of Bassoon Playing)*, which he wrote for instrumentalists as well as for composers to familiarise themselves with the bassoon's possibilities.

internationaal
podiumkunsten
amsterdam

4 – 26 juni 2016
download de
app van het festival



HOLLAND FESTIVAL

VRIENDEN

Het Holland Festival heeft het getroffen – met Vrienden die zich betrokken voelen bij kunst, die het werk van artiesten van wereldklasse willen volgen en die het festival steunen in de ambitie om nieuw werk te blijven presenteren, initiëren of (co)produceren. Vrienden vormen het hart van het festival en hun genereuze steun helpt om elk jaar een toonaangevend programma te maken. Het verheugt ons dat we u deze voorstelling mede dankzij de Vrienden van het Holland Festival kunnen tonen.

**Ruth Mackenzie en Annet Lekkerkerker,
directie Holland Festival**

FRIENDS

The Holland Festival is lucky – with Friends who are passionate about art, welcoming to our world class artists, ambitious to help the festival to present, commission and (co)-produce brilliant new work. Friends are the heart of the festival and their generous support helps the festival to create an exciting programme each year. We are delighted to be able to present this performance with support from the Friends of the Holland Festival.

**Ruth Mackenzie and Annet Lekkerkerker,
board Holland Festival**

HOLLAND FESTIVAL 2016

directie

Ruth Mackenzie, *artistiek directeur*
Annet Lekkerkerker, *zakelijk directeur*

raad van toezicht

Martijn Sanders, *voorzitter*
Gert-Jan van den Bergh
Mavis Carrilho
Ben Noteboom
Tom de Swaan

Het programma van het Holland Festival kan alleen tot stand komen door subsidies, bijdragen van sponsors en fondsen en door de gewaardeerde steun van u, ons publiek.

hoofdbegunstiger

Fonds 21

subsiënten

Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap
Gemeente Amsterdam

fondsen, sponsors en instellingen

Stichting Ammodo, Rabobank Amsterdam, Stichting Dioraphte, VSBfonds, Hotel Casa400, Turing Foundation, Ernst von Siemens Music Foundation, Fonds Podiumkunsten, Bloomberg, Kempen & Co, European Cultural Foundation, Prins Bernhard Cultuurfonds, Brook Foundation, Westergasfabriek/MeyerBergman, Clifford Chance LLP, Pro Helvetia, WeTransfer, Automobielbedrijf Van Vloten, Goethe-Institut, Lloyd Hotel, Stichting Betrokkenen Stedelijke

Vernieuwing, Het Kersjesfonds, Volkshotel, Amerikaanse Ambassade Den Haag, Institut Français des Pays-Bas, Ambassade van Frankrijk in Nederland, Hofsteestichting

HF Business

Beam Systems, De Nederlandsche Bank N.V., DoubleTree by Hilton, G&S Vastgoed, ING Groep, Loyens & Loeff, Ten Have Change Management, WPG Uitgevers B.V.

mediapartners

NTR, VPRO

board of governors

De genereuze, meerjarige verbintenis van de Governors is van groot belang voor de internationale programmering van het Holland Festival en met name voor het aangaan van internationale coproducties.

G.J. van den Bergh en C. van den Bergh-Raat, Bernard en Ineke Dijkhuizen, Angela en Leendert van Driel, Jeroen Fleming, P. Gerla, H.J. ten Have en G.C. de Rooij, J. Kat en B. Johnson, Ton en Maya Meijer-Bergmans, Françoise van Rappard-Wanninkhof, M. Sanders, A.N. Stoop en S. Hazelhoff, Tom de Swaan, Elise Wessels-van Houdt, H. Wolfert en M. Brinkman

Governors die anoniem wensen te blijven.

hartsvrienden

R.F. van den Bergh, Kommer en Josien Damen, Sabine van Delft-Vroom, Huub A. Doek, J. Fleury, Tex Gunning, V. Halberstadt, Wendy van Ierschoot, Isaïc en Francien Kalisvaart, Giovanna Kampouri Monnas, Luuk H. Karsten, Frans en Willeke Koffrie, Kristine Kohlstrand,

Joost en Marcelle Kuiper, Monique Laenen en Titus Darley, Cees Lafeber, Sijbolt Noorda en Mieke van der Weij, Ben Noteboom, Robert Jan en Mélanie van Ogtrop-Quintes, Marsha Plotnitsky, Pim en Antoinette Polak, Anthony en Melanie Ruys, Patty Voorsmit

beschermers

Lodewijk Baljon en Ineke Hellingman, Irma Boom en Julius Vermeulen, S. Brada, Frans en Dorry Cladder-van Haersolte, J. Docter en E. van Luijk, L. Dommering-van Rongen, E. Granpré Moliere, M. Grotenhuis, E. Horlings, J. Houwert, R. Katwijk, R. Kupers en H. van Eeghen, J. Lauret, A. van der Linden-Taverne, F. Mulder, Adriaan en Glenda Nühn-Morris G. van Oenen, H. Pinkster, H. Sauerwein, R. van Schaik en W. Rutten, K. Tschennett, Wolbert en Barbara Vroom, P. Wakkie, A. van Wassenaer, O.L.O. en Tineke de Witt Wijnen-Jansen Schoonhoven

begunstigers

A. van de Beek en S. van Basten Batenburg, E. Blankenburg, Co Bleeker, A. Boelee, Wim Boerman, K. de Bok, Jan Bouws, E. Bracht, W.L.J. Bröcker, G. Bromberger, Rachel van der Brug, D. de Bruijn, M. Daamen, J. Dekker, M.H. Dijkgraaf, M. Doorman, Chr. van Eeghen, J. van der Ende, Ch. Engeler, E. Eshuis, E. de Graaff Van Meeteren, F. Grimmelikhuisen, D. Grobbee, Annelies Heidstra en Renze Hasper, J. Hennephof, G. van Heteren, L. van Heteren, B. van Heugten, S. Hodes, Herma Hofmeijer, J. Hopman, E. Hummelen, Yolanda Jansen, P. Jochems, Jan de Kater, J. Keukens, P. Krom, A. Ladan, M. Le Poole, M. Leenaers, K. Leering, T. Liefwaard, A. Ligeon, T. Lodder, Ken Mackenzie, A. Man, D. van der Meer,

E. van der Meer-Blok, A. de Meijere, E. Merkx, Jaap Mulders, H. Nagtegaal, La Nube, Kay Bing Oen, P.M. Op de Coul, E. Overkamp en A. Verhoog, P. Price, F. Racké, H. Ramaker, S. van de Ree, Wessel Reinink, L. Remarque-van Toorn, Thecla Renders, M. Roozen, G. Scheepvaart, A. Schneider, H. Schnitzler, G. Scholten, E. Schreve-Brinkman, Steven Schuit, P. Smit, G. Smits, I. Snelleman, A. Sonnen, K. Spanjer, W. Sorgdrager en J.F.F. Lekkerkerker, C. Teulings, H. Tjeenk Willink, A. Tjoa, Y. Tomberg, H. van der Veen, M.T.F. Vencken, R. Verhoeff, R. Vogelenzang, F. Vollemans, M.M. de Vos van Steenwijk, A. Vreugdenhil, A. Wertheim, M. Willekens, M. van Wulfften Palthe, M. Yazdanbakhsh, P. van der Zant, M.J. Zomer, P. van Zwieten en N. Aarnink

jonge begunstigers

Kai Ament, Helene Bakker, Aram Balian, Ilonka van den Bercken, Maarten Biermans, Jasper Bode, Quirijn Bongaerts, Maarten van Boven, Rolf Coppens, Tessa Cramer, Matthijs Geneste, Susan Gloudemans, Jolanda de Groot, Marte Guldemond, Pieter Guldemond, Nynke de Haan, Hagar Heijmans, Hannah Huber, Jort van Jaarsveld, Daan de Jong, Judith Lekkerkerker, Pieter van der Meché, Frans Muller, Boris van Overbeeke, Menzo Reinders, Gijs Schunselaar, Farid Tabarki, David van Traa, Frank Uffen, Helena Verhagen, Merijn van der Vlies, Danny de Vries, Marian van Zijll Langhout

liefhebbers

Alle 679 Liefhebbers.

Vrienden die anoniem wensen te blijven.

WORD VRIEND

Het Holland Festival heeft ook uw steun nodig: word Vriend!

Als Vriend draagt u actief bij aan de bloei van het Holland Festival.

Liefhebber - vanaf € 55 per jaar
U ontvangt dit programmaboek gratis, u heeft voorrang bij de kaartverkoop en u krijgt korting op tickets.

Begunstiger - vanaf € 250 per jaar (of € 21 per maand)
Uw bijdrage komt rechtstreeks ten goede aan de internationale programmering van het Holland Festival. Als Begunstiger heeft u recht op vrijkaarten en andere aantrekkelijke privileges.

Jonge begunstiger - vanaf € 250 per jaar (of € 21 per maand)
Ontvang dezelfde privileges als de Begunstigers én neem deel aan een speciaal programma waarin je elkaar ontmoet en voorstellingen geselecteerd zijn die je niet mag missen.

Beschermmer - vanaf € 1.500 per jaar (of € 125 per maand)
Als dank voor uw aanzienlijke bijdrage aan de internationale programmering van het Holland Festival ontvangt u een uitnodiging voor de openingsvoorstelling en voor exclusieve bijeenkomsten, naast vrijkaarten en andere privileges.

Hartsvriend - vanaf € 5.000 per jaar
Als Hartsvriend van het Holland Festival nodigen we u uit om dichterbij de makers te komen. Met gelijkgestemden en gasten

BECOME A FRIEND

The Holland Festival needs your support too – become a Friend!

As a Friend, you actively contribute to the Festival's ongoing success and growth.

Liefhebber - from € 55 annually
You will receive programme books such as this one for free, have access to advance ticket sales and get discounts on tickets.

Begunstiger - from € 250 annually (or € 21 per month)
Your contribution goes directly to the Holland Festival's international programming. As a Begunstiger, you have a right to free tickets and other attractive privileges.

Jonge Begunstiger - from € 250 annually (or € 21 per month)
Receive the same privileges as the Begunstigers and also take part in a special programme in which you meet each other at selected shows that are too good to miss.

Beschermmer - from € 1.500 annually (or € 125 per month)
As thanks for your considerable contribution to the Holland Festival's international programming, you receive an invitation to the opening performance and exclusive gatherings in addition to free tickets and other privileges.

Hartsvriend - from € 5.000 annually
We invite Holland Festival Hartsvrienden to become more closely acquainted with the makers of the Festival and meet like-minded people and guests.

van het festival verwelkomen we u graag op speciale gelegenheden en geven u een blik achter de schermen.

Geefwet

Sinds 1 januari 2012 is het nog aantrekkelijker om het Holland Festival te steunen vanwege de Geefwet die tot 1 januari 2018 van kracht is. De Geefwet houdt in dat giften aan culturele ANBI's met 25% verhoogd mogen worden tot een maximum aan schenkingen van € 5.000 per jaar. Schenkt u meer dan € 5.000, dan kunt u het resterende bedrag voor het reguliere percentage (100%) aftrekken van de inkomstenbelasting.

De voordelen van de Geefwet gelden voor alle belastingplichtigen (particulieren en bedrijven) en zijn van toepassing op zowel eenmalige als periodieke schenkingen.

Voordeel van een periodieke schenking

Een eenmalige gift is beperkt aftrekbaar voor de belasting. Het totaal van de giften op jaarbasis dient hoger te zijn dan 1% (drempel) en kan tot maximaal 10% (plafond) van het inkomen worden afgetrokken. Een periodieke gift is een gift waarbij voor een periode van ten minste vijf opeenvolgende jaren een gelijke uitkering wordt gedaan, vastgelegd in een periodieke akte. De gift is volledig aftrekbaar zonder aftrekdrempel of aftrekplafond.

Wilt u ook Vriend van het Holland Festival worden? Ga voor meer informatie en een aanmeldformulier naar hollandfestival.nl (steun HF) of neem vrijblijvend contact op met Leonie Kruizenga, hoofd development op 020 – 788 21 18.

Donations to the Festival are tax-deductible

Between 1 January 2012 and 1 January 2018, a special tax law is in effect which makes it more advantageous to make charitable donations. Called the 'Geefwet', this law allows you to claim your deductions to cultural organizations with ANBI status with an additional 25% for tax benefits (a total of 125%). The Holland Festival has such an ANBI status. The fiscal advantage applies to donations that total a maximum of € 5.000 annually. If you donate more than € 5.000 to registered charities, you can deduct the remaining amount for the regular percentage (100%). The advantages of the Geefwet apply to all taxpayers (private parties and businesses) and are applicable to both individual and periodical gifts.

Advantages of a periodical gift

Restrictions apply to deductions for individual gifts. Individual gifts are tax-deductible when the total amount of gifts given in one year surpasses 1% of your income, with a minimum of € 60. The amount given above the minimum threshold is tax-deductible. The maximum deductible amount is 10% of your threshold income. There are fiscal benefits for periodical gifts with an annuity construction for five years and upwards. If you choose to support the Holland Festival for a minimum of five years, your gift will be fully tax-deductible.

If you would like to become a Friend of the Holland Festival, go to our website hollandfestival.nl (Support HF) for more information or call Leonie Kruizenga, head of development, for an informal talk without obligations: 020 – 788 21 18.

COLOFON COLOPHON

Holland Festival

Piet Heinkade 5

1019 BR Amsterdam

tel. +31 (0)20 – 788 21 00

info@hollandfestival.nl

www.hollandfestival.nl

tekst text

Thea Derks

vertaling translation

Anna Asbury, Margriet Agricola

eindredactie en opmaak

editorial and lay-out

Holland Festival

ontwerp design

thonik

omslagfoto cover photo

Harald Hoffmann

druk printing

Tuijtel, Hardinxveld-Giessendam

© Holland Festival, 2016

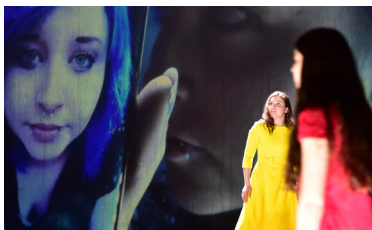
Niets uit deze uitgave mag op welke wijze dan ook worden vermenigvuldigd en/of openbaar gemaakt zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van het Holland Festival.

No part of this publication may be reproduced and/or published by any means whatsoever without the prior written permission of the Holland Festival.



BACKBONE

Ensemble Perforator
WO 8.6 - 20.30
Bimhuis



MELANCHOLIA

Sebastian Nübling, Ives Thuwis, Theater
Basel i.s.m. junges theater basel, Tim
Mead, Andrea Marcon
DI 14.6, WO 15.6 - 20.30
Muziekgebouw aan 't IJ



THEATRE OF THE WORLD

Louis Andriessen, De Nationale Opera
ZA 11.6, MA 13.6, DI 14.6, DO 16.6,
VR 17.6 - 20.00 / ZO 19.6 - 13.30
Koninklijk Theater Carré



AAA 'POP-ART'

Son Lux, Koninklijk Concertgebouworkest
DO 16.6, VR 17.6 - 20.15
Het Concertgebouw



DIE SCHÖPFUNG

Joseph Haydn, René Jacobs, Collegium
Vocale Gent, B'Rock Orchestra, Julian
Rosefeldt
MA 13.6, DI 14.6 - 20.00
Nationale Opera & Ballet



HOLLAND FESTIVAL PROMS

Kronos Quartet, Ben Folds & yMusic,
Africa Express, Radio Filharmonisch
Orkest, Gnawa Oulad Sidi Ensemble,
Merlijn Twaalfhoven, Bram van Sambeek
ZA 25.6 - vanaf 15.00
Het Concertgebouw

Hoofdbegunstiger:
FONDS21

A
O M
D M
O

