

NM 12

NL EN

Heldere verwarring over Mayke Nas

November Music 2018

Heldere verwarring

over Mayke Nas

November Music 2018



Heldere verwarring

over Mayke Nas

Lucid Confusion

about Mayke Nas



November Music 2018

Content

6	Introduction
90	Music theatre on demand Dimitri van der Werf
14	Lucid confusion Bas van Putten
52	Packaging can lie Tim Rutherford-Johnson
74	Before you proceed ... Mayke Nas
113	Mayke Nas is made possible by
114	About the authors
118	Colophon

Inhoud

7	Inleiding
91	Muziektheater op bestelling Dimitri van der Werf
15	Heldere verwarring Bas van Putten
53	De verpakking kan misleiden Tim Rutherford-Johnson
75	Voor u verdergaat ... Mayke Nas
113	Mayke Nas is mede mogelijk gemaakt door
115	Over de auteurs
118	Colofon



Introduction

Mayke Nas was appointed the second Composer Laureate of the Netherlands in November 2016 for a period of two years. She took over the baton from Willem Jeths. The title of her office (which literally translates from Dutch as 'Composer of the Fatherland') briefly set her laughing. Mayke Nas prefers to look far beyond borders. And it's no use asking her to write an ode to the King or solemn notes for a national commemoration.

Mayke Nas prefers to tackle her own questions. Some random examples. What is the equivalent of the white canvas for a composer? Can you pass music through a mincer or can you let it smell like Brussels sprouts? Do you get to know human morality from confessions of guilt? What happens when you pour a dash of boogiewoogie into a Webern bagatelle? By whom and by what do people let themselves be dictated? Can a bird lie? Can a piece end endlessly? Can't something unchanging be changed after all? Yes but what if?

No matter how playful the questions may be, Mayke Nas takes her search for answers very seriously. She polishes and refines in minute detail the scores in which she reports the outcome, wanting them to sound as perfect as possible as well as look good on stage. To her, music is also theatre. And the musicians are her actors/performers.

This perfectionism has paid off. Her music and music theatre pieces now reach a broad audience. Internationally, too, her talent is attracting attention. She was artist in residence in Berlin throughout 2011 under the prestigious Artists-in-Berlin program run by DAAD (the German Academic Exchange Service). Just like Stravinsky, Cage, and Xenakis before her.

Inleiding

In oktober 2016 werd Mayke Nas benoemd tot tweede Componist des Vaderlands, voor een periode van twee jaar. Ze nam het stokje over van Willem Jeths. De titel van haar ambt werkte even op haar lachspieren. Want Mayke Nas kijkt het liefst ver over grenzen heen. En vraag haar niet om een loflied voor de koning of plechtige noten bij een nationale herdenking.

Mayke Nas stelt zelf de vragen wel. Enkele willekeurige voorbeelden. Wat is voor een componist het equivalent van het witte canvas? Kun je muziek door een gehaktmolen halen of naar spruitjes laten ruiken? Leer je de menselijke moraal kennen uit schuldbekentenissen? Wat gebeurt er als je een scheut boogiewoogie in een bagatelle van Webern giet? Door wie en door wat laten mensen zich eigenlijk dicteren? Kan een vogel liegen? Kan een stuk ook eindeloos eindigen? Valt iets onveranderlijks niet toch te veranderen? Ja maar wat nu als?

Hoe speelt haar vragen ook kunnen zijn, Mayke Nas zoekt bloedserius naar antwoorden. Aan de partituren waarin ze verslag uitbrengt, vijlt en schaaft ze minutieus. Het moet zo optimaal mogelijk klinken. En het moet er op het podium goed uitzien. Muziek is voor haar ook theater. De musici zijn haar acteurs en performers.

Dat perfectionisme loont. Met haar muziek en muziektheater bereikt Mayke Nas een breed publiek. Ook internationaal valt haar talent op. Ze was een jaar lang *artist in residence* in Berlijn, in het kader van het prestigieuze Berliner Künstlerprogramm van de DAAD (de Deutsche Akademische Austauschdienst). Stravinsky, Cage en Xenakis gingen haar voor. Op de lessenaars van het BBC Symphony Orchestra verschijnt in 2019

Down the Rabbit-Hole, her homage to *Alice in Wonderland* and the Beatles, will be performed by the BBC Symphony Orchestra in 2019. The Royal Concertgebouw Orchestra commissioned the piece. It was awarded the Kees van Baaren Prize 2015.

At her installation as Composer Laureate, Mayke Nas said: “Composing is all about slogging away, experimenting, making mistakes, and starting afresh. At the same time, it is a lot of fun. Music is about playing around with sounds, notes, instruments, the audience, and acoustics. I can jump for joy when I hear a composer moulding new sounds in new ways. Each piece that I write is a new adventure and I take the same attitude to being Composer Laureate.”

Nas is deeply interested in what her colleagues do. She passionately showed the richness of Dutch contemporary music in the past two years. On the Composer Laureate website she would signal when and where new Dutch notes could be heard across the country. She opened festivals; made radio and television appearances. Not to mention her extensive conversations with composers, musicians, concertgoers, subsidy providers and artistic directors of concert halls and festivals.

Her services as an ambassador were badly needed. Although numerous concerts are staged, composers and musicians often have difficulties making ends meet. In collaboration with Nieuw Geneco (the Dutch professional association for composers) Nas delivered a report about the income position of composers to the Dutch House of Representatives in 2017. She also gifted parliament an alternative to the voting bell; a piece for two glockenspiels, small vibraphones, and one gendèr (a metallophone used in Javanese gamelan music) that is as enchanting as it is brief. It was recorded by three Slagwerk Den Haag percussionists. Klaas Dijkhoff, the

Down the Rabbit-Hole, haar hommage aan *Alice in Wonderland* en de Beatles. Het stuk, dat ze voor het Koninklijk Concertgebouworkest schreef, is in 2015 bekroond met de Kees van Baarenprijs.

Bij haar installatie als Componist des Vaderlands zei Mayke Nas: “Componeren betekent enerzijds zwoegen, experimenteren, fouten maken en opnieuw beginnen. Aan de andere kant is het plezier maken. Muziek is spel. Met klanken, noten, instrumenten, publiek en akoestiek. Ik kan wild opspringen als ik hoor hoe een componist weer nieuwe geluiden in nieuwe vormen heeft weten te gieten. Elk stuk dat ik schrijf ga ik aan als een nieuw avontuur en zo benader ik ook mijn invulling van Componist des Vaderlands.”

Haar mateloze nieuwsgierigheid brengt ze ook voor haar collega's op. Twee jaar lang was ze gedreven om te tonen hoe rijk de nieuwe muziek in Nederland is. Op de website van Componist des Vaderlands signaleerde ze waar en wanneer in het land nieuwe Nederlandse noten klonken. Ze opende festivals en verscheen op radio en televisie. En ze ging uitgebreid in gesprek met componisten, musici, concertbezoekers, subsidie-verstrekkers en programmeurs.

Haar ambassadeursrol was nodig. Ondanks de vele concerten met nieuwe muziek, komen componisten en musici vaak moeilijk rond. In samenwerking met Nieuw Geneco overhandigde ze de Tweede Kamer in 2017 een rapport over de inkomenspositie van componisten. Ze schonk bij die gelegenheid het parlement bovendien een alternatief voor de stemmingsbel. Het is een even kort als betoverend stuk voor twee glockenspielen, kleine vibrafoons, en één gendèr: een metallofoon uit de Javaanse gamelan. Drie spelers van Slagwerk Den Haag namen het op. Klaas Dijkhoff, de fractievoorzitter van de vvd, schoof het cadeau als

chairman of the vvd group, dismissed the gift as ‘high brow’ and offered a crate of beer as a reward for whoever could come up with a better bell. His utterance became national news; #kratjebier trended on social media. The ongoing discussion about the value of art and the reward of artists received extra attention. And that discussion has paid off. In the Netherlands a better reward of artists is now a priority in cultural policy.

Mayke Nas says goodbye to her role as Composer Laureate at November Music. On that occasion this collection about her and her work will appear in the series of composer portraits by the festival.

Bas van Putten, Tim Rutherford-Johnson, and the undersigned listened to and watched parts of her oeuvre, talked with her, and share their impressions. Jeroen de Leijer, a fellow citizen of Tilburg, drew the cartoons. A cheerful and witty touch. As befits Mayke Nas’s oeuvre which, as Bas van Putten puts it so well, “removes the boundaries between seriousness and wit.”

Dimitri van der Werf

Scheveningen, 13 October 2018

‘hoogpolig’ terzijde en loofde een kratje bier als beloning uit voor een betere bel. Het kwam in het nieuws. #kratjebier werd trending op social media. De lopende discussie over de waarde van kunst en de beloning van kunstenaars kreeg extra aandacht. En die discussie heeft iets opgeleverd. Een betere honorering van kunstenaars is nu een speerpunt in het cultuurbeleid.

Mayke Nas neemt tijdens November Music afscheid als Componist des Vaderlands. Bij die gelegenheid verschijnt deze bundel in de reeks componistenmonografieën van het festival.

Bas van Putten, Tim Rutherford-Johnson en ondergetekende beluisterden en bekeken delen van haar oeuvre en gingen met haar in gesprek. Zij doen daarover verslag. Haar Tilburgse stadsgenoot Jeroen de Leijer tekende de cartoons. Een vrolijke kwinkslag. Het past bij het oeuvre van Mayke Nas, dat, zoals Bas van Putten zo mooi schrijft, “de grenzen opheft tussen ernst en luim.”

Dimitri van der Werf

Scheveningen, 13 oktober 2018

V. Oh Yeah

22

$\text{♩} = \pm 138$

1 rub over upper half of bass string (downward) (pitcher going up) 2 3 4 5 6 7

Pingpong ball

Pingpong ball

Pingpong ball

Piano

Pingpong ball(s)

Pingpong ball

Piano

Pingpong ball(s)

8 9 10 11 12 13

Pingpong ball

Pingpong ball

Pingpong ball

Piano

Pingpong ball(s)

Pingpong ball

Piano

Pingpong ball(s)

23

14 15 16 17 18 19 20

Pingpong ball

Pingpong ball

Pingpong ball

Piano

Pingpong ball(s)

Pingpong ball

Piano

Pingpong ball(s)

21 22 23 24 25 26

Pingpong ball

Pingpong ball

Pingpong ball

Piano

Pingpong ball(s)

Pingpong ball

Piano

Pingpong ball(s)

Lucid Confusion

BAS VAN PUTTEN

Mayke Nas wrote her perhaps most modernist piece, for tuba and ensemble, in 2002 having just graduated. *(W)here* is all about (white) noise, breath and rustling, a masterpiece of almost-sound. Woodwind and brass play *air only*, albeit with flutter tonguing. The piano arpeggio should produce 'a guiro-like sound': rasping, *no* pitches. The bows bounce on the strings in *ricochet col legno* – abundant tremolos emerge later. Then there is the restlessly gargling tuba, a darkened searchlight, as well as low percussion; a vinyl record stuck in the final groove. Music that departs but never arrives; a dark and magical cave filled with aspiring sounds.

Where is this cave? Here. Nas wrote the work in reply to a question that she would still be inclined to pose: where do you compose? It is "a hunt for the aural conditions in which composers write their music". It paints the acoustic scenery of the imagination.

What resembles experimental-music-with-radical ambitions turns out to be matter-of-fact fieldwork, in order to assemble ammunition for a hypothesis: the sounds that surround you become your seedbed and your material, intentionally or otherwise. It starts to shape and compose *you*.

(W)here is a meaningful kick-off for an oeuvre that thrives, tracks, and derails in response to open questions, what-if situations, playful speculations, and objets trouvés. An oeuvre that moves unpredictably and freely from installation to orchestra, from multimedia theatre (for contrabass, voice, and slide projector) to a Fluxus-like performance for six unprepared players. An oeuvre that wants to know, 'how do I get a romantic symphony orchestra to sound like a music box? What happens if

Heldere verwarring

BAS VAN PUTTEN

Haar misschien meest modernistische stuk schreef Mayke Nas, net afgestudeerd, in 2002 voor tuba en ensemble. *(W)here* is een ruis-, adem- en ritselstuk, proeve van bijna-klanken. Hout en koper blazen *air only*, wel met *Flutterzunge*. Het arpeggio in de piano moet 'a guiro-like sound' produceren, rappend, géén toonhoogten. De strijkstokken stuiten in *ricochet col legno* op de snaren – later veel tremoli. Dan die rusteloos voortgorgelende tuba, verduisterd zoeklicht. En zacht slagwerk als een plaat die in de laatste groef blijft steken. Het is muziek die wel vertrekt maar nergens aankomt, een magisch donker hol vol aspirant-geluiden.

Waar dat hol is? Hier. Nas schreef het stuk als antwoord op de vraag die ze nu nog zou stellen: waar componeer je? Het is "een zoektocht naar de geluidsomstandigheden waarin componisten hun muziek schrijven". Het schildert het akoestische decor van de verbeeldingskracht.

Wat op experimentele muziek lijkt, muziek met radicale ambities, blijkt nuchter veldwerk dat munitie voor een hypothese oogst: wat je aan klank omringt, wordt bewust of onbewust je voedingsbodem en je materiaal. Het vormt en componeert ook jou.

(W)here is een zinvolle aftrap voor een oeuvre dat gedijt, spoort en ontspoor op open vragen, op what-if-situaties, speelse speculaties en objets trouvés; een oeuvre dat zich onvoorspelbaar vrij beweegt van installatie naar orkest, van multimediaal theaterstuk voor contrabas, stem en diaprojector naar een Fluxusachtige performance voor zes onvoorbereide spelers; een oeuvre dat vraagt: hoe kan ik een romantisch symfonieorkest als een speeldoosje laten klinken? Wat gebeurt er als ik vijf

I unleash five players on an installation constructed of PVC tubes comprising eight subcontrabass flutes? Or, simply, what to do with a cello?’



What's new?

Right, true enough, what's new? What did we say this new music is all about? It has been driven by alienation, by the question where it all leads. The latter suddenly became urgent after Schoenberg and the *Sacre*. From Webern to La Monte Young, from Varèse and Stravinsky to Stockhausen ... everyone enquired, undermined, experimented, conceptualised, and provoked themselves to death. But such childlike and seriously attractive sense of wonderment – which lets entire orchestras return to adolescence and gets PVC tubes to mutter, sigh, and bay with hilarious unwieldiness

spelers loslaat op een van PVC vervaardigde buizeninstallatie van acht subcontrabasfluiten? Of simpelweg: wat kan ik met een cello?

What's new?

Hè ja, what's new, waar ging de nieuwe muziek ook alweer over? Die draaide op bevreemding, op die sinds Schönberg en de *Sacre* plotseling acuut geworden vraag waar het heen moest. Van Webern tot La Monte Young, van Varèse en Stravinsky tot Stockhausen bevroeg, ondermijnde, experimenteerde, conceptualiseerde en probeerde iedereen zich te pletter. Maar die kinderlijke, ernstig leuke verwondering, die orkesten laat puberen en PVC-buizen hilarisch zwaar laat smoezen, suizen en bassen met een concentratie die de grenzen opheft tussen ernst en luim – het is de *special branch* van Mayke Nas. Haar wonderlijke titels drukken de heldere verwarring uit die, vraag niet hoe, met de verbeelding in het reine zoekt te komen. *Niets nieuws* – dus wel. *To hell!* – dus niet. *La Chocolatière Brûlée* voor ensemble (2005–11), vervolg op *La Belle Chocolatière* (2003), is de vertaalslag van het Droste-effect naar klinkende muziek in een fictieve achteruitkijkspiegel. “In *La Chocolatière Brûlée*”, schrijft Nas, “probeert het cacaomeisje een glimp van haar eigen Droste-beeltenissen op te vangen door langzaam over haar schouder achterom te kijken. Een narcistische onderneming die geen blik in de spiegel, maar alleen maar rimpels in het water oplevert en – net als in de *Metamorfosen* van Ovidius – uiteindelijk alleen op teleurstelling uit kan lopen.”

Dat zou je ook van de muziektraditie kunnen zeggen. Wat aan Beethovens *Eroica* in 1805 zo ongehoord was keert nooit weer: het was het wonder van de eerste keer dat je elke keer opnieuw zou moeten kunnen willen leren vinden – maar baanbrekendheid, juist die, heeft een begrensde actieradius en een vervaltijd.

(and a depth of concentration that removes the boundaries between seriousness and wit) – is Mayke Nas's *special branch*. Her weird and wonderful titles express the lucid confusion that seeks, don't ask how, to come to terms with the imagination. *Nothing new* – oh yes there is. *To hell!* – no way. *La Chocolatière Brûlée* for ensemble (2005–11), a sequel to *La Belle Chocolatière* (2003), is the translation into actual music of the Droste-effect (*mise en abyme*; the effect of a picture appearing within itself, famously used in a Dutch cacao advert) albeit in a fictitious rear-view mirror. "In *La Chocolatière Brûlée*", writes Nas, "the cacao girl tries to catch a glimpse of her own likeness as she slowly looks over her shoulder. A narcissist undertaking that does provide her with ripples in the water instead of an image in the mirror and that – as in Ovid's *Metamorphoses* – is bound to end in disappointment eventually."

The same could be said of the music tradition. What was unheard of at the time of Beethoven's *Eroica* in 1805 will never have the same impact again. The miracle of 'the first time' is something that you should learn how to find all over again. However, precisely what is ground-breaking has a limited sphere of action and a decay time.

This is why Wagner (a revolutionary in his own way), said, "Kinder, schafft Neues!" ("Kids, make something new!")

Nas agrees. "When reading about the Gaudeamus concerts in the 1950s, I realised how alienating it must have been to hear Stockhausen's *Gesang der Jünglinge* (*Song of the Youths*); a confrontation with sounds that nobody had ever heard before. This is why I would love to time travel. But even then we would not hear the authentic shock of the new; our head would be in a different place. And yet we are restaging *St. Matthew Passion* a million times per year." The worn-out record may still sound great but it is pointless to retrace the tracks where life casts its alluring spell.

Daarom zei Wagner, op zijn manier ook revolutionair: "Kinder, schafft Neues!"

Jaja, zegt ze. "Als ik dan over de Gaudeamus-concerten in de jaren vijftig lees, besef ik hoe buitenaards dat toen moet zijn geweest, zo'n *Gesang der Jünglinge* van Stockhausen, de confrontatie met geluiden die nog niemand ooit gehoord had. Wat dat betreft zou ik graag willen kunnen tijdreizen. Maar als we dat konden, zouden we de schok van het nieuwe nog niet kunnen horen, want wij hebben niet het hoofd van toen. En tegelijkertijd spelen we een miljoen keer per jaar de *Matthäus-Passion*." Al klinkt die grijsgedraaide plaat nog altijd prachtig, het is zinloos in die voetsporen te willen treden waar het leven lonkt.

Vraag haar niet binnen die orde te blijven, bespaar haar variaties op de canon, vraag haar niet om een requiem. "Dat is me letterlijk een keer gevraagd. En toen begon ik hard te lachen. Omdat voor mij een requiem is verbonden met de katholieke eredienst. Dat is een wereld waar ik ver vanaf sta. Waarom zou ik als niet-gelovige een requiem willen schrijven, dat ten eerste. En voor wie of wat? Er moet een heel goede reden zijn."

Een goede reden om te componeren is voor Mayke Nas een ongebruikelijke opdracht; een curieuze bezetting, een nieuwe omgeving. De Cello Biënnale vroeg haar om een nieuw werk voor de editie van 2016. Het resultaat was *Unraveled* voor vier cellisten, vier verborgen slagwerkers en orkest.

Kort stuk, twaalf minuten; Bruckner- en Mahler-lengten komen bij Nas niet voor. Haar bondigheid staat los van de popcultuur. "Het is meer Webern, denk ik." Die veel meer dan Berg en Schönberg het model voor compositorische precisie bleef, dat wel.

Ik spreek haar in 2016, voor de eerste noten op papier staan. Ze verheugt zich. Dat cellofeest is freaky in de goede zin. Een goed motief, een hongerig publiek, terra incognita. "Er moet bij mij een vonkje

Do not ask her to stay within that framework, spare her the variations on a canon – don't require her to write a requiem. "Someone literally asked me to do so once. It made me laugh out loud. I associate a requiem with the catholic liturgy; a world that that is not mine at all. Why, as a non-believer, would I want to write a requiem in the first place? What for, for whom? There should be a very good reason."

For Mayke Nas, precisely the unorthodox commissions are the most stimulating and offer exciting new possibilities: an out-of-the-ordinary set of instruments, a novel environment. The Cello Biënnale asked her for a new work for its 2016 edition. The result was *Unraveled* for four cellists, four hidden percussionists, and orchestra.

A brief piece, just 12 minutes; Nas does not do Bruckner-lengths or Mahler-lengths. Neither is her succinctness rooted in rock culture. "More likely, it is connected to Webern, I think." It has to be said that the latter, far more so than Berg and Schoenberg, continues to act as a model of compositional precision for Nas.

I spoke with her in 2016, before the first notes were put on paper. She was looking forward. The resulting 'cello feast' strikes her as 'weird' albeit in the healthy sense of the word. A good motive, a hungry audience, terra incognita. "There needs to be a spark. And the notion that I can achieve something special, in this situation and with those players. I had visited the Biënnale before. It has a really great atmosphere and it is great that the event draws a specific audience of cello lovers, in such numbers. That made me want to dive right into that sea; to enter into a relationship in order to discover whether I could show cello fans an unexplored side of their favourite instrument."

The performance was still unformed. She said she wanted to start quietly. And that it was complicated to talk about notes that may want to

overspringen dat ik op die plek en met die spelers iets bijzonders kan doen. Ik ben daar geweest, ik vind de sfeer ontzettend leuk en zo grappig dat het zo'n specifiek publiek van celloliefhebbers trekt, en dat het er zoveel zijn. Dan denk ik: dat is een wereld waar ik wel even in wil duiken en me toe wil verhouden om te kijken of ik juist celloliefhebbers iets anders van dat instrument kan laten horen."

De voorstelling is nog vaag. Ze zegt dat ze zacht wil beginnen. Maar ook dat het moeilijk praten is over noten die werkende weg soms een totaal andere kant op willen. Wel staat haar een vertrekpunt voor de geest. Het zal gaan over het informatiebombardement van het internettijdperk, de surf- en flitscultuur waarin ze zelf wordt meegezogen, die onhanteerbare vluchtigheid. "Het idee is om te spelen met dat lawaai – ik noem het lawaai – door het te plaatsen tegenover de stilte." Het rumoer van krantenkoppen en geleende opinies, gaandeweg verdreven door een stilte die weer adem geeft. Het is een beeld dat klank moet worden via een instrument dat ze als componist sinds jaar en dag met noten foerageert maar niet bespeelt.



After the premiere of *Unraveled* (2016) in Amsterdam's Cello Biënnale: Ed Spanjaard, Cello Biënnale Band, Slagwerk Den Haag and Mayke Nas

move into a totally unexpected direction once the process is underway. She did have a point of departure in mind. It would be about the information bombardment of the internet era, the surf and zap culture, which was pulling her in regardless of its unmanageable fleetingness. “The idea is to play around with that tumult – I call it tumult – and to juxtapose it with silence.” The din of headlines and borrowed opinions, gradually dispelled by a tranquillity that provides spaces to breathe. This was the notion she wanted to express in sound on an instrument that she had written for during many years without being able to play it herself.

She borrowed a cello and took lessons. Her teacher asked, “What do you want to learn?” The answer was, “I don’t know.” Perhaps she meant: what cannot be learnt. How to use the instrument as a tool and find out what it can do when not confined by rules. The cello as research object. Just like the outside world, which she has chosen as her theme. Theme and strategy merge. She ‘starts to try out all sorts of things on that instrument in recalcitrant ways’ before long. Tries to find out what happens if you play it with a sponge or a knitting needle or a plectrum. “It made me discover all sorts of unexpected goings-on, which I liked very much.” Learning morphs into playing; a reconnaissance of sounds with the open mind of an explorer.

Along all those lines, what comes about eventually is what she calls music with a theme, playing with reality, hovering between ‘real and unreal’. “It is about the creation of illusions, similar as during all those noisy exchanges of information on Facebook, part of the online opinion factory. A blinding and mind-dazzling phantom.” Which presents as the subtle illusion that the four visible cellists are the only players in *Unraveled*, even though they are shadowed almost inaudibly from behind a curtain by four percussionists and an orchestra from the very start. Following the premiere, people asked Nas if she has used electronics or

Ze leent een cello en neemt les. Haar lerares vraagt: “Wat wil je eigenlijk leren?” Haar antwoord: “Weet ik niet.” Misschien bedoelt ze: wat niet te leren valt, hoe het gereedschap werkt en wat het kan buiten de grenzen van de regels om. De cello wordt een onderzoeksobject, net als de buitenwereld die ze als thema heeft gekozen. Thema en strategie versmelten. Al snel gaat ze ‘op oneigenlijke manieren van alles op dat instrument uitproberen’. Kijken wat er gebeurt als je het met een sponsje of een breinaald of een plectrum bespeelt. “Dan kom je ook op gekke dingen uit die ik heel leuk vind.” Het leren wordt spelen, klankvinderij met de verwondering van de ontdekker.

Langs al die lijnen ontstaat uiteindelijk wat ze betitelt als muziek over ‘echt en onecht’, “Over het creëren van illusies, zoals we dat in al het onderlinge informatielawaai ook met Facebook en de hele online meningenfabriek doen. Oog- en geestverblindende schijn.” De schijn is in *Unraveled* de subtiel gewekte indruk dat alleen vier zichtbare cellisten spelen, terwijl achter een doek vanaf de eerste maat bijna onhoorbaar vier slagwerkers en een orkest de spelers schaduwen. Na de première wordt Nas gevraagd of ze misschien elektronica heeft gebruikt, of ze de celli heeft versterkt. Fictie, trompe-l’oreille, surreël bedrog. Alice in Wonderland.

Down the Rabbit-Hole

Speaking of which: de geest van Lewis Carroll zweeft in haar orkestwerk *Down the Rabbit-Hole*, ook twaalf minuten, als personage rond. Ze schrijft het in 2012 voor het Concertgebouworkest, maar door haar onvrede over de inleiding is het nog steeds niet helemaal af; ze werkt nu aan de vierde versie. Ze komt bij Carroll uit via *Lucy in the Sky with Diamonds* van The

amplified the cellos. Fiction, trompe-l'oreille, a surreal deception. *Alice in Wonderland*.

Down the Rabbit-Hole

Speaking of which: Lewis Carroll's ghost haunts her orchestral work *Down the Rabbit-Hole*, also 12 minutes long. She wrote it in 2012 for the Concertgebouw Orchestra but was dissatisfied with the introduction and is currently on her fourth version. Carroll popped up via *Lucy in the Sky with Diamonds* by The Beatles, a "hallucinatory beautiful song" she says, part of rock culture that *did* stay with her (more about this later). The opening line, 'Picture yourself in a boat on a river', led her to the writer who tells the story of *Alice in Wonderland* to three girls during a boat trip on the Thames near Oxford.

An accompaniment figure from the Beatles song is the thematic spine of *Down the Rabbit-Hole*. It shrinks and expands just like Alice. A "nice metaphor" for a new orchestral work, Mayke decided, based on that journey into the unknown. Nevertheless, the atmosphere at the start of the piece is not quite how she imagined it.

"In my mind's eye, the music starts up in rarefied air and slowly descends into the rabbit hole; the playing is free from thereon. Yet, the opening passage is still too thin, I find the orchestration ugly, and each time I try to thicken it, for example by duplicating the sound, I have the feeling that I am using gimmicks. Colouring by numbers. 'Something' replaces that nebulous ephemeral aura, to my regret, as if it cannot retain the tension."

And yet it sounds magnificent, with those Ligetian string clusters and descending glissandi in the brass: giant gaping animals. Then the strings



Beatles, een "hallucinerend mooi liedje" vindt ze, een stuk popcultuur dat wél bleef hangen, later meer. De openingsregel 'Picture yourself on a boat in the river' voert naar de schrijver die tijdens een boottocht op de Thames bij Oxford drie meisjes het verhaal van *Alice in Wonderland* vertelt.

Thematische ruggengraat van *Down the Rabbit-Hole* wordt een begeleidingsfiguur uit de Beatles-song die krimpt en uitdijt als Alice in Carrolls konijnenhol. Een "mooie metafoor" voor een nieuw orkestwerk vond ze zelf, voor die reis naar het onbekende, maar er is iets in de atmosfeer van het begin dat wringt met haar voorstelling.

"Ik heb de voorstelling dat de muziek in ijle lucht begint en langzaam afdaalt in dat konijnenhol; vanaf daar is het spel vrij. Maar die opening blijft te dun, ik vind hem lelijk georkestreerd, en elke keer als ik hem, bijvoorbeeld met verdubbelingen, dikker probeer te maken denk ik: nou zit

start to pluck chords with a plectrum as if playing huge guitars. But it is not how she thinks it should be. So what next? Debussy's skimming light, somewhere between mat and gloss? Not that either, even though she admires him immensely. The fantasy is utopian.

It may require extreme precision. Sure, music is a game. A weightless game of pulse and light and movement and enchanting madness – until the pieces of the puzzle do not appear to fit and the ogre that imposes order is sitting on your shoulder, demanding logic and far-reaching consistency. As a student at the conservatory one learns to explain and analyse: the form idea, the concept, the irrefutable systematics. She was taught that regime. “And so you seek certainty in explanations whenever you discover something or stumble on an idea. Whenever you begin to wonder, why and how come?”

She always asks herself if these are the right questions. “If I look at earlier scores, I often realise how difficult it is to imagine the logic of the past. I can no longer reason out why the music was written in a particular way. And yet I reconsidered everything at least 40 times while composing. You weave your own web of logic at such times.” Evidently, the rules that she devises apply exclusively to the piece in question.

Sometimes Nas believes that maybe, it really is only a matter of instinct. “I think that Beethoven must deliberately have abandoned the prevailing form concept at times as he concluded that it was possible to do things differently. Perhaps instinctively; or it could have been a conscious decision. But I still have no idea why the penny drops with a certain constellation of notes and not with another.” Something that may keep her awake at night for weeks on end. “It happens when I am working on figures, focusing on the details. Part of what hampers and frustrates me when I am composing is my need to investigate all of the alternatives in my head umpteen times before I write something down. And then I

je trucjes uit te halen om het in te kleuren. En is die hele mistig-dunne sfeer weg en krijg je iets anders. Ik vind dat het zijn spanning niet vasthoudt.”

Terwijl het zo prachtig is, met die Ligetiaanse strikersvelden en dalende glissandi in het koper: gapende reuzendieren. En later die met plectrum getokkelde akkoorden van de strijkers, als gigantische gitaren. Maar het is niet wat ze denkt dat het zijn moet. Wat dan? Het strijklucht van Debussy, iets tussen mat en hoogglans in? Ook dat niet, al bewondert ze hem mateloos. De fantasie is utopisch.

Zo nauw kan het dus luisteren. Ja, muziek is spel. Licht spel, een spel van puls en licht en van beweging en van mooie gekte – totdat de puzzelstukken niet blijken te passen en het monster van de orde op je schouder kruipt, dat logica en consistentie eist. Op het conservatorium leer je dat je moet kunnen uitleggen wat je doet: het vormidee, het concept, de onweerlegbare systematiek. Dat regime heeft ze meegekregen. “En dus zoek je ook naar houvast in uitleg op het moment dat je iets van een vondstje of ideeetje hebt. Dat je denkt: maar waarom en hoezo.”

Tegelijkertijd betwijfelt ze altijd of het de juiste vragen zijn. “Als ik een oudere partituur bekijk, besef ik vaak hoe moeilijk het is je in je logica van toen te verplaatsen. Dan kan ik niet herleiden waarom er staat wat er staat, terwijl tijdens het componeren alles veertig keer heroverwogen is. Je bouwt je eigen web van logica op zo'n moment.” Maar de gevonden spelregels gelden uitsluitend voor dat ene stuk.

Soms denkt ze: misschien is het echt allemaal instinct. “Maar Beethoven zal toch wel eens bewust het heersende vormconcept hebben losgelaten, denk ik dan. Hebben gedacht: hee, het kan ook anders. Misschien ging het instinctief, misschien was het iets wat hij volkomen bewust heeft opgezocht. Maar waarom het kwartje valt bij de ene

wake up at all hours and think, why those four notes? All those works of mine are pared down to a degree that it makes me laugh at myself; it feels almost frivolous to embellish the piece. To turn it into an enormous story is deadly dull. I'd easily get fed up with it. Most of the first versions that seem very lengthy to me are too brief in reality – it is over for the listeners before they have actually heard anything.” Writing does not invariably entail whittling down; more often than not it requires filling out, adding, allowing space. “So my second and third versions breathe slightly easier. I try to factor this in ahead of time these days and have succeeded to some extent in my latest pieces – I just need to make them that little bit longer than I think they should be.”

No Strauss or Mahler

Essentially, this is at odds with her nature. When writing a large orchestral work, what she seeks is anything but the obligatory monumental. She wants to put a new spin on a culture that is alien to her by definition. The orchestra of *Down the Rabbit-Hole* is not a “large, smart orchestra”. It is a music box. Her vision sprang from a jack-knife movement of early and new music; the romantic depiction of the symphony orchestra is not for her. What shaped her was a musical family that ranged across an unusually broad but somewhat atypical spectrum. A grandfather, Louis Toebosch, who was a composer, organist, conductor; her aunt Moniek Toebosch was a well-known Dutch visual artist, performer, crosser of boundaries. Her father was crazy about Mozart, her mother a musician who taught recorder at the conservatory. Nas’s cv lacks Strauss and Mahler. At the same time, it is kaleidoscopic and extensive. “I have come to music via an idiosyncratic absorption of history. Performance art, Mozart, a lot of early

constellatie van noten en niet bij de andere, daar begrijp ik nog steeds niks van.” Intussen kan ze er weken van wakker liggen. “Dat merk ik als ik met figuurtjes bezig ben, met die details. Een deel van wat me ophoudt en frustreert tijdens het componeren is dat ik alle alternatieven in mijn hoofd nog tig keer af moet gaan voordat ik iets opschrijf. En dat ik dan ’s nachts wakker word en denk: waarom die vier nootjes? Daarom denk ik bij al die stukken van mezelf – en voor een deel lach ik mezelf erom uit: het wordt allemaal zo uitgebeend, en als ik er meer van maak voelt het als frivoliteit. Om daar dan echt zó’n enorm verhaal van te maken vind ik stomvervelend. Je bent het te snel beu. Bijna al mijn eerste versies van stukken die ik als heel lang ervaar zijn te kort – terwijl het voor de luisteraar voorbij is voor hij het goed en wel gehoord heeft.” Schrijven is helemaal niet altijd schrappen, schrijven is invullen, aanvullen, ruimte geven. “Dus in mijn tweede en derde versies krijgt alles een beetje meer adem. Ik probeer dat tegenwoordig alvast een beetje in te calculeren en bij mijn laatste stukken is dat enigszins gelukt – ik moet het allemaal net iets langer maken dan ik denk dat het moet duren.”

Strauss- en Mahler-vrij cv

Dat is in principe niet haar aard. In een groot orkestwerk zoekt ze juist niet het obligaat monumentale. Ze wil een cultuur die a priori niet de hare is een nieuw gezicht geven. Het orkest van *Down the Rabbit-Hole* is niet dat “grote, sjieke orkest”, het is een speeldoosje. Haar panorama ontstond in een geschaarde beweging van oude en nieuwe muziek; de romantische voorstelling van het symfonieorkest is haar volkomen vreemd. Ze is gevormd door een muziekfamilie met een ongewoon breed maar enigszins atypisch spectrum. Opa Louis Toebosch was componist, organist, dirigent,

music. Dufay, Ockeghem, and Sweelinck. The latter was thanks to my granddad, who conducted choirs and played the organ – I was often his assistant. With early music as a starting-point, I crept toward the 19th century and from the 20th century slowly back to 1900. However, there is a kind of terra incognita between 1800 and 1900 that I have not fully explored yet. Very little during this era is appealing to me, whereas it is the century that makes most classical music lovers lick their lips. I need to force myself to stop regarding it as pure kitsch. To me, the music from that period is almost grotesque.”

Her family’s own tradition was partially an escape from the prison of romanticism; from models bogged down in coquetry. Sometimes, Nas seemingly lets go of music only to find it again via the detour of visual and theatrical action. Together with Wouter Snoei, she devised *I Delayed People’s Flights by Walking Slowly in Narrow Hallways (2005–08)*. An installation (or a performance?) for four players on four chairs overlooking four electronically amplified chalkboards, equipped with live electronics. The piece was freely adapted from *Selbstbeziehung* (Self-accusation), 1966, by Peter Handke. A monologue of a man confessing his sins.

To Nas it was “simply a composition to perform live on stage. It does not feel as if the visual and theatrical approach is a detour. Developing form and content, arranging events and actions on a timeline is no different from working purely with sound. Or creating a performance without any sound at all. Same thing, as far as I am concerned.”

Yet, the first impression – no music – suggests that it *is* something else. The players do not sing, they do not play, they do not speak – at least not out loud.

But they do make sounds. They stamp their feet, move their chairs, and write on the chalkboards, one word at the time or sentence by sentence. Their ritual is a toing and froing from the chairs to the chalkboards and

haar tante Moniek Toebosch beeldend kunstenaar, performer, ontgrenzer. Een Mozart-gekke vader, moeder musicienne en conservatoriumdocente blokfluit. Een Strauss- en Mahler-vrij, maar caleidoscopisch uitgestrekt cv. “Ik ben raar tot de muziek gekomen in de manier waarop ik de geschiedenis tot me genomen heb. Performance, Mozart, veel oude muziek. Dufay, Ockeghem en Sweelinck via mijn opa die koren leidde en orgel speelde – ik assisteerde hem vaak als registrant. Vanuit de oude muziek ben ik richting de negentiende eeuw gekropen en vanuit de twintigste eeuw langzaam terug naar 1900. Maar tussen 1800 en 1900 gaapt een terrein waarvan ik nog steeds het gevoel heb dat ik het niet ontgonnen heb. Er is maar heel weinig in die eeuw dat bij me landt, terwijl dat de eeuw is waar de meeste liefhebbers van klassieke muziek van smullen. Ik moet me forceren om er niet pure kitsch in te horen. Het heeft bijna altijd iets potsierlijks voor me.”

Haar eigen traditie, die familietraditie, is voor een deel de vlucht uit de gevangenis van het romantische geweest, van in behaagzucht vastgelopen schema’s. Soms laat ze de muziek zelfs schijnbaar helemaal los om haar via de omweg van het visuele en de theatrale actie terug te vinden. In samenwerking met Wouter Snoei maakte ze *I Delayed People’s Flights by Walking Slowly in Narrow Hallways (2005–08)*. Een installatie of performance, hoe zullen we het noemen, voor vier spelers op vier stoelen met uitzicht op vier elektronisch versterkte schoolborden met live-elektronica. Vrij naar *Selbstbeziehung* (1966) van Peter Handke, een monoloog van een man die zijn zonden opbiecht.

Voor haar is dit “gewoon een compositie om live op een podium uit te voeren. Het visuele en theatrale voel ik niet als omweg naar de muziek. Het uitwerken van vorm en inhoud, het plaatsen van gebeurtenissen en acties in de tijd is niet anders dan als ik alleen met geluid gewerkt zou hebben. Of als er nooit geluid aan te pas zou komen. Het is voor mij een en het hetzelfde.”

back again. The first collective statement across four chalkboards is, *I came into the world*. One mind, a single thought. Whispering. An initial editorial correction, *I became the world*. Then the first four individual statements, one for each player, *I moved, I looked, I touched, I tasted*.

Ah, the senses.

Shuffling chairs.

Four times: *I leanred* (deliberately misspelled), *I learned, I learned, I learned*.

Lo and behold, a learning process. Genesis and growth, awareness. The interpretation can begin.

Again, shuffling chairs. These are becoming a motif, the beginning of periodicity, a ritornello. Or maybe music, after all. Somewhere. A form is shaping up. Whispering.

I said I, four times. Written in the same rhythm; unison.

Ostensibly, an individualisation. A motif elaboration; imitation.

Back on their chairs, the players snap their fingers: pulse.

The chalkboards have come alive. They are contact-sensitive electronic instruments, which are played using chalk with the lines and dots as metaphors for melodic motion and rhythm. They complain, murmur, gurgle, vitalize to accompany the words, *I approved of myself, I disapproved of myself, I indulged in self-expression, I indulged in self-affirmation, I indulged in self-destruction*. Now the chalkboards are being hammered and pounded with chalk, louder and louder. And something of their intent reflects back to the shared consciousness of the players, via their ears. The four write one word per board, *I used sounds thoughtlessly*.

Awareness, thematic development. And perhaps an autobiographic purport between the lines. Sound used thoughtlessly: a mortal sin.

The signals compress into an enigmatic soundscape, together with the whispering. A long sedentary session for the players. Until they start to

Toch is de eerste indruk: geen muziek, iets anders. De spelers zingen niet, ze spelen niet, ze spreken niet – althans niet hardop.

Maar ze maken geluid. Ze stampen met hun voeten, schuiven met hun stoelen en schrijven op hun borden, woord voor woord of zin voor zin. Hun ritueel is een komen en gaan van de stoelen naar de borden en weer terug. Hun eerste collectieve mededeling, verdeeld over vier borden: *I came into the world*. Eén ziel, één gedachte. Gefluister. Een eerste redactionele correctie: *I became the world*. Nu de eerste vier individuele mededelingen, voor iedere speler één: *I moved, I looked, I touched, I tasted*. Ha, de zintuigen.

Geschuif met stoelen.

Vier keer: *I leanred* (fout expres), *I learned, I learned, I learned*.

Voilà, een leerproces. Genese en groei, bewustwording. Het duiden kan beginnen.

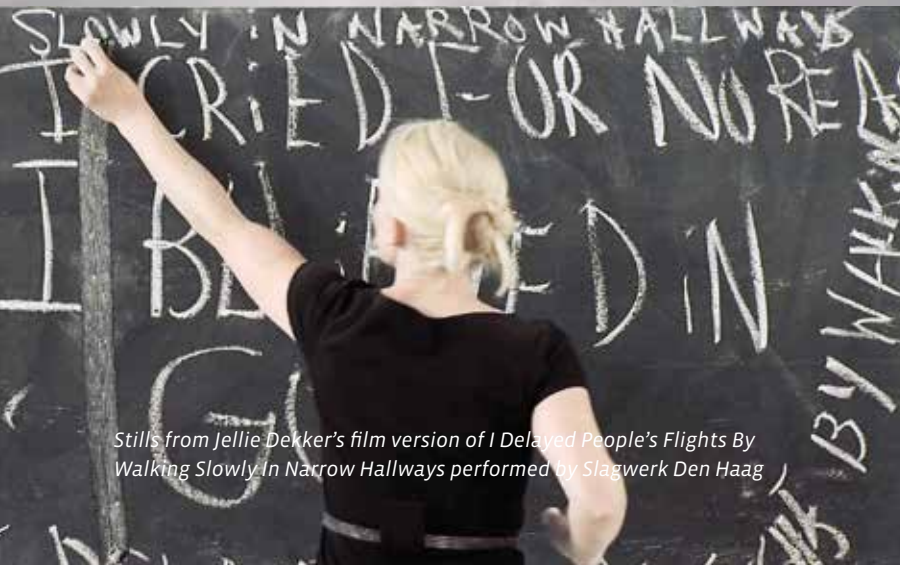
Weer schuivende stoelen. Ze worden motief, begin van periodiciteit, een ritornel. Misschien toch muziek, ergens. Het ontstaan van een vorm. Gefluister.

I said I, viermaal. Opgeschreven in hetzelfde ritme, unisono.

De individualisering, quasi. Motivische arbeid, imitatie.

Terug op hun stoelen knippen de spelers met de vingers: puls.

De borden zijn tot leven gekomen. Het zijn contactgevoelige elektronische instrumenten, met krijt bespeeld, lijnen en punten metaforen voor melos en ritme. Ze klagen, ruisen, borrelen, vitaliseren met de woorden mee. *I approved of myself, I disapproved of myself, I indulged in self-expression, I indulged in self-affirmation, I indulged in self-destruction*. De borden worden nu met krijt betimmerd en beslagen, luider en luider. En iets van hun strekking kaatst via het oor terug naar het samengestelde bewustzijn van de spelers. De vier, één woord per bord: *I used sounds thoughtlessly*.



Stills from Jellie Dekker's film version of *I Delayed People's Flights By Walking Slowly In Narrow Hallways* performed by Slagwerk Den Haag

speak soundlessly as they attack the chalkboards again. Subsequently, just a single word per person:

I called god dead.

I called God infallible.

I called art infallible. Later: Invaluable.

I called love blind.

“Development.”

Whispers: *I had unsafe sex.*

This is the ultimate straw for the final confessions, which rattle onto the chalkboards like hail. *I Delayed People's Flights by Walking Slowly in Narrow Hallways*, among others. There we have it: the apotheosis of a sense of guilt. A dramatic climax.

It is too much. Accumulated guilt, a house of cards. As if shocked, the four blot out their words. Then they are gone. Legging it out of the picture at a good pace.

Finally, the last sentence on the chalkboards appears out of nothingness, *I asked for it.*

Recapitulation, summing-up, the explanatory footnote – coda.

Now for the score, which confirms what you thought you were hearing. Everything is orderly; everything is recorded black on white. The synchronised movements of the players. The rhythm of their words, clicking and stamping, the sound of chalk, and the way ‘I’ is written: a line with a dot, unless stated otherwise.

And the spectator, now score reader, asks the questions that the piece has imposed on him. Why did you want to know exactly what it was? In aid of which certainty? To be able to place it.

For the benefit of the inner bookkeeping department.

Bewustwording: thematische ontwikkeling. En tussen de regels door misschien een autobiografische bekentenis. Gedachteloos gebruikt geluid: een doodzonde.

De signalen verdichten zich met het gefluister tot een enigmatische soundscape. Langdurige zitsessie van de spelers. Tot ze geluidloos beginnen te spreken en opnieuw de borden aanvallen. Daarna, één woord per personage:

I called god dead.

I called God infallible.

I called art infallible. Later: Invaluable.

I called love blind.

“Doorwerking.”

Gefluister: *I had unsafe sex.*

Dat is de druppel voor de finale bekentenissen: als een hagelbui knetteren ze op de borden. *I Delayed People's Flights by Walking Slowly in Narrow Hallways*, onder meer. Daar is de apotheose van het schuldgevoel, een dramatisch hoogtepunt.

Het is te veel. De schuldenberg een kaartenhuis. Als geschokt wissen de vier hun woorden uit en weg zijn ze. Met ferme passen benen ze het beeld uit.

Daarna verschijnt uit het niets de laatste zin op de borden: *I asked for it.*

Recapitulatie, resumé, de verklarende voetnoot – coda.

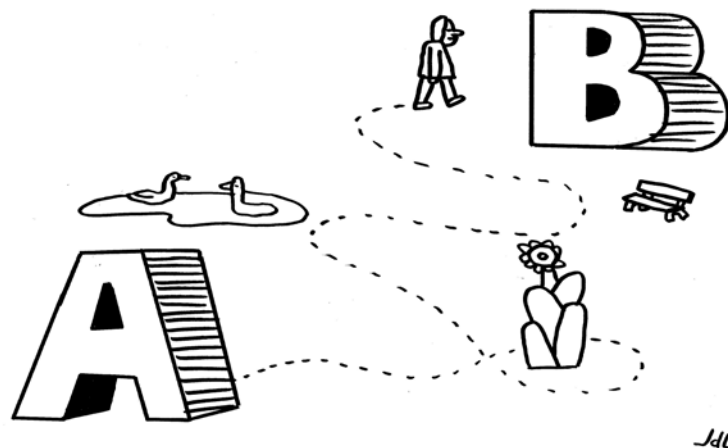
Nu naar de partituur, die bevestigt wat je dacht te horen. Alles is orde, alles staat zwart op wit. De troepenbewegingen van de spelers. Het ritme van hun woorden, hun geklik en getrappel, de klank van het krijt, de schrijfwijze van de i: een lijn met een punt, tenzij anders aangegeven.

You could also say: don't ask any questions at all. Move freely through the intangible. Those four players are looking for answers they will never get. That is music's *raison d'être*, uncrackable but immaculate. What is music? While making sounds you are en route from A to B. Then the chosen path curves off in unexpected directions, as if in a somnambulant state. A is no longer A and B is no longer B whereas you have discovered that you did not want to arrive anywhere but just felt like wandering around as long as possible, somewhere between nowhere and nowhere. You could not return, only bend along with the curve. You control the uncontrollable by letting go of the fixation on a pre-programmed order. You do not create the miracles; they come about. You are just letting something derail.

Is *I Delayed People's Flights* representative for her oeuvre? Representative for an attitude? The question is whether Mayke Nas's works want to represent Mayke Nas. They want to become themselves, time and again; always differently. "I remember a lesson with Alexandre Hrisanide. He was my piano teacher but every so often I would shyly show him the outlines of pieces that did not know how they could become pieces. I was in tears and he suddenly got angry. 'It's not about YOU Mayke, it is about the music!' I was flabbergasted. It took a while before shame evolved into solace."

To homo ludens

Her website contains a mission statement: "To the playful human who assigns value to the valueless, meaning to the meaningless, makes room for the inexplicable, incites upheaval, fuels doubt, foaming at the lips, lump in throat, shaking things up.



En de toeschouwer, nu partituurlezer, stelt de vraag die het stuk hem heeft opgelegd. Waarom wilde je zeker weten wat het was? Voor welke zekerheid?

Om het te kunnen plaatsen.

Voor de innerlijke boekhouding.

Maar je zou ook kunnen zeggen: stel juist geen vragen. Beweeg je vrij in dat ongrijpbare. Die vier zoeken naar een antwoord dat ze toch niet krijgen. Dat is het *raison d'être* van muziek, onkraakbaar maar klaarhelder. Wat is muziek? Je was met zang en snarenspeel op weg van A naar B. Toen boog het pad af dat je slaapwandelend was ingeslagen. A was A niet meer en B was B niet meer toen je ontdekte dat je nergens wilde aankomen maar gewoon wat rond dwalen zolang het kon, ergens tussen nergens en nergens. Je kon niet terug en alleen voort door verder mee te buigen. Je

To the playful human who puts to the test, skips from one subject to another, entertains, confuses, touches, bewilders, and disenchants.

To the playful human who puts the world on a pedestal, cans their own crap, puts a cuckoo in the corridor, sings Wagner live on tv shamelessly out of tune after most of the orchestra has walked off, writes a novel without using the letter e, thinks of as many ways as possible to demolish a microphone, wraps the entire Reichstag in fabric, and plasters a floor with peanut butter: Thank you!”

That is something. Such a big deal, the hallucinatory wrong track that nobody saw coming. That puts to the test what is at risk of tragicomic failure. That waits to see what the cat does to the pigeons. And discovers what it is that wants to be entangled in the web.

A lot does. Mayke Nas’s music absorbs the disorderly, the uncontrollable, the incongruent, and the unbecoming, all over the place – also in genres that are more or less familiar.

Take *withorwithout* (2005/09), a string quartet. 10 variations on Webern’s *Bagatelle II opus 9*. A quote by Willem Pijper about Webern is on the title page of the score. “It does not seem likely (and is certainly undesirable), that Webern would gather a following in the direct sense of the word. Everything that is inspired by him would become merely an imitation. This is Webern’s own technique, created by him, and he will be the one carrying it to his grave. Hyper-individualistic and over-sensitive. I believe it does not offer new development opportunities to music.”

Conversely, Nas does. By letting go of the development protocols instead of the notes. First with variations, variables. A Webern pizzicato (‘without bow’) in unison; a deconstruction, one player at a time, with consecutive solos for second violin, viola, cello, and first violin (‘without context’) and then, why not, the playing persists without any instruments, albeit ‘with air’. ‘Put instrument and bow away and airplay

bedwong het onbedwingbare door de fixatie op een voorgeprogrammeerde orde los te laten. Een wonder schep je niet, het moet ontstaan. Je laat iets ontspreken.

Is *I Delayed People’s Flights* representatief voor haar oeuvre? Representatief voor een houding? De vraag is of de stukken van Mayke Nas representatief voor Mayke Nas willen zijn. Ze willen steeds opnieuw en steeds anders zichzelf worden. “Ik herinner me een les bij Alexandre Hrisanide, bij wie ik piano studeerde, maar aan wie ik ook af en toe schroomvallig schetsen liet zien van stukken die niet wisten hoe ze stukken moesten worden. Ik was in tranen en ineens werd hij boos. ‘It’s not about YOU, Mayke, it’s about the music!’ Ik was stupéfait. Het heeft even geduurd voordat de schaamte zich omhoog in troost.” De componist: een spelende aannemer.

Aan de spelende mens

Op haar website een mission statement: “Aan de spelende mens, die waarde geeft aan het waardeloze, zin aan het zinloze, ruimte aan het onbegrijpelijke, aanzet tot ophef, stof tot twijfel, schuim op de lippen, brok in de keel, leven in de brouwerij.

Aan de spelende mens, die de proef op de som neemt, van de hak op de tak springt, vermaakt, verwart, ontroert, verbijstert en ontgoochelt.

Aan de spelende mens, die de wereld van een sokkel voorziet, zijn eigen poep inblijkt, een koekoek op de gang zet, live op televisie kraaienvaals Wagner zingt met een grotendeels weggelopen orkest, een roman schrijft waar de letter e niet in voorkomt, zoveel mogelijk manieren verzint om een microfoon kapot te krijgen, de volledige Reichstag in doeken wikkelt en een vloer met pindakaas besmeert: dankjewel!”

Webern's second Bagatelle Op. 9. Be very expressive by using sniffing and heavy breathing for cues (but don't overdo it).' 'World's first air quartet', is written above it with an exclamation mark. And yet, all of the notes are written down so the playing continues. Subsequently, a pseudo-childlike wandering starts, which would probably not have been relentless enough for the stern Pijper; almost a satire on the spectre of historical necessity. Also witty, *With a dead girl* (a reference to Schubert's *Death and The Maiden*, Webern's hinterland) and *With natural harmonics*, a play of prescribed overtones in which mistakes are allowed, with slowly sliding *seagull glissandi*, continuous glides. Music and performance converge with double vision. "*withorwithout*", writes Nas, "is a bit like Marcel Duchamp drawing a moustache on *Mona Lisa*. Or like Raymond Queneau telling the same short story, each time slightly different, in his *Exercises in style*. The quartet peels off Webern's Bagatelle in 10 variations, layer by layer, as if wanting to display the many riches that are hidden in those 27 seconds composed in 1913."

This is the beachcomber method that she also applies in *Douze mains* (2008–11) for six players and one piano. The latter's unused sound potential is explored with playful thoroughness; it is not a prepared piano à la Cage. The six players are positioned near the grand piano, "like surgeons around the operating table." They treat the strings and the case, the keys (albeit in silence, 'only as deep as needed to release the dampers'), and the innards of the piano with their fingers, a ping-pong ball, credit cards, nails, plectrums, washing-up brushes, and coffee stirrers. The grand piano is, tongue in cheek, supposed to respond to the treatment like a "moaning, giggling, groaning patient". The material has been written alternately rhythmically and according to pitch. The subject is, again, The Beatles. This time the focus is on *The White Album* that Nas admires. All the titles of the movements stealthily refer to it. 'What have

Dat is al iets. Zo'n kunst dus, de zinsbegoochelende dwaalweg die geen mens zag liggen. Die met de kans op tragikomische mislukking de proef op de som neemt. Kijkt wat de knuppel aanricht in het hoenderhok. Ontdekt wat in het web verstrikt wil raken.

Veel. Overal absorbeert de muziek van Mayke Nas het ongeregelde, het onbeheersbare, het incongruente en het ongepaste – ook in min of meer vertrouwde genres.

Kijk naar *withorwithout* (2005/09), een strijkkwartet: tien variaties op Webern's *Bagatelle II opus 9*. Op het titelblad van de partituur een citaat van Willem Pijper over Webern. "Het lijkt me niet waarschijnlijk (en wenschelijk is het zeker niet), dat Webern in den rechtstreeksen zin school zou maken. Alles wat zich hierop inspireeren zou, moet imitatie worden. Dit is Webern's eigen techniek, door hemzelf geschapen, en die hij mede ten grave zal dragen. Het is hyper-individueel, oversensitief. Het biedt, geloof ik, aan de muziek geen nieuwe ontwikkelingsmogelijkheden."

Bij Nas wel. Door niet de noten maar de ontwikkelingsprotocollen los te laten. Eerst met variaties, varianten. Webern-pizzicato ('without bow'), unisono, in deconstructie voor steeds één speler tegelijk met successievelijke soli voor tweede viool, altviool, cello en eerste viool ('without context') en dan, waarom niet, gewoon zonder instrumenten: 'with air'. 'Put instrument and bow away and airplay Webern's second Bagatelle Op. 9. Be very expressive by using sniffing and heavy breathing for cues (but don't overdo it).' 'World's first airquartet!', staat er met uitroepeteken boven. Toch staan alle noten genoteerd, het moet wel spelen blijven. Daarna begint het pseudokinderlijke zwerven dat de strenge Pijper vast niet onverbiddelijk genoeg zou zijn geweest, haast een satire op het spookbeeld van de historische noodzakelijkheid. Ook leuk: *With a dead girl* (verwijzend naar *Der Tod und das Mädchen* van Schubert, Webern's achterland) of *With natural harmonics*: spel met voorgeschreven



you done' is a line from *Sexy Sadie*, 'Doc, it's only a scratch' is from *Rocky Raccoon*, 'Take it easy' from *Everybody got something to hide*. Considering how Nas refers to pulses and texts, these are *hidden covers*, turned inside out, just like the instrument they are being played on. The score resembles the holes in a punch card; a mechanic memory filled with loving, semi-blurred recollections of something marvellous.

Funny? Serious? What?

Gravity that seeks the light, the light that seeks gravity. It happens of its own accord, it is intrinsic. No dramatic tyranny, no Pavlov emotions straight from the manual as far as Nas is concerned. No song cycles set to

boventonen die gerust ook de verkeerde mogen zijn en met langzaam vallende *seagull glissandi*, traploze glijvluchten. Muziek en performance convergeren dubbelziend. "withorwithout", schrijft Nas, "is een beetje als Marcel Duchamp die een snor op de *Mona Lisa* tekent. Of als Raymond Queneau die in zijn *Exercices de style* honderd keer hetzelfde korte verhaaltje telkens anders vertelt. Het kwartet pelt in tien variaties laagje voor laagje de bagatelle van Webern, als om te willen laten horen wat er allemaal nog méér aan rijkdommen schuilgaat in die oorspronkelijke 27 seconden uit 1913."

Dat is de strandjuttersmethode die ze ook toepast in *Douze mains* (2008–11) voor zes spelers en één piano waarvan met speelse grondigheid alle onbenutte klankmogelijkheden worden afgetast. Het is geen prepared piano à la Cage. De zes spelers zijn rond de vleugel opgesteld "als chirurgen om de operatietafel". Met vingers, pingpongbal, creditcards, nagels, plectrums, afwasborstels en roerstaafjes bewerken ze snaren en frame, toetsen (maar in stilte, 'only as deep as is needed to release the dampers') en ingewanden van de vleugel die, geestig, geacht wordt als een "klagende, giechelende, kreunende patiënt" op de behandeling te reageren. Het materiaal is al naar gelang afwisselend ritmisch en op toonhoogte genoteerd. Het onderwerp: alweer The Beatles, ditmaal het door Nas bewonderde *The White Album* waar alle titels van de delen sluiks naar verwijzen. 'What have you done' is een regel uit *Sexy Sadie*, 'Doc, it's only a scratch' uit *Rocky Raccoon*, 'Take it easy' uit *Everybody got something to hide*. In de manier waarop Nas refereert aan puls en teksten zijn dit *hidden covers*, binnenstebuiten gekeerd als het instrument waarop ze gespeeld worden. De partituur is als de gaten in de ponskaart, een mechanisch geheugen vol liefdevolle, halfvervaagde herinneringen aan iets prachtigs.

Grappig? Ernstig? Wat?

texts by Rilke, J.C. Bloem or Paul Celan. Few vocals in any case. They appear in just a handful of works. *En je noemt het liefde* (2006) for male vocal quartet and TV with a DVD player, set to a text by Ilja Leonard Pfeijffer. *Filter or flip!* (2010) for the Neue Vocalsolisten Stuttgart – or *Help!* (2011), a four-minute piece for children's choir.

Otherwise, zilch sonata, zilch suite, zilch resurrection symphony. No concerts with virtuosos on violin, piano, or piccolo.

No opera. No requiem. No 19th century music. Yes, there is a symphony orchestra. But it never plays Brahms or Henze. It is open to the extraterritorial. Buzzing voices, laughter, whistling, multipart blowing on beer bottles filled with water ... Everything demands its space. Drifting on the edge of searching agility.

No reason to panic (2006–08), her first commissioned piece for the Royal Concertgebouw Orchestra, moves semi-symphonically towards an orchestral orchestration: wind section plus contrabasses. Minimalist pulses, a hysterically high flute ostinato, a panicky bird. Stumbling, Stravinskian copper blasts. A collapse and then a new beginning: the next pulse is lower and slower. The dynamics resume. Ascending woodwind festoons adorned with exuberant and spellbinding signals. Always nice, a hell of a party! Sometimes it feels like a Dutch commentary on *Sacre du Printemps* (*Rite of Spring*); amusing and serious, manically vital, perhaps an echo of her exhausting first confrontation with that seminal work.

A confession. “When I heard the *Sacre* played live for the first time I fell asleep. Why for God's sake, if I was sitting right at the front of the balcony and was so excited to be there?” Hunger! “I had known for 10 years that it was a masterpiece but it was just dawning on me that this composition was really far out. Which is why that initial live experience was so draining; a case of extreme concentration. I wanted to take in everything I heard. The energy was simply spent.”

Ernst die het licht zoekt, licht dat de ernst zoekt. Het gaat vanzelf, het zit in haar. Bij Nas geen dramatische dwingelandij, geen pavlov-emoties uit het handboek. Geen liederencycli op teksten van Rilke, Bloem of Paul Celan. Überhaupt weinig vocaals, een handvol werken maar: *En je noemt het liefde* (2006) voor vocaal mannenkwartet, tv met dvd-speler op tekst van Ilja Leonard Pfeijffer. *Filter or flip!* (2010) voor de Neue Vocalsolisten Stuttgart – of *Help!* (2011), een stuk voor kinderkoor van vier minuten.

Verder: niks sonate, niks suite, niks wederopstandingssymfonie. Geen virtuozenconcerten voor viool, piano of piccolo.

Geen opera. Geen requiem. Geen negentiende eeuw. Wat heet: weer wel het symfonieorkest. Maar dat speelt nergens Brahms of Henze na. Het opent zich voor het exterritoriale. Geroezemoes, gelach, gefluit, meerstemmig blazen op met water gevulde bierflesjes eisen hun plaats. Het zweeft van zoekende beweeglijkheid.

No reason to panic (2006–08), haar eerste opdracht van het Koninklijk Concertgebouworkest, is halvesymfonisch onderweg naar het orkest; blazers plus contrabassen. Minimalistische pulsen, een hysterisch hoog fluitostinato, een paniekerige vogel. Strompelende, Stravinskiaanse koperstoten. Collaps en nieuw begin: volgende puls, lager en langzamer. Herneming van het dynamische. Opstijgende feestslingers van hout met uitgelaten en bezwerende signalen. Altijd mooi, gesmeerde keet, soms bijna een Hollands verslag van de *Sacre du Printemps*; komisch en ernstig, manisch vitaal, misschien een echo van haar uitputtende eerste confrontatie met dat stuk.

Een bekentenis: “De eerste keer dat ik live de *Sacre* hoorde, ben ik in slaap gevallen. Waarom in godsnaam, terwijl ik vooraan op het balkon zat, vooraan, er zo opgewonden over was?” Honger! “Ik wist al tien jaar dat het een meesterwerk was, maar het begon net te dagen dat er echt iets aan de hand was met dat stuk, en dus was die eerste live-ervaring zo uitputtend

She literally absorbs her own notes in the same concentrated way in *To hell* (2005–08) for viola and ensemble (later arranged for orchestra). Again, those characteristic pulses, this time in triplets, alternating between brass and strings in varying lengths. Next, a minimal and intimate intermezzo for strings. But then the maracas starts rustling again, the pulse revives, the strings lead up to a viola solo that comes with highly uncomfortable and non-concertante instructions for the instrumentalist. ‘Grind the hairs of the bow along a string. Grind to create creaking sounds, as dry as possible. Grind, rattle, grind.’ A rumbling pizzicato from high to low, litany-like repeating tones, whistling wind players, and a pianist that produce small pulses – a stroke of genius. The soloist turbulently races to the finish like a folkly fiddler.

Exam question: describe the fundamental attunement. Impossible. What is the fundamental attunement of life? Life is everything. Not just drama or comedy. Everything. All sounds, every feeling that can be felt, all thinkable thoughts.

Nas returns to the question that was prompted by *(W)here* in 2017. The words used in the reply go with the piece that she created then. But where did it all start? “It’s not empty notebooks or empty barlines. It’s not silence. It’s the contrary. It’s all of the sounds of the world we live in. It’s the sonic environments of the spaces we work in. The backdrop of citysounds, birds, rain, wind, scooters, neighbours and the soft humming buzz of electronic devices combined with all the thoughts that voluntarily and involuntarily enter our minds. That is our (not so) white canvas.”

door de extreme concentratie, die wil alles in me op te nemen wat ik hoorde. De energie was gewoon op.”

Zo zuigt ze in *To hell* (2005–08) voor altviool en ensemble (later bewerkt voor orkest) haar eigen noten op. Weer die karakteristieke pulsen, in triolen ditmaal, alternerend in koper en strijkers en variërend in lengte. Volgt een minimaal, intiem intermezzo voor strijkers. Maar dan ruisen alweer de maracas, de puls herleeft, de strijkers voeren naar een altsolo met hoogst onwennige en anticoncertante instructies voor de speler: ‘Knars met de haren van een stok langs een snaar. Knars zo droog krakend mogelijk. Knars, rammel, knars.’ Pizzicatogerommel van hoog naar laag, litanieachtige toonherhalingen, pulsjes van fluitende blazers en de pianist – geweldige vondst. De solist jaagt als een *fiddler* volks onstuimig naar het einde.

Tentamenvraag: beschrijf de grondstemming. Dat lukt niet. Wat is de grondstemming van het leven? Het leven is alles. Geen drama, geen komedie, alles. Alle klanken, alle voelbare gevoelens, alle denkbare gedachten.

In 2017 komt ze terug op de vraag die *(W)here* in gang zette, en het antwoord spreekt de woorden bij het stuk van toen. Waar begint het?

“Het zijn niet lege notitieboekjes of leeg muziekpapier. Het is niet de stilte. Het zijn alle geluiden van de wereld. Het is de akoestische ruimte om ons heen. De stadsgeluiden, vogels, regen, wind, scooters, burens en het zachte gezoem van apparaten, gecombineerd met alle gedachten die vrijwillig en onvrijwillig onze gedachten binnendringen. Dat is ons (niet zo) lege doek.”

Ensemble Klang performing Douze Mains (2008-11)



Packaging can lie

TIM RUTHERFORD-JOHNSON

My phone rings and, unusually, I reach it in time to answer. I am asked if I am still happy to write an article about Mayke Nas for November Music. (Spoiler alert: I am). When I receive the call I am on a train on my way to the Edinburgh Festival for three days' immersion in stand-up comedy. It's an annual ritual of mine. The train is passing through the beautiful, almost uninhabited countryside of the Scottish lowlands; it cuts through hillsides covered with tall pine trees. They loom over the track as we rush past. Dutch new music is a long way from my mind, but I try to get my head in the right place. "Of course", I say. "I'd be delighted to."

I first heard and saw Nas's music in Utrecht as part of the 2017 Gaudeamus Muziekweek. Six players of Ensemble Klang sank their hands inside the body of a grand piano, using brushes, wooden coffee sticks, guitar picks, ping pong balls, credit cards, and other implements of tickling and torture to make it sound. The piece was *Douze mains* (2008–11). We stood in a circle around the players, peering over each other's shoulders to see what was happening. I was reminded of Rembrandt's painting of Nicolaes Tulp's anatomy lesson, hanging just 60 kilometres away in the Mauritshuis museum in The Hague. Today what I remember of the music was its intense rhythmicity – a robust sort of post-minimalism I recognised from other Dutch composers, but perhaps expressed here in starker terms than usual – and the theatre, equally sincere and comic. And again, that sense as an audience that we were only one step removed from grabbing a brush or a card of our own and joining in.

De verpakking kan misleiden

TIM RUTHERFORD-JOHNSON

Mijn mobiele telefoon gaat over. Bij uitzondering lukt 't me om tijdig op te nemen. Ik krijg de vraag of ik nog steeds zin heb om een artikel te schrijven voor November Music over Mayke Nas (spoileralert: jazeker). Als ik word gebeld, zit ik in de trein. Ik ben onderweg naar het Edinburgh Festival om me daar drie dagen onder te dompelen in stand-upcomedy. Dat is voor mij een jaarlijks ritueel. De trein rijdt door het prachtige en bijna onbewoonde platteland van de Schotse Laaglanden, dwars door heuvels die begroeid zijn met hoge pijnbomen. Als schimmen staan ze op de hellingen waaraan we voorbisuizen. De Nederlandse nieuwe muziek lijkt ver van mijn bed, maar ik probeer mijn hoofd erbij te houden. "Uiteraard", zeg ik. "Dat doe ik met plezier."

Ik beluisterde en zag de muziek van Mayke Nas voor het eerst in Utrecht tijdens de Gaudeamus Muziekweek 2017. Zes musici van Ensemble Klang staken hun handen in het binnenwerk van een vleugel. Met afwasborstels, roerstaafjes, plectra, pingpongballetjes, creditcards en ander kietel- en martelwerktuigen ontlokten ze er geluiden aan. De titel van het stuk is *Douze mains* (2008–11). We stonden in een cirkel om de musici heen en keken over elkaars schouders om te zien wat er gebeurde. Het deed me denken aan Rembrandts schilderij De anatomische les van Dr. Nicolaes Tulp, dat slechts 60 kilometers verderop hangt in het Haagse Mauritshuis. Wat ik me van de muziek vooral herinner is de intense ritmische drive – een robuust post-minimalisme dat ik ook heb gehoord bij andere Nederlandse componisten maar dat hier mogelijk krachtiger klonk dan anders – en het theatrale effect, dat zowel integer als komisch was.

One of the things I love about stand-up comedy, and why I make my annual pilgrimage north, is its presentness. A lot is said about the walls that separate art (in particular classical music, and especially contemporary classical music) from its audience. In comedy the wall is as thin as air. One performer, a microphone, and the words in their head. Yet despite its minimalism, comedy is the art-form in which success is most obvious. If it gets a laugh, the joke has worked; if it doesn't it hasn't. Yet both scenarios inextricably bind performer and audience together through that deep, almost physical empathy that is the goal of all the dramatic arts. The vulnerability of the stand-up comedian, the complete absence of places to hide, can lead to some of the most disconcerting, thrilling experiences it is possible to have in a theatre.

There is something of this in Nas's music, I think, as I remember *Douze mains* and watch the pines rush by.

Connecting the dots

A few days later I receive a link to a Dropbox folder, 'Mayke Nas – Everything you never wanted to know & more'. It contains thirty-seven folders of pdf scores, videos, sound-files and other documentation of Nas's music. I start to scroll through them, listening to everything in turn. Already by folder six, *Anyone can do it*, it is clear that I've hit on a key work, one that connects the dots between comedy and theatre, and walls and not-walls.

Anyone can do it (2006) is written for at least six 'unprepared players'. Two of them must be audience members called up on the spot: the sort of audience participation that is common in the comedy club, but rare within new music. Somewhat unusually, the work's score is a series of 124 slides, projected onto TV monitors that face the performers. (The slides are

Plus het gevoel dat we als publiek maar een kleine stap verwijderd waren om zelf een borstel of bankpasje te pakken en mee te doen.

Een van de dingen die ik geweldig vind aan stand-upcomedy – de reden voor mijn jaarlijkse pelgrimstocht naar het noorden – is dat het ontstaat op het moment zelf. Er wordt veel gesproken over de virtuele wand tussen de kunsten en het publiek (vooral bij klassieke en nieuwe muziek). Bij stand-upcomedy is die wand flinterdun. Een komiek, een microfoon en de woorden in zijn of haar hoofd. Dat is alles. Door die minimalistische opzet is stand-upcomedy een kunstvorm waarbij je gelijk ervaart of een komiek succes heeft of niet. Als er gelachen wordt heeft de grap gewerkt; en anders niet. In beide gevallen zijn de stand-upcomedian en het publiek verbonden door een hechte, bijna fysieke band die het doel is van elke vorm van podiumkunst. De kwetsbaarheid van de stand-upcomedian, die zich nergens achter kan verschuilen, kan leiden tot de meest enerverende, van je stuk brengende ervaring die je in een theater kunt ondergaan.

Daar vind je ook iets van terug in de muziek van Nas, realiseer ik me, terugdenkend aan *Douze mains* terwijl de pijnbomen voorbijflitsen.

De kloof overbrugd

Een paar dagen later krijg ik een link gemaild naar de Dropbox-folder 'Mayke Nas – Everything you never wanted to know & more'. Die bestaat uit zevenendertig mappen met partituren in pdf, video's, geluidsbestanden en andere documentatie over de muziek van Nas. Ik begin er doorheen te bladeren en beluister een voor een alle stukken. Bij map 6, *Anyone can do it*, wordt me duidelijk dat ik ben gestuit op een sleutelwerk, dat de kloof overbrugt tussen komedie en theater – tussen muren en niet-muren.

Anyone can do it (2006) performed in Australia in 2007



controlled by 'a sadist (preferably the composer herself)', who sits unnoticed at the back of the hall). 'Welcome', the slides begin, encouragingly. 'Please take a seat.' The remaining instructions range from 'cross your left leg over your right leg' to 'feel totally free' The performers, like Anne De Keersmaeker's dancers, or workers on a production line, move in unison, one limb at a time, without clear purpose. They cross arms, smile, stand and, at the end of the piece, waltz. One slide stands out, however: 'please ... do not do anything theatrical'.

A few folders later, I come across a similar instruction, in *Dido* (2003) for double bass, voice and slide projector: 'No acting is intended for the performance: instead it is to be spoken simply, perhaps dryly in an understated and thoughtful manner.'

This isn't music! Make it stop!

Three weeks later I am in Utrecht again, once more for the Gaudeamus Muziekweek. I arrange to speak to Nas about her work on the final morning, before my flight back to London. I ask about her work's relationship to theatre, and she reiterates the point about removing theatricality. Not theatre itself, but 'acting'; hamming things up, stepping outside the strict parameters of the music. She offers the example of her piano duet *DiGiT #2* (2002). The piece begins with loud, heavy clusters, which alternate between the players' right and left hands. Through the gradual introduction of different clapping actions, the players' attention slowly moves away from the keyboard and towards each other, with the piece culminating in a rapid game of pat-a-cake between them. The work's slapstick qualities are unmistakable, and have helped make it one of the most popular works in Nas's output: the humour and physicality are immediately engaging.

Anyone can do it (2006) is geschreven voor ten minste zes 'onvoorbereide spelers'. Twee daarvan zijn vrijwilligers uit het publiek die ter plekke worden uitgenodigd. Zulke publieksparticipatie is bij stand-upcomedy doodnormaal maar wordt in de nieuwe muziek zelden toegepast. Eveneens ongebruikelijk is dat de partituur bestaat uit een serie van 124 dia's met instructies, die de participanten op monitoren te zien krijgen. (De dia's worden bediend door 'een sadist (bij voorkeur de componiste zelf)', die onopgemerkt achterin de zaal zit). 'Welkom', zo luidt de bemoedigende openingstekst. 'Ga zitten.' De overige instructies variëren van 'kruis je linkerbeen over je rechterbeen' tot 'voel je volledig vrij'. De deelnemers voeren simultaan dezelfde bewegingen uit, zoals de dansers van Anne De Keersmaeker of medewerkers aan een lopende band; één arm of been tegelijk, zonder duidelijk doel. Ze slaan hun armen over elkaar, lachen, staan op. Aan het einde van het stuk dansen ze een walsje. Er is één dia die eruit springt: 'doe me een plezier... doe niets theatraals'.

Een paar mapjes verderop vind ik een vergelijkbare aanwijzing in *Dido* (2003) voor contrabas, stem en diaprojector: 'Het is niet de bedoeling dat er wordt geacteerd. De tekst dient zonder opsmuk, droog en bedachtzaam, zonder emoties te worden uitgesproken.'

Dit is geen muziek! Stop!

Drie weken later ben ik weer in Utrecht, opnieuw voor de Gaudeamus Muziekweek. Op de laatste ochtend van het festival, vlak voordat ik terugvlieg naar Londen, spreek ik Mayke Nas. Als ik vraag naar de verhouding tussen haar werk en theater heeft ze het opnieuw over het uit de weg gaan van theatraaliteit. Niet het theater zelf, maar het 'acteren'; het doen alsof, het verliezen van de functionaliteit binnen de kaders van de

Yet, Nas argues, those initial clusters – held at first for several seconds each – are chosen not just as a physical gesture but as a distinct, sonic one too. The quality they have as *sounds* is essential to the work's aesthetic. What takes place across the work's eight minutes is a gradual transformation from a hard-edged, po-faced cliché of modern music (albeit one that also makes a glorious noise) to a light-hearted children's game. Nas shares with me a story of her favourite performance of the piece. The work, incongruously, was programmed between two large ensemble pieces. Soon after it began, and once it was clear that the mechanically repeating clusters were going to continue for some time, a member of the audience stood up and started to protest. "This isn't music! This is crazy! This is damaging the piano! Make it stop!" And so on. The two pianists didn't stop, however; the piece continued and eventually the protestor sat down. And then a transformation took place. He started to like the music. He came to see the point of those initial clusters, and was swept up in the work's own process of change. At its end, he applauded louder and longer than anyone else.

After *DiGiT #2* there are still twenty-five more pieces in Nas's catalogue. I discover many things in them. There are works that engage with the world of new music (*(w)here* (2002), *(now)here* (2004), *Musique qui sent la table et la pantoufle* (2004)); others that engage with music history (*La Belle Chocolatière* (2003), *withorwithout* (2005–09)). Pitches and rhythms are often flattened out to monotones and homorhythms; form arises from the interplay of surfaces, from texture and density. Theatre is ever-present, not only in the sense of a work's visual aspects – although this is clearly important – but also in the empathetic bond between the music's players and its audience.

muziek zelf. Ze noemt haar pianoduet *DiGiT #2* (2002) als voorbeeld. Het stuk begint met luide, zware clusters die afwisselend door de linker- en de rechterhand van de beide musici worden gespeeld. Dankzij de geleidelijke introductie van verschillende soorten handgeklap gaan de pianisten zich steeds meer op elkaar richten en weken ze zich los van het klavier. De apotheose van het stuk is een snel klapspelletje tussen de spelers. Het lijkt onmiskenbaar op slapstick, wat heeft geholpen dat het een van de populairste stukken van Mayke Nas is geworden. De humor en de bewegingen van de pianisten spreken meteen tot de verbeelding.

En toch, zegt Nas, koos ze de toonclusters – die in eerste instantie elk een paar seconden worden aangehouden – niet alleen omwille van de choreografie, maar ook omwille van de markante klank die voor de esthetiek van het stuk essentieel is. Wat zich in acht minuten afspeelt is een geleidelijke transformatie van een onverbiddelijk en bloedsérieus cliché uit de moderne muziek (alhoewel het ook een magnifiek lawaai voortbrengt) tot een vrolijk kinderspelletje. Nas vertelt over haar favoriete uitvoering van het stuk. Het was geprogrammeerd tussen twee werken voor groot ensemble, waar het volledig uit de toon viel. Kort nadat het pianoduo was begonnen en duidelijk werd dat de mechanisch repeterende clusters nog een tijdlang zouden doorgaan, stond iemand uit het publiek op om te protesteren. "Dit is geen muziek! Dit is waanzin! Jullie beschadigen de piano! Stop!" Enzovoort. De twee pianisten stopten niet en de protesterende bezoeker ging weer zitten. En toen vond er een transformatie plaats. Hij begon de muziek te appreciëren. Hij ging inzien wat de bedoeling was van die clusters en liet zich meeslepen door het veranderingsproces dat zich in het werk voltrok. Na afloop klapte hij harder en langduriger dan wie ook.

Na *DiGiT #2* vind ik nog 25 andere composities in de Dropbox met stukken van Mayke Nas. Ik ontdek er van alles in. Een aantal werken verhouden

This almost physical connection is theatre's unique strength: when an actor breathes, the audience breathes with her; when she is stabbed we feel shock. Music theatre, or theatricalised music, has the same goal. From early examples of the form, such as Cage's *Water Walk* (1959) and Kagel's *Match* (1966) to contemporary instances by composers like Alwynne Pritchard or Richard Ayres (an important influence), composers have sought ways to create this physical tension. In *Water Walk*, for example, Cage pours a shot of whisky into a tumbler. A little later he adds some soda. (Meanwhile a vibrating fish is placed on the strings of a piano; a pot of flowers is placed in the bath; steam escapes from a pressure cooker). When he finally picks up the tumbler and drinks we have become almost thirsty ourselves in anticipation. In Ayres' *No. 36, NONcerto for horn*, the sprinting of the solo horn between two music stands placed on opposite sides of the stage inevitably makes us feel breathless too, and anxious at the players' ability to keep going like this. (It is also extremely funny).

Nas's music theatre is Brechtian. She creates theatrical empathy by removing every embellishment and ornament, by getting to the fundamentals and by not hiding anything behind a surface. Everything about the work takes place in full view. Nothing seems unexplained when watching and listening from the audience; the wall is hardly there. "Packaging can lie", is how she puts it to me. This extends to removing the acting itself: the emotional character of works like *Anyone can do it* emerges from a sequence of disciplined actions within a formal structure.

Nas also acknowledges the influence of Fluxus: *Anyone can do it* is inspired directly by George Maciunas's *Fluxus Manifesto* (1971), a call to establish artists' 'nonprofessional, nonparasitic, nonelite status in society'. But it also recalls another Fluxus work, *In memoriam to Adriano Olivetti* by George Maciunas of 1962, which uses lists of numbers on the paper printouts from

zich tot de wereld van de nieuwe muziek (*(w)here* (2002), *(now)here* (2004), *Musique qui sent la table et la pantoufle* (2004)), andere tot de twintigste-eeuwse muziekgeschiedenis (*La Belle Chocolatière* (2003), *withorwithout* (2005–09)). Toonhoogtes en ritmes worden vaak teruggebracht tot monotonen en monoritmiek; de vorm ontstaat door de interactie tussen oppervlaktes, textuur en densiteit. Theater is alomtegenwoordig. Niet alleen in het visuele aspect – hoewel dit duidelijk belangrijk is – maar ook in de empathische band die haar muziek tussen de musici en het publiek tot stand brengt.

Die bijna fysieke band is een van de unieke kwaliteiten van theater. Als een actrice ademhaalt dan ademt het publiek met haar mee; als zij wordt neergestoken, zijn we geschokt. Muziektheater of getheatraliseerde muziek streeft hetzelfde doel na. Componisten hebben naar verschillende manieren gezocht om deze fysieke spanning op te wekken. Van vroege voorbeelden als *Water Walk* (1959) van John Cage en *Match* (1966) van Mauricio Kagel tot latere componisten als Alwynne Pritchard of Richard Ayres (voor Mayke Nas een belangrijke inspiratiebron). In de beroemde televisieregistratie van *Water Walk* zie je dat Cage een shot whisky in een tumblerglas schenkt. Kort daarna voegt hij sodawater toe. (Ondertussen wordt een mechanisch trillende vis op de snaren van een piano gelegd en een vaas bloemen in een bad gezet; stoom ontsnapt uit een snelkookpan). Als hij eindelijk uit het glas drinkt, heeft het publiek al bijna dorst gekregen. Wanneer de solist in Ayres' *No. 36, NONcerto for horn* heen en weer rent tussen twee muziekstandaards aan weerszijden van het podium, krijgen we onvermijdelijk zelf het gevoel buiten adem te raken en maken we ons ongerust of de hoornist het volhoudt. (Het is ook buitengewoon grappig).

Het muziektheater van Nas is Brechtiaans. Ze zorgt voor theatrale empathie door alle opsmuk te verwijderen, door terug te gaan naar de

an Olivetti adding machine (a mechanical desktop calculator) to determine sequences of physical or verbal actions.

Lists, I notice as I continue to listen and scroll, appear throughout Nas's catalogue. *Anyone can do it* is a list of physical instructions that begins with sitting on chairs and ends with dancing. *(w)here* is a series of composed answers to the endlessly open question 'where do you compose?' *Filter or Flip!* is a vocalised series of 312 imperatives. Some of them are famous ('Don't go chasing waterfalls', 'Don't ask what your country can do for you, but what you can do for your country', 'Don't blame it on the sunshine'), others commercial ('Sign up for our free newsletter', 'Have it your way'), while still others are various grades of trivial or important ('Make sense', 'Feel alive', 'Reduce your carbon footprint').

Once one is begun, a list sets up certain expectations. A list may set out to record everything of type, like a dictionary, or Tom Johnson's *Chord Catalogue*. Or it might be a way of moving stepwise towards the completion of a task, like a recipe or Pauline Oliveros's *Ear Piece*. Expectations may be subverted, however, and these are the source of the list's dramatic power. The comedian's 'rule of three' is a simple example: making the third item in a list surprising or unexpected creates a comic effect.

Nas's lists do not tend to create points of arrival or revelation. Nor do they set out to complete every possibility within a given field. Instead, they extend the possibilities of a starting premise. They look outwards, towards the horizon, rather than inwards, into neatly sealed boxes. In this way her music is more theatrical than architectural: it reaches out and connects, instead of organising and enclosing.

withorwithout, one of the most striking works in Nas's catalogue, is a list of recompositions of Webern's bagatelle for string quartet, opus 9

basis en niets te willen verbergen achter een uiterlijke façade. Niets is onverklaarbaar wanneer je als publiek kijkt en luistert; de vierde wand lijkt niet te bestaan. Ze zegt tegen mij: "De verpakking kan misleiden." Daarom wil ze het acteren vermijden: een stuk als *Anyone can do it* heeft een emotionele uitwerking, doordat binnen een formele structuur een reeks handelingen gedisciplineerd wordt uitgevoerd.

Nas onderkent de invloed van Fluxus. *Anyone can do it* is direct geïnspireerd door het *Fluxus Manifesto* (1971) van George Maciunas: een oproep om kunstenaars een 'niet-professionele, niet-parasitaire, niet-elitaire status' toe te kennen. Ook lopen er lijnen naar een ander Fluxus-werk, *In memoriam to Adriano Olivetti* (1962) van George Maciunas, waarin lijsten met nummers op de papieren uitdraaien van een Olivetti-telmachine (een mechanische bureaurekenmachine) reeksen van fysieke of verbale handelingen voorschrijven.

Lijsten, merk ik terwijl ik doorga met luisteren en scrollen, komen in het oeuvre van Nas veelvuldig voor. *Anyone can do it* is een lijst met fysieke instructies. Het begint met zitten op stoelen en eindigt met dansen. *(w)here* is een serie gecomponeerde antwoorden op de uiterst open vraag: 'waar componeer je?' *Filter or Flip!* is een serie met uit 312 gezongen 'nieuwe geboden'. Sommige zijn bekend ('Don't go chasing waterfalls', 'Don't ask what your country can do for you, but what you can do for your country', 'Don't blame it on the sunshine'), andere puur commercieel ('Sign up for our free newsletter', 'Have it your way') en nog weer andere bevinden zich ergens tussen triviaal en essentieel in ('Make sense', 'Feel alive', 'Reduce your carbon footprint').

Als een lijst is begonnen, ontstaan verwachtingen. Een lijst kan een overzicht geven van een bepaald type gegevens, zoals een woordenboek dat doet of Tom Johnson's *Chord Catalogue*. Of een lijst kan een hulpmiddel

number 2: 'without bow', 'with unison', 'without context', and so on. The list extends in sequence, but not in straight lines. The fifth movement ('with air') is played without instruments at all, only miming (the score instructs: 'don't overdo it'). Yet the sixth ('with mirrors') restores everything of Webern's original – albeit played in various forms of retrograde and inversion.

The last two movements, 'with a dead girl' and 'with post-neoplasticism', introduce sidelong connections with Schubert and boogie-woogie. Both offer new ways of making sense of Webern's miniature masterpiece, but they open up ways in which the list could continue, rather than draw conclusions. Other composers are available; your mileage may vary.

No embellishment, nothing left

Because of the way the folder is organised, with the name of Nas's collaborator Walter Snoei included in the filename, my scrolling comes to an end with *I Delayed People's Flights by Walking Slowly in Narrow Hallways* (2005–08). Inspired by Peter Handke's 1966 'Play on words' *Self-accusation* the score includes more than fifty confessions, all in the same format: *I [did] [X]*. One last list. In a performance of *I Delayed People's Flights*, each line is written on a tableau of four blackboards facing the audience, by four performers, who in between writing or erasing sit with their backs to us. They seem possessed by some external force: as well as the compulsion to confess, their movements are coordinated, even mechanised. Everything, down to the rhythm of their chalk strokes when forming letters, is specified. The blackboards are fitted with contact microphones, and the movements of the chalk are fed

zijn om stapsgewijs een taak af te ronden, zoals een recept of *Ear Piece* van Pauline Oliveros. Verwachtingen kunnen ook onderuit worden gehaald; dat kan een lijst theatrale kracht geven. De 'regel van drie' van de stand-upcomedian is een bekend voorbeeld: door van het derde item in een overzicht iets verrassends of onverwachts te maken, kan een komisch effect ontstaan.

De lijsten van Nas werken meestal niet toe naar een einddoel. Ook verklaren ze meestal niets. Haar opzet is evenmin om binnen een gegeven kader elke mogelijkheid uit te diepen. In plaats daarvan breiden ze de mogelijkheden van een uitgangspunt, een premisse, uit. De lijsten zijn naar buiten gericht, met de blik op de horizon; niet naar binnen gekeerd, turend naar keurig afgebakende hokjes. In dat opzicht is haar muziek eerder theatraal dan architecturaal: zij doet handreikingen en legt verbindingen en is niet gefocust op organiseren en insluiten.

withorwithout, een van haar meest markante werken, bestaat uit een reeks opnieuw gecomponeerde versies van Anton Weberns Tweede bagatelle (Opus 9) voor strijkkwartet maar dan 'zonder strijkstok', 'unisono', 'zonder context', enzovoort. De lijst wordt op volgorde afgewerkt, maar niet altijd in een rechte lijn. Het vijfde deel ('met lucht') wordt gespeeld zonder instrumenten; uitsluitend met expressieve gebaren ('niet overdrijven' geeft de partituur aan). Vervolgens herstelt de componiste in het zesde deel ('met spiegels') Weberns originele compositie weer in ere – maar dan in verschillende kreeftgangen en omkeringen door elkaar.

Bij de twee laatste delen, 'met een dood meisje' en 'met post-neoplasticisme', verbindt Nas Weberns muziek met Schubert en met boogiewoogie. Beide delen geven ons nieuwe aanknopingspunten om Weberns kleine meesterwerk beter te begrijpen, maar ze openen eerder mogelijkheden om de lijst met herinterpretaties voort te zetten dan dat ze

into a live electronic set-up (devised by Snoei) that amplifies, duplicates, and transforms those movements into an immersive soundscape of pops and scrapes and crackles.

The words and the process have a cumulative effect. As in Handke's play, the text is roughly biographical, beginning with 'I came into the world' and moving through childhood to adulthood ('I moved. I looked. I touched. I tasted'; 'I indulged in self-expression'; 'I misused government property'). In the final minutes of the piece they come thick and fast. Even through the machine-like atmosphere of rhythmicised standing, writing and sitting moments of empathy shine through: it's impossible not to roll your eyes in tacit acknowledgment at at least some of the grown-up confessions. (Mine is: 'I didn't read the manual'). A revelation through mechanisation.

But the essence of theatre – whether comedy or tragedy – is not in the set-up, but the pay-off. The tragic hero must die; the joke must have a punchline. *I Delayed People's Flights* has the most devastating example I know in new music. Just before erasing every confession from the boards, the performers write something in wet chalk on top of everything else. Then they wipe the boards clean and leave the stage. No embellishment, nothing left. Slowly the whirling chalk dust in the air gradually settles back onto the damp lines, and just four more words emerge miraculously, spectrally, in pure white – ghosts at the feast.

I asked for it.

I am on a different train now, between Utrecht and Schiphol airport, returning home. I am struck, as always, by the horizontality of the countryside here, a flatness that extends into industrial and architectural design. Fifty-meter river barges are moored end to end along the canal that runs alongside the railway line. The warehouses and commercial

ons afrondende conclusies bieden. Ook andere componisten zijn beschikbaar; het aantal af te leggen kilometers kan variëren.

Zonder opsmuk

Omdat de map alfabetisch is geordend en de filenaam begint met de naam van Wouter Snoei, met wie Nas heeft samengewerkt, is *I Delayed People's Flights by Walking Slowly in Narrow Hallways* (2005–08) het stuk waar ik mee eindig. Het is geënt op een 'woordenspel' van Peter Handke, de theatertekst *Zelfbeschuldiging* uit 1966. De partituur omvat meer dan vijftig bekentenissen met steeds dezelfde structuur: *Ik [maakte me schuldig aan] [X]*. Alweer een lijst. In een uitvoering van *I Delayed People's Flights* wordt elke regel geschreven op vier schoolborden door vier slagwerkers, die tussen het schrijven of het uitwissen van hun bekentenissen meestal met hun rug naar ons toe zitten. Ze lijken bezeten te zijn door een buiten henzelf liggende kracht. Ze hebben allemaal last van een dwangimpuls om te 'biechten'. Hun bewegingen zijn gecoördineerd en zelfs mechanisch gemaakt. Alles, inclusief het ritme van hun krijtstreken waarmee ze letters vormen, is voorgeschreven. Aan de schoolborden zijn contactmicrofoons bevestigd; de bewegingen van de krijtjes worden dankzij de door Snoei ontworpen live electronics versterkt, vermenigvuldigd en getransformeerd tot een soundscape met plofjes en gekras en geknisper, waarin de luisteraar wordt ondergedompeld.

De bekentenissen stapelen zich op. Net als in de theatermonoloog van Handke is de tekst min of meer uit het leven gegrepen, beginnend met 'I came into the world', gevolgd door een traject van de kindertijd naar de volwassenheid ('I moved. I looked. I touched. I tasted'; 'I indulged in self-expression'; 'I misused government property'). In de laatste minuten

buildings on the outskirts of Amsterdam are long and low. There are few verticals: even the trees grow in rows alongside each other, units becoming lines through repetition. It is a landscape without embellishment, a country made in immersive widescreen. As I travel, the train's repetitive clack-clack below me, this article begins to take shape in my mind.



van het stuk volgens ze elkaar razendsnel op. Ook al werken de ritmische bewegingen – opstaan, schrijven, zitten – nog zo machinaal, toch schemeren er momenten van empathie doorheen. Het is bijna ondoenlijk niet stilzwijgend een schok van herkenning te hebben bij ten minste een paar van de volwassen bekentenissen. (Mij overkwam dat bij: ‘Ik las de handleiding niet’). Openbaring door een mechanisch proces.

Maar de essentie van theater – dat geldt zowel voor komedie als tragedie – vind je niet in de opzet van een stuk maar in de ontknoping. De tragische held moet sterven; de mop vereist een clou. *I Delayed People's Flights* eindigt met het meest verpletterende voorbeeld dat ik ken in de hedendaagse muziek. Net voordat de uitvoerenden de laatste bekentenissen op de schoolborden gaan uitwissen, schrijven ze met nat krijt iets over al het andere heen. Daarna vegen ze de borden schoon en verlaten het toneel. Geen toeters of bellen; alleen leegte. Dan daalt het dwarrelende krijtstof langzaam neer op de vochtige lijnen en als door een wonder verschijnen er vier woorden in spookachtig, zuiver wit – geesten bij het banket:

I asked for it.

Ik zit nu in een andere trein, van Utrecht naar Schiphol, op de terugweg naar huis. Wat me hier treft, zoals altijd, is de horizontaliteit van het landschap, een vlakheid die in Nederland ook zichtbaar is in de industriële vormgeving en de architectuur. Vijftig meter lange binnenschepen liggen dicht op elkaar aangemeerd aan de kade van het kanaal dat langs de spoorweglijn loopt. De bedrijfspanden in de periferie van Amsterdam zijn lang en laag. Weinig verticaals: zelfs de bomen groeien in rijen naast elkaar en vormen als groepen lijnen door de herhaling. Het is een landschap zonder opsmuk; een land in breedbeeld. Al reizend, met het repetitieve kedeng kedeng onder me, begint dit artikel in mijn hoofd vorm te krijgen.



Before you proceed ... please answer the following questions

MAYKE NAS

Are you making history? Are you creating controversy? Are you causing scandals? Are you a breath of fresh air? Are you offering blood, sweat, and tears? Do you bring comfort and beauty? Do you take breath away? Do you set the tone? Do you innovate? Participate? Do you make a difference? Would music not be the same without you? Are you rebellious? Are you curious? Are you independent? Are you flexible? Are you tolerant? Are you generous? Are you committed? Are you privileged? Are you productive? Are you a unique voice? Are you a genius? Are you happy? Do you work hard? Are you talented? Do you have style? Do you have taste? Do you have ideals? Do you meet expectations? Do you demand the impossible? Are you always on time? Do you have chameleonic abilities? Are you vain? Do you feel undervalued? Are you sliding down a slippery slope? Is your finger habitually raised? Do you suffer from fear of failure? Do you lack suitable locations? Can you avail of churches, villas, castles and other monuments? Did you add factories, warehouses, railway stations, department stores, museums and gyms to your playing field? Do you make music on squares, bridges, canals, beaches and meadows? Is there no area that cannot serve as a stage? Do you see an analogy between virtuoso playing and conjuring up magic tricks? Do you have a strongly developed situational awareness? Are your concerts and performances selling out? Will your marketing manager receive a bonus this year? Is your opinion factual? Are you a sourpuss? Are you envious of other people's successes? Do you aim for a large audience? Do you deserve more attention? Are you entitled to more broadcast time? Are you opposed to hierarchical

Voor u verdergaat ... beantwoord graag de volgende vragen

MAYKE NAS

Maakt u geschiedenis? Creëert u controversen? Veroorzaakt u schandalen? Raakt u gevoelige snaren? Zorgt u voor frisse wind? Offert u bloed, zweet en tranen? Brengt u schoonheid en troost? Beneemt u de adem? Zet u de toon? Innoveert u? Participeert u? Maakt u verschil? Schopt u herrie? Bent u nieuwsgierig? Bent u onafhankelijk? Bent u flexibel? Bent u tolerant? Bent u genereus? Bent u geëngageerd? Bent u bevoorrecht? Bent u productief? Bent u een hoogvlieger? Bent u een genie? Bent u gelukkig? Werkt u hard? Heeft u verbeelding? Heeft u talent? Heeft u stijl? Heeft u smaak? Heeft u idealen? Voldoet u aan verwachtingen? Verlangt u het onmogelijke? Komt u altijd op tijd? Heeft u kameleonische vermogens? Bent u ijdel? Voelt u zich ondergewaardeerd? Glijdt u van het hellend vlak? Is uw vinger uit gewoonte geheven? Heeft u last van faalangst? Ontbreekt het u aan geschikte locaties? Staan u kerken, raadszalen, kasteelzalen en bioscoopzalen ter beschikking? Heeft u uw werkterrein met fabriekshallen, stationshallen, musea, warenhuizen en gymzalen uitgebreid? Maakt u ook muziek op pleinen, bruggen, grachten, bossen en stranden? Is geen plek te gek om als podium te dienen? Ziet u ook een overeenkomst tussen virtuoos musiceren en goochelen? Heeft u een sterk ontwikkeld omgevingsbewustzijn? Verkopen uw concerten en voorstellingen uit? Krijgt uw marketingmanager dit jaar een bonus? Is uw mening een feit? Bent u een zuurpruim? Bent u jaloers op andermans succes? Heeft u een groot publieksbereik voor ogen? Houdt u zich met grote thema's en actuele onderwerpen bezig? Verdient u meer aandacht? Heeft u recht op meer zendtijd? Bent u tegen hiërarchische structuren?

structures? Are you slightly more equal than others? Are you a member of the elite? Do you have a clear objective? Are you ahead of your time? Do you win awards? Do you jump over your own shadow? Do you display inimitable sharp-wittedness? Does the notice 'Walking on the grass is strictly prohibited' invite you to walk on the grass? Do you constantly seek new ways? Are you searching for the truth? Are you searching for the essence? Do you pay attention to detail? Do you want to change the world? Do you want to improve the world? Do you want to overthrow the establishment? How do you avoid becoming the establishment? Do you rephrase your own rules? Are you a potential source of social unrest? Do communality and particularity exclude each other? Is exclusivity an essential quality? Is indifference your greatest enemy? Do you believe there are too many artists? Do you like good food? Do you suffer from professional deformation? Do you believe that difficult art is difficult? Does your talent have an eroticising effect? How do you assess craftsmanship, originality, and expressiveness? Do you have a benchmark for assessing quality? Do you believe quality is mainly a matter of good taste? Are you motivated both artistically and intrinsically? Can you distinguish facts from emotions? Do you implement non-normative systematics in your work? Do you want more for less? Do you often feel you are better than others? Are you spoiled? Are you arrogant? Do you earn enough? Do you deserve better? Do you believe that everything is possible and allowed? Do you like to praise? Do your children take music lessons? Do you leave it to others to have children? Do you fear a lack of inspiration? Do you take your audience seriously? Do you alienate your audience by funnifying, simplifying and gamifying your programming? Do you want to challenge the art-loving public intellectually, emotionally, and aesthetically? How do you contribute to the development of the performing arts? Do you take enough risks? Is the essence of creativity the

Bent u een beetje gelijkjer dan anderen? Bent u lid van de elite? Is uw doel duidelijk? Loopt u voor? Wint u prijzen? Springt u over uw eigen schaduw? Legt u een onnavolgbare gevatheid aan de dag? Nodigt het bord 'verboden op het gras te lopen' u uit om op het gras te lopen? Zoekt u voortdurend naar nieuwe wegen? Zoekt u naar waarheid? Zoekt u naar essentie? Brengt u veel nuances aan? Wilt u de wereld veranderen? Wilt u de wereld verbeteren? Wilt u het establishment omverwerpen? Hoe voorkomt u dat u zelf establishment wordt? Herformuleert u uw eigen wetten? Bent u een potentiële bron van maatschappelijke onrust? Sluiten massaliteit en bijzonderheid elkaar uit? Is exclusiviteit een essentiële kwaliteit? Is onverschilligheid uw grootste vijand? Vindt u dat er te veel kunstenaars zijn? Houdt u van lekker eten? Heeft u last van beroepsdeformatie? Vindt u moeilijke kunst moeilijk? Werkt uw talent erotiserend? Hoe toetst u vakmanschap, oorspronkelijkheid en zeggingskracht? Heeft u een meetlat om kwaliteit langs te leggen? Vindt u kwaliteit vooral een kwestie van goede smaak? Bent u artistiek en inhoudelijk gemotiveerd? Kunt u feiten van gevoelens onderscheiden? Werkt u volgens een waarde vrije systematiek? Wilt u ook meer voor minder? Bent u verwend? Verdient u genoeg? Verdient u beter? Vindt u dat alles kan en alles mag? Bent u kritisch? Breekt u graag een lans? Geeft u uw kinderen muzieklles? Laat u kinderen krijgen over aan anderen? Bent u bang voor gebrek aan inspiratie? Neemt u uw publiek serieus? Vervreemdt u uw publiek van u door uw programmering te verpretten, verquizen en te vergemakkelijken? Wilt u het kunstminnend publiek uitdagen, zowel intellectueel, emotioneel als esthetisch? Wat draagt u bij aan de ontwikkeling van de podiumkunsten? Vergeet u dat schoonheid ook in lelijke dingen schuil kan gaan? Neemt u genoeg risico? Is het de crux van creativiteit om de realiteit telkens als nieuw te bekijken? Vindt u de alledaagse werkelijkheid saai? Laat u zich door de politiek dicteren dat kunst ontspanning moet zijn,

ability to look at reality with new eyes, time and again? Do you believe that the workaday reality is boring? Do you allow politics to dictate that art has to be relaxing, not tiring, entertaining, not troubling? Do you think you will safeguard your grant for the upcoming season? Do you have a long-term perspective? Do you worry about your mortgage? Do you giggle nervously if the Rijksmuseum is marketed as 'an aesthetic gas station with a mental car wash'? Are your morals based on sex appeal? Do you hatch plans to be eligible for future subsidy schemes? Does inner urgency drive your creative processes? Are you distracted in the presence of thigh-high splits, crop tops and plunging necklines? Do you believe silence is sacred? Do you, too, get through life with the help of borrowed opinions? Do you have gut feelings? Do you suffer from spectacle fatigue? How do you tell apart the sublime and the mediocre? Do you believe there should be more porn on stage? Do you get choked up when listening to Bach? Do you get goose bumps when you feel as one with the audience? Do top performances make you cry? Are you prepared to sacrifice yourself for the arts? Do you think modernisation is outdated? Do you prefer to play core repertoire? Do you prefer to listen to music that you have heard before? Do you play Schoenberg when throwing a party? How long do you think conservatism will be sustainable? Does destruction attract you? Do you know what the problem is? Do you believe it is naive not to worry? Do you believe that second-class citizens should get second-class seats? Are you often talked into things? Do you like to compare yourself to others? Do you ever let your mobile phone ring during a concert? Do you rather listen to Spotify than live music? Do you rather visit YouTube than the concert hall? Have you heard it all before? Are you deafened by banality? Do you express your confusion in music? Do you believe the demand for coherence is corny? Do you deliberately notate your music in a more complicated fashion than necessary? Do you love compliments?

en geen inspanning? Denkt u uw subsidie voor het komend seizoen veilig te stellen? Heeft u ook een langetermijnvisie? Maakt u zich zorgen om uw hypotheek? Moet u nerveus giechelen als het Rijksmuseum als 'een esthetisch tankstation met een mentale wasstraat' in de markt wordt gezet? Is sex-appeal uw moraal? Durft u het woord kunstmuziek hardop uit te spreken? Verzint u plannen om binnen toekomstige subsidieregelingen te vallen? Creëert u uit innerlijke noodzaak? Leiden naveltruitjes en decolletés u af? Vindt u stilte heilig? Slaat u zich ook met geleende opinies door het leven? Heeft u onderbuikgevoelens? Lijdt u aan spektakelmoeheid? Hoe onderscheidt het hogere zich van het middelmatige? Vindt u dat er meer porno op het podium moet? Krijgt u het te kwaad als u naar Bach luistert? Krijgt u kippenvel als u zich één met de zaal voelt? Moet u huilen van een topprestatie? Bent u bereid uzelf op te offeren voor de kunst? Vindt u vernieuwing achterhaald? Speelt u het liefst ijzeren repertoire? Luistert u het liefst naar muziek die u al kent? Zet u op uw feestje ook Schönberg op? Hoe lang denkt u dat conservatisme houdbaar is? Voelt u zich aangetrokken tot destructie? Weet u wat het probleem is? Vindt u het naïef om u geen zorgen te maken? Vindt u dat tweederangsburgers ook tweederangs moeten zitten? Laat u zich veel aanpraten? Vergelijkt u zichzelf graag met anderen? Laat u uw mobiele telefoon wel eens rinkelen tijdens een concert? Luistert u liever naar Spotify dan naar livemuziek? Bezoekt u liever YouTube dan het concertgebouw? Heeft u het allemaal al eens gehoord? Bent u verdoofd door banaliteit? Drukt u uw verwarring in muziek uit? Vindt u de roep om coherentie oubollig? Noteert u uw muziek bewust ingewikkelder dan nodig? Krijgt u graag complimentjes? Waardeert u de nutteloosheid van kunst? Voelt u zich beledigd door makkelijke muziek? Wat wilt u van muziek? Perspectief? Troost? Zingeving? Vermaak? Ontregeling? Verwarring? Opheldering? Is muziek immaterieel? Is muziek een feestje?

Do you appreciate art's pointlessness? Does easy music insult you? What do you want from music? Perspective? Solace? Meaning? Entertainment? Disruption? Confusion? Elucidation? Is music immaterial? Is music a celebration? Can music be expressed monetarily? Is art a pill that is good for you? Is F# the most beautiful note? Do you suffer from stage fright? How is your engagement expressed in your work? Do you make optimum use of your abilities? Do you have any taboos? Do you have backrooms? Do you always say the same things in different ways? How loud is the echo of your ego? Can art be bad? Is art a religion? Is art a health resort? Is art a conviction? Is art a choice? Can art be simple? Does art always cost money? Is art a laughing matter? Is art artificial? Do you doubt your underlying motives? Does collectivism frighten you? Do you believe that questions are tiresome? What are you hoping for? Do you like anything as long as it is free? Is your character against you? Are you lazy? What are you looking for? Do you make a case for new options? How do you avoid repeating yourself? How do you avoid slogans? Are you inclined to put everything into perspective? Do you abhor chrysanthemums? Do you know any better? Are you too shy to talk aloud? Is your living room your entire world? How many books in your bookcase have you actually read? Are you working on your image? Do you elicit responses? What inspires you? Do you believe 60 is too old for an average audience? Do you need a spin doctor? Do you shun large gestures? Is it enough to add a little beauty to the world? Do you believe the world is ugly? Do you act before you think or the other way round? Do you feel good after watching a feelgood movie? Are you embarrassed a tearjerker makes you cry? Do you give the audience room to think? Is your audience jointly responsible? Do you want to activate the audience? Do you want to let the audience participate? Do you give your audience a choice? Who do you want to reach? What do you want to achieve? What is your ethical attitude? Are you proud of your

Is muziek in geld uit te drukken? Is kunst een pil die goed voor je is? Is een fis de mooiste noot? Heeft u podiumvrees? Hoe drukt uw engagement zich in uw werk uit? Gebruikt u uw vermogens maximaal? Heeft u taboes? Heeft u achterkamertjes? Zegt u steeds hetzelfde op een andere manier? Hoe luid is de echo van uw ego? Kan kunst slecht zijn? Is kunst een religie? Is kunst een kuuroord? Is kunst een overtuiging? Is kunst een keuze? Kan kunst ook simpel zijn? Kost kunst altijd geld? Is kunst om te lachen? Is kunst kunstmatig? Trekt u uw beweegredenen in twijfel? Jaagt collectiviteit u angst aan? Vindt u vragen vervelend? Waar richt uw hoop zich op? Houdt u van alles wat gratis is? Zit uw karakter u tegen? Bent u lui? Waar bent u naar op zoek? Pleit u voor nieuwe opties? Hoe voorkomt u dat u in herhaling vervalt? Hoe ontkomt u aan slogans? Bent u geneigd alles te relativieren? Drinkt u te veel Beaujolais? Verafschuwt u chrysanten? Weet u hoe het hoort? Bent u te verlegen om hardop te praten? Is uw huiskamer uw hele wereld? Hoeveel van de boeken in uw kast heeft u ook echt gelezen? Werkt u aan uw imago? Likt u reacties uit? Wat bezielt u? Vindt u 60 jaar te oud voor een publieksgemiddelde? Heeft u een spindoctor nodig? Schuwt u grote gebaren? Is het toevoegen van een beetje schoonheid aan de wereld genoeg? Vindt u de wereld lelijk? Handelt u eerst, of denkt u eerst? Voelt u zich goed na het zien van een feelgoodmovie? Schaamt u zich als u moet huilen om een tearjerker? Geeft u het publiek ruimte om te denken? Is uw publiek medeverantwoordelijk? Wilt u het publiek activeren? Wilt u het publiek laten participeren? Geeft u uw publiek een keuze? Wie wilt u bereiken? Wat wilt u bereiken? Wat is uw ethische attitude? Bent u trots op uw werk? Bent u trots op uzelf? Kan iedereen kunstenaar zijn? Kan iedereen kunst begrijpen? Kan iedereen van kunst genieten? Heeft u specifieke doelgroepen? Is kunst zo goed als haar publiciteit? Kunt u zich ambiguïteit veroorloven? Is empathie een vorm van overdracht? Hoeveel tijd besteedt u aan representatie? Hoeveel tijd

work? Are you proud of yourself? Can everyone be an artist? Can everyone understand art? Can everyone enjoy art? Is art as good as its publicity? Can you afford to be ambiguous? Is empathy a form of transference? How much time do you spend on representation? How much time do you spend on administrative tasks? How much time do you spend on your work? Are you always right? Do you create art in forbidden locations? Are you stuck with the legacy of the 'Humboldtian model'? How do you deal with your internal contradictions? Do you regard music as the expression of your innermost feelings? What stirs your soul? Can you simultaneously work in an established institution and oppose the institution? Do you keep a close watch on your own interests? Do you analyse a lot? Do you associate a lot? Does your bakery have a larger audience than you? What is your incentive? Ambition? Fury? Personal development? Fear? Passion? Self-glorification? Challenges? Money? Fame? Beauty? Truth? Rage? Excitement? Sadness? Curiosity? Boredom? Loneliness? Love? Fascination? Amazement? Pleasure? Concern? Pain? Are you a King, Fool or Shaman? Do you suffer from depressions? Do you travel a lot? Do you read a lot? Do you attend many concerts? Have you seen it all before? Does the word spirituality evoke something in you? Do you easily get bored? Do you know all the channels? Do you stick to the rules? Can art put reality into perspective? Can art broaden the mind? Can a theatre piece be repeated 40 times and a piece of music just 4 times? Can a piece of music be the equivalent of a beautiful view? Does art work as a metaphor? Can art be used instrumentally? Are you looking for money or value? Can you be right about the future? Are we at the end of the Enlightenment? How do you develop your intuition? How much are you investing in your art? Is art a means to transform? Is art functional? Is art reducible? Has everything been done before? How do you overcome your limitations? Is incomprehensibility acceptable? Is incomprehensibility desirable? Is

besteedt u aan administratieve handelingen? Hoeveel tijd besteedt u aan uw werk? Heeft u altijd gelijk? Maakt u kunst op plekken waar het niet mag? Zit u met de erfenis van het 'Bildungsideal' opgescheept? Hoe gaat u om met uw interne contradicties? Beschouwt u muziek als uitdrukking van uw diepste zielenroerselen? Wat roert uw ziel? Kunt u tegelijkertijd in een gevestigd instituut werken en tegen het instituut aan sich zijn? Houdt u uw eigenbelang goed in de gaten? Analyseert u veel? Associeert u veel? Bereikt uw bakker meer publiek dan u? Wat is uw drijfveer? Ambitie? Woede? Persoonlijke ontwikkeling? Angst? Passie? Zelfverheerlijking? Uitdaging? Geld? Roem? Schoonheid? Waarheid? Drift? Opwinding? Verdriet? Nieuwsgierigheid? Verveling? Eenzaamheid? Liefde? Fascinatie? Verwondering? Plezier? Verontrusting? Pijn? Reactie? Spel? Bent u koning, nar of medicijnman? Heeft u last van depressies? Reist u veel? Leest u veel? Bezoekt u veel concerten? Heeft u het allemaal al eens gezien? Doet het woord spiritualiteit u iets? Bent u snel verveeld? Kent u alle kanalen? Houdt u zich aan de regels? Vindt u dat er te weinig loketten zijn? Kan kunst de werkelijkheid in perspectief brengen? Kan kunst de geest verruimen? Kan een theaterstuk 40 keer herhaald worden en een muziekstuk maar 4 keer? Vereist kunst een actie van de toeschouwer? Kan een muziekstuk het equivalent van een mooi uitzicht zijn? Werkt kunst metaforisch? Mag kunst instrumenteel gebruikt worden? Bent u op zoek naar geld of naar waarde? Kunt u gelijk hebben over de toekomst? Zitten we aan het eind van de Verlichting? Hoe ontwikkelt u uw intuïtie? Hoeveel investeert u in uw kunst? Is kunst een transformatiemiddel? Is kunst functioneel? Is kunst reduceerbaar? Is alles al gedaan? Hoe overkomt u uw beperkingen? Is onbegrijpelijkheid acceptabel? Is onbegrijpelijkheid gewenst? Is onbegrijpelijkheid onvermijdelijk? Hoe voorkomt u betekenisloosheid? Gebruikt u veel moeilijke woorden? Is de tweede Verlichting een creatieve Verlichting? Zijn we over 100 jaar allemaal

incomprehensibility inevitable? How do you prevent meaninglessness? Do you use a lot of difficult words? Is the second Enlightenment a creative Enlightenment? Are we all artists 100 years from now? Do you work underground? Are you offering an alternative? Can you keep up with a changing society? Are you stuck with historical practices? Are conventions in your way? Do you reach a lot of compromises? Does art have to be unique? Does art have to be authentic? Do you often wonder what you are doing? Does society need you? Do you need society? Do you often look in the mirror? Do you over-simplify? Do you think that results obtained in the past are indicative of future success? Can you still listen to The Four Seasons as if for the first time? Do you blame André Rieu for anything? Do you feel a need for more differentiation? Are you expanding your network? Is art fake? Do you adapt your product to the wishes of the audience? Do you adapt your product to the wishes of your sponsors? What are your wishes? Is art a service? Does your work speak for itself? Is it alright if your work means something different to everyone? Is lack of success your own fault? Is art makeable? Do you want a direct result? Do you play for the sake of playing? Is searching more important to you than finding? Are questions more important than answers? Does music bring people closer together? Do ethical considerations play a part in the choices you make? Do you refuse sponsors that do not meet your social or ecological standards? Do you depend on subsidies? Do you depend on crowdfunding? Do you depend on audiences? Does your music require increased listening competencies? Do you put your audience on a diet of Bach, Mozart, and Mahler? Do you belong to the retro-garde? Is traditionalism versus innovation not an issue for you? Are you against copyright? Do you put your audience to the test? Is musical tolerance a preliminary stage of social tolerance? What is your responsibility? Do you find tonality hard to stomach in contemporary music? Are you tyrannised

kunstenars? Opereert u ondergronds? Biedt u een alternatief? Kunt u de veranderende maatschappij bijbenen? Zit u aan historische praktijken vast? Wordt u gehinderd door conventies? Sluit u veel compromissen? Moet kunst uniek zijn? Moet kunst authentiek zijn? Vraagt u zich vaak af wat u aan het doen bent? Heeft de maatschappij u nodig? Heeft u de maatschappij nodig? Kijkt u vaak in de spiegel? Gaat u kort door de bocht? Haalt u zekerheid uit in het verleden behaalde resultaten? Kunt u nog fris luisteren naar De vier jaargetijden? Neemt u André Rieu iets kwalijk? Heeft u behoefte aan meer differentiatie? Bouwt u aan uw netwerk? Is kunst nep? Past u uw product aan de wensen van het publiek aan? Past u uw product aan de wensen van de opdrachtgever aan? Wat zijn uw eigen wensen? Is kunst een dienst? Spreekt uw werk voor zich? Mag uw werk voor iedereen iets anders betekenen? Is gebrek aan succes uw eigen fout? Is kunst maakbaar? Wilt u direct resultaat? Speelt u omwille van het spelen? Is zoeken voor u belangrijker dan vinden? Zijn vragen belangrijker dan antwoorden? Brengt muziek mensen dichter bij elkaar? Spelen ethische afwegingen een rol in de keuzes die u maakt? Weigert u sponsoring van een bedrijf dat niet aan uw sociale of ecologische waarden voldoet? Bent u afhankelijk van subsidies? Bent u afhankelijk van crowdfunding? Bent u afhankelijk van publiek? Vereist uw muziek toenemende luistercompetenties? Zet u uw publiek op een dieet van Bach, Mozart en Mahler? Zorgt u voor kwetsbaar aanbod? Behoort u tot de retro-garde? Is traditionalisme versus vernieuwing geen issue voor u? Bent u tegen copyright? Stelt u het muzikale onderscheidingsvermogen van uw publiek op de proef? Is muzikale tolerantie een voorstadium van sociale tolerantie? Wat is uw verantwoordelijkheid? Heeft u moeite met tonaliteit in nieuwe muziek? Wordt u getiranniseerd door maatstrepen? Heeft u kritiek op kritieken? Heeft u veel speelruimte? Is muziek een feest der herkenning? Is uw belangrijkste functie een museumfunctie? Verjongt u

by bar lines? Are you critical of reviews? Do you have a lot of room for manoeuvre? Does music bring back fond memories? Is your main purpose to act like a museum? Do you regularly rejuvenate yourself? Do you ever fall silent? Do you listen at all? Do you believe that all music should be free? Is writing about music a perilous undertaking? What are your artistic ambitions? Do you stick to clichés? Do you play with expectations? Do you set new standards? Do you want to be able to talk and drink during a concert? Do you use multiple ideas? Do you use as few materials as possible? Do you continue to fine-tune? Do you consistently implement a single concept? Does your lyrical expression have a sense of urgency? Do you wrong-foot your audience? Do you need more time? Are you too busy? Do you ask enough questions?

zich regelmatig? Laat u wel eens een stilte vallen? Luistert u wel? Vindt u dat alle muziek gratis zou moeten zijn? Is schrijven over muziek een hachelijke onderneming? Wat zijn uw artistieke ambities? Houdt u clichés in stand? Speelt u met verwachtingspatronen? Ontleent u kracht aan onderscheid? Zet u nieuwe standaarden? Wilt u kunnen praten en drinken tijdens een concert? Gebruikt u een veelheid aan ideeën? Gebruikt u een minimum aan materiaal? Zet u de puntjes op de i? Voert u één concept consequent door? Is uw muziek een uitputtingsslag? Zit er urgentie in uw lyrische expressie? Zet u uw publiek op het verkeerde been? Heeft u meer tijd nodig? Heeft u het te druk? Stelt u voldoende vragen?



Music theatre on demand

DIMITRI VAN DER WERF

To create what inspiration dictates, as an autonomous artist, would for any composer seem the most important goal to achieve. And yet it rarely happens. When Beethoven wrote his late string quartets, it was because a violinist friend needed new pieces for his quartet. What is regarded as private repertoire that expresses the composer's innermost thoughts, was in fact music on demand.

Mayke Nas finds her form as soon as a musician or ensemble asks her to write a piece. She inherited this trait from her grandfather, Louis Toebosch, also a composer, who would ramble aimlessly around the house without a commission. In such moments he would only work, after his wife had chased him to his study. "Lou, go already and write something!"

When composing, Mayke Nas views a musical piece not just as a succession of sounds but also as a theatrical performance. Her interest in the dramatic qualities of music started at an early age. She grew up in The Hague where, at a concert of the Residentie Orchestra when she was a teenager, she leapt to her feet during Saint-Saëns' *The Carnival of the Animals* as the clarinetist appeared in a doorway on the balcony, to play the part of the cuckoo. It breached the protocol of a concert that otherwise unfolded according to a fixed ritual that did not excite her much. She had other expectations of the performing arts, spoiled as she was by the theatrical projects of her aunt, the performance artist Moniek Toebosch, who was not afraid to appear on stage naked or screeching her head off. The young Mayke Nas identified with John Cage's statement, "I can't understand why people are frightened of new ideas. I'm frightened

Muziektheater op bestelling

DIMITRI VAN DER WERF

Als een autonoom kunstenaar creëren wat de inspiratie je ingeeft. Voor een componist lijkt dat het hoogste doel. Maar het komt er maar zelden van. Beethoven schreef zijn late strijkkwartetten simpelweg omdat een bevriende violist behoefte had aan nieuw repertoire. Wat doorgaat voor een toonbeeld van private en verinnerlijkte muziek, is geleverd op bestelling.

Mayke Nas raakt op dreef als een musicus of ensemble haar vraagt om een stuk. Ze heeft het geërfd van haar componerende grootvader Louis Toebosch, die zonder opdracht doelloos door het huis kon zwerven en pas weer aan de slag ging als zijn echtgenote hem naar zijn werkkamer joeg. "Vooruit Lowieke, ga eens wat maken!"

Als Mayke Nas componeert, ziet ze een muziekstuk niet slechts als een reeks klanken, maar ook als een theatrale performance. Al vroeg had ze oog voor de theatrale kant van muziek. Ze groeide op in Den Haag. In een concert van het Residentie Orkest veerde ze als tiener op toen in Saint-Saëns' *Carnaval des animaux* de klarinetist als koekoek verscheen in een deuropening op het balkon. Het doorbrak de etiquette in een concert dat verder verliep volgens het vaste, voor haar weinig spannende ritueel. Ze had andere verwachtingen van podiumkunst, verwend geraakt door de voorstellingen van haar tante en performance-kunstenaar Moniek Toebosch, die er niet voor terugschrok naakt of gillend op het toneel te verschijnen. Al vroeg herkende Mayke Nas zich in een uitspraak van John Cage: "I can't understand why people are frightened of new ideas. I'm frightened of the old ones." "Alles wat raadselachtig is, boeit me mateloos.



of the old ones.” Mayke Nas: “Everything that is mysterious is a source of endless fascination to me. I prefer to go to concerts without any idea what to expect. For some people this may be a nightmare but I simply think: Okay, bring it on.”

A key moment in her artistic development was *Musique de table* by composer and filmmaker Thierry de Mey. Three percussionists play table-like objects. Their playing, but also their movements, is prescribed in minuscule detail. Mayke Nas herself studied and performed the work when she was also active as a pianist and performer. It further fuelled her

Ik ga het liefst naar een concert waarvan ik niet weet wat ik kan verwachten. Voor sommigen is het een verschrikking, maar ik denk: kom maar op.”

Een sleutelmoment was *Musique de table* van componist en filmmaker Thierry de Mey. Drie slagwerkers bespelen tafelachtige objecten. Wat ze spelen, maar ook hoe ze bewegen is minutieus voorgeschreven. Mayke Nas is het zelf gaan studeren en uitvoeren, toen ze ook als pianist en performer actief was. Het maakte haar theatrale blik op muziek scherper en stimuleerde haar als componist niet alleen te bepalen hoe een stuk klinkt, maar ook hoe het er op het podium uitziet.

Het vooraf visualiseren van een nieuw stuk is voor Mayke Nas essentieel. Voordat ze begint met componeren, plaatst ze zichzelf in gedachten tussen het publiek. Ze stelt zich voor in welke zaal de première plaatsvindt, in welke serie of festival en met welke musici. Musici ziet ze altijd voor zich als theatrale persoonlijkheden in een performance, ook – of misschien wel juist – strijkers die musiceren met hun ogen dicht. Mayke Nas werkt in opdracht en stemt haar muziek af op de omstandigheden tijdens de première. Het maakt haar tot gelegenhedencomponist bij uitstek.

In 2013 schreef Mayke Nas *Waarom niet?* voor het Nederlands Studentenorkest. In de partituur staat een korte introductie: “*Waarom niet?* maakt gretig gebruik van de allereerste associaties die opkomen bij de gedachte aan een groep jonge studenten: enthousiasme, geestdrift, onstilbare honger en tomeloze energie. En natuurlijk: Bier. Heel. Veel. Bier.

Ik las ooit dat het ritme waarin de gesprekken in een kroeg aanzwellen, weer afnemen en soms plots stilvallen, niet veel verschilt van het ritme en de bedrijvigheid in een bijenkorf of een mierenhoop. Het beeld bevalt me. Een groep jonge musici laten klinken als een af en aan gonzende, zoemende, tetterende, kwetterende en feestende bende ... Waarom niet?”

theatrical take on music and moved her to stipulate, as a composer, not just how a piece should sound but also what it should look like on stage.

For Mayke Nas, it is essential to visualise a new piece in advance. Before embarking on a composition, in her mind she positions herself amid the audience. She imagines the venue where it will premiere, as part of which series or festival, and who will play the music. She always pictures the musicians as theatrical personalities in a performance, even string players performing with their eyes closed. Mayke Nas does not just write commissioned pieces but also meticulously tailors her music to the conditions that exist during the premiere. She is an ‘occasional composer’ par excellence.

She wrote *Waarom niet?* [why not?] for the Dutch Student Orchestra in 2013. The score opens with a brief introduction. “*Waarom niet?* keenly uses the very first associations that arise when thinking of a group of young students: enthusiasm, vigour, insatiable appetite, boundless energy. And, of course, Beer. Lots. Of. Beer. I read somewhere that the rhythm of conversations in a pub increasing or diminishing in volume or suddenly falling silent, does not differ much from the rhythm of the hustle and bustle in a beehive or anthill. The notion pleases me. To make a group of young musicians sound as an intermittently buzzing, humming, blaring, chattering, and feasting crowd... Why not?”

Based on these words you’d expect an exuberant work, brimming with jollity but Mayke Nas is playing a subtle game. The orchestral expression of the vibrant throng in the pub has been arranged precisely. The orchestra players engage in actual talking midway through the piece. But the dynamics of the chat seamlessly merge with the sound of their colleagues, who continue to play. They do not disturb the music but constitute an organic part of it. The beer is served in an understated

Na deze woorden verwacht je een uitbundig stuk vol vertier. Maar het spel dat Mayke Nas speelt is geraffineerd. De orkestrale verklanking van de gonzende kroeggesprekken is nauwgezet geïnstrumenteerd. Halverwege beginnen orkestmusici daadwerkelijk met elkaar te praten. Maar de dynamiek van het gekeuvel voegt zich naadloos in het spel van hun collega’s die doorspelen. Ze praten niet door de muziek heen, maar maken er organisch deel van uit. Het bier wordt op de subtielst mogelijke manier geserveerd. De elf hoornisten en trompettisten – het stuk vraagt om een ruime kopersectie – maken zacht puffende geluiden op zo zuiver mogelijk gestemde bierflesjes, met water gevuld. Twee slagwerkers strijken ondertussen bekkens aan op paukenvellen, terwijl de violisten zachtjes meeneuriën met de ijle tonen die ze spelen. Het effect is magisch.

De partituur is glashelder. Dat maakt de muziek breekbaar. “Mijn muziek is vaak een kwetsbaar kaartenhuisje, omdat ik altijd alles zo precies mogelijk onder controle wil krijgen. Ik werk lang door, totdat alles op zijn plek valt. Er zit aan mijn muziek weinig wol. De musici krijgen een skeletje, dat gaat rammelen als iets niet precies klopt.”

Mayke Nas schrijft tot in de finesses voor hoe haar muziek moet worden gespeeld. Het geeft haar het ongemakkelijke gevoel dat ze optreedt als een dictator. “Menselijkerwijs voel ik me soms bezwaard om in een stuk complexe dingen voor te schrijven als ik weet dat iemand daar heel hard op moet studeren.”

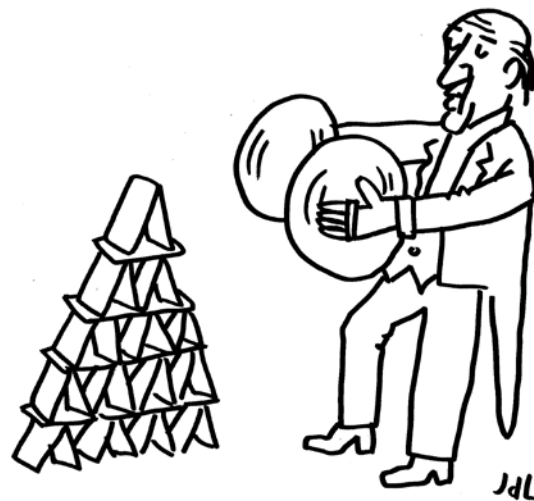
Dat heeft haar niet gehinderd om in *Anyone can do it* uit 2006 niet alleen musici, maar ook concertbezoekers dwingend haar wil op te leggen. Zes tot twaalf onvoorbereide spelers zitten op het podium. Via schermen die vanuit de zaal niet zijn af te lezen, krijgen ze allemaal dezelfde instructies. Ze slaan tegelijkertijd hun benen over elkaar, maken dezelfde

manner. Eleven hornists and trumpet players – the work requires an ample brass section – produce soft wheezy sounds on beer bottles filled with water, which have been carefully tuned. Meanwhile, two percussionists are bowing cymbals placed on timpani skins. The violinists softly hum along with the rarefied tones they are playing. The effect is magical.

The score is crystal-clear, which renders the music frangible. Mayke Nas is well aware of this. “My music can be a delicate house of cards as I always want to get it under control as accurately as possible. I soldier on until everything falls into place. My music is not fleshed out; the musicians are given a skeleton that starts to rattle if something is even slightly off.”

Prescribing all the ins and outs of how her music should be played. It does make Mayke Nas uneasy. She feels as if she is acting like a dictator. “I sometimes am conscience-stricken, from a human perspective, about writing complex material. Particularly if I know that somebody has to study very diligently to be able to execute it.”

This has not prevented her from forcibly imposing her will on musicians as well as concertgoers in *Anyone can do it* (2006). Again, the piece gets off to a playful start. Six to twelve unprepared players are sitting on the stage. They are given instructions on screens that the audience cannot read from the auditorium. The players cross their legs simultaneously, pull similar faces, or dance to imagined music at the end. But not all instructions are this innocuous. “I ask the participants to part their legs. This could equally apply to women wearing skirts. I am nice enough to say, ‘as far as you are comfortable with.’ But then they are told to wet their lips as they sit with their legs splayed wide apart. This creates tension. ‘Where is this going? If I carry out the instructions will I be taken advantage of?’”



grimassen en dansen aan het eind op muziek die ze zichzelf voorstellen. Maar niet alle instructies zijn onschuldig. “Ik vraag de participanten hun benen uit elkaar te doen. Daar kunnen ook vrouwen met rokjes tussen zitten. Ik ben wel zo aardig om te zeggen: ‘as far as you are comfortable with.’ Maar dan moeten ze, terwijl ze met hun benen wijd zitten, wel hun lippen natmaken. Zo ontstaat een spanningsveld: oh-oh, waar gaat dit heen? Als ik alle instructies opvolg, wordt er dan misbruik van mij gemaakt?”

Mayke Nas omschrijft *Anyone can do it* als “een simpel, amusant, ogenschijnlijk complex, intellectueel, exclusief en onvermijdelijk performance-stuk.” Het is geïnspireerd op het *Fluxus Manifesto* (1965) van Georges Maciunas. In het stuk, waarin geen noot klinkt, onderzoekt ze haar rol als componist. Maar aan de timing en de choreografie van de

Mayke Nas describes *Anyone can do it* as “a simple, amusing, appearingly complex, intellectual, exclusive and indispensable performance piece inspired by Georges Maciunas’ Fluxus Manifesto (1965).” She explores her role as composer in the piece in which not a single note can be heard. The timing and the choreography of the suggestive movements show that she is also aiming for beauty. It is unmistakably an occasional piece, performed on the spot by the persons involved, without any preparation.

The composer is not the only one who claims the power to determine accurately and up to the millisecond when a note should sound, at which volume, and what its intention should be. Ensemble musicians can also have each other by the short hairs. They are condemned to mutual and inescapable dependence on stage. Mayke Nas took this as her theme for *Behind the Scenes IV: El ángel exterminador*, premiered by Slagwerk Den Haag with the pianist Ralph van Raat in 2015. Luis Buñuel’s 1962 eponymous film classic served as a source of inspiration. Dinner party guests are locked in the same room for weeks on end. The door is open but nobody seems able to leave. After heated discussions, the persons present lapse into lethargic exhaustion. The only sound that can be heard is isolated coughing; also hysterical, explosive fits of laughter and shuffling furniture. There is no let-up until the pianist, who musically graced the start of the dinner, gets behind the grand piano again. The sounds she makes break the spell; it is the pianist who really calls the shots.

Mayke Nas appears to take a less coercive attitude to this score compared to others. She describes the sounds that she wants the percussionists to produce in words like, ‘TAK’, ‘KE-TSJING(ggg...)’, ‘Pa-PAA-pa’ and ‘MOEoeoe’. The four percussionists themselves may select instruments they think are the most suitable for creating those noises, in

suggestieve bewegingen is af te zien dat ze ook schoonheid nastreeft en een heldere vorm. En het is onmiskenbaar een gelegenhedsstuk dat de betrokken zonder voorbereiding *on the spot* moeten uitvoeren.

Niet alleen de componist eigent zich de macht toe om tot op de milliseconde nauwkeurig te bepalen wanneer een noot moet klinken, hoe luid en met welke intentie. Ook musici in een ensemble nemen elkaar meedogenloos in de tang. Ze zijn op het podium veroordeeld tot een onderlinge afhankelijkheid die onontkoombaar is. Dit gegeven koos Mayke Nas tot thema in *Behind the Scenes IV: El ángel exterminador*, dat Slagwerk Den Haag met de pianist Ralph van Raat in 2015 in première bracht. De gelijknamige filmklassieker uit 1962 van Luis Buñuel diende als inspiratiebron. In deze film raakt een dinerend gezelschap wekenlang in dezelfde kamer opgesloten. De deur staat open, maar niemand is in staat de ruimte te verlaten. Na verhitte discussies vervallen de aanwezigen in lethargische uitputting: alleen eenzaam gekuch klinkt, naast hysterische lachuitbarstingen en geschuifel met het meubilair. De bevrijding komt pas als de pianist die het diner aan het begin opluisterde, opnieuw achter de vleugel kruipt. De pianoklanken doorbreken de betovering. De pianist heeft de touwtjes in handen.

Mayke Nas lijkt zich in de partituur minder dwingend dan anders op te stellen. Ze omschrijft de geluiden die ze van het slagwerk wenst in woorden, zoals ‘TAK’, ‘KE-TSJING(ggg...)’, ‘Pa-PAA-pa’ en ‘MOEoeoe’. Het staat de vier slagwerkers vrij de instrumenten te kiezen die ze voor het voortbrengen van die klanken het meest geschikt vinden. De pianist die veelvuldig glissandi over de zwarte toetsen moet spelen krijgt het zorgzame advies zijn of haar vingers in te tapen, om kapotte nagelriemen te voorkomen. Maar de partituur biedt verder weinig vrijheid en compassie.

KE-TSING (ggg)

total freedom. The pianist, who has to play numerous glissandi across the black keys, is solicitously advised to tape up his or her fingers, in order to prevent damage to the cuticles. Apart from this, the score offers scant compassion.

The pianist is a puppeteer. The four percussionists are marionettes. The pianist pulls the strings with each glissando and every tinkle. It is exactly noted for each upward glissando which percussionist should raise their arm and for every downward glissando, it says who should produce which sound on their instrument. Two percussionists receive orders to cough or laugh on command. The percussion ensemble also obeys the piano sounds collectively: they ring bells or hop back and forth from from one leg to the other.

Whoever watches the piece without any background information will see an absurdist performance. Whoever reads the explanation will be more aware of how musicians can (mis) treat each other. They will begin to understand why the members of a string quartet may not want to stay in the same hotel. Whoever opens the score, realises that virtually nothing is left to chance in Mayke Nas's surreal music theatre.

De pianist is een poppenspeler. De vier slagwerkers zijn marionetten. Met ieder glissando en ieder riedeltje trekt de pianist aan een van de touwtjes. Bij elk glissando omhoog staat precies genoteerd welke slagwerker zijn of haar arm omhoog moet tillen, bij elk glissando omlaag wie welk geluid op zijn of haar instrument moet aanslaan. Twee slagwerkers moeten op commando kuchen of lachen. Het slagwerkensemble gehoorzaamt de pianoklanken ook collectief: ze laten belletjes rinkelen of hupsen heen en weer van been naar been.

Wie zonder achtergrondinformatie toekijkt, ziet een absurdistische performance. Wie de toelichting leest beseft beter wat musici elkaar aandoen en krijgt begrip voor leden van een strijkkwartet die niet logeren in hetzelfde hotel. Wie de partituur openslaat, beseft dat in het muziektheater van Mayke Nas vrijwel niets aan het toeval is overgelaten.

In 2006 kreeg Mayke Nas een opdracht van het Concertgebouworkest. Een koninklijk toporkest in een cultuurtempel. In het concert zou het nog jonge dirigeertalent Vladimir Jurowski zijn debuut maken. Na het premièrestuk van Mayke Nas stond Prokofievs *Derde pianoconcert* gepland, met de Russische sterpianist Nikolai Luganski, waarvoor de vleugel uit de catacomben moest worden gehaald. Het orkest bood haar een mooie gelegenheid om de conventies van een concert-avond te doorbreken. Mayke Nas gaf haar stuk vorm als muziek ter begeleiding van het omhoogrijzen van het zwartgepolitoerde monster. Het moment

VLADABENG

The Amsterdam Concertgebouw Orchestra commissioned Nas to compose a work in 2006. A royal top orchestra in a temple of culture. The talented Vladimir Jurowski, still in his thirties, made his debut with the orchestra. After Mayke Nas's new piece, Prokofiev's *Third Piano Concert* was programmed, with the Russian star pianist Nikolai Luganski as soloist. The grand piano had to be hoisted up from the catacombs for this part of the programme. A perfect occasion to break with convention. Mayke Nas designed her piece as a musical accompaniment to the ascent of the black polished monster. The moment dictated the instrumentation. The strings, with the exception of the contrabasses, leave the stage during this 'scene change'. Nas wrote *No reason to panic* for the musicians who stay behind. The piece starts as the front of the stage is lowered. The orchestra 'sounds the alarm' and bolts. However, there is no reason to panic.

The recording can be heard on cd. The musicians begin playing during the hubbub of the audience, which is unaware of the situation. People just start to chuckle. A comical moment. What follows is typical Mayke Nas: a composition that runs like Swiss clockwork. All of the motives interlock seamlessly. It is noticeable, albeit subtly, that Bartók's *The miraculous mandarin* is one of her favourite pieces of music.

The Concertgebouw Orchestra appreciated *No reason to panic* and asked back Mayke Nas in 2012. The result was *Down the Rabbit-Hole*, her homage to *Alice in Wonderland* and the Beatles, for which she received the Kees van Baaren Prize in 2016. It is among her most often-played works. The BBC Symphony Orchestra will perform it in 2019.

Outside the Netherlands, too, Mayke Nas's talent started to make waves. She was artist in residence in Berlin in 2011 under the Artists-in-Berlin program run by DAAD (the German Academic Exchange Service).

dicteerde de bezetting. Want tijdens het changement verlaten de strijkers, de contrabassen uitgezonderd, het podium. Voor de achtergebleven musici schreef Nas *No reason to panic*. Het stuk begint als het voorpodium naar beneden zakt. Het orkest reageert met alarmgeluiden en slaat op hol. Maar er is geen reden voor paniek.

De opname is te beluisteren op een cd van het orkest. De musici beginnen te spelen tijdens het geroezemoes van het publiek, dat van niets weet. Het geeft aanleiding tot geginnik. Wat volgt is weer typisch Mayke Nas: een als een Zwitsers uurwerk vormgegeven compositie, waar alle motieven naadloos in elkaar grijpen. Je hoort terug, subtiel, dat Bartóks *Wonderbaarlijke mandarijn* een van haar favoriete stukken is.

Het Concertgebouw waardeerde *No reason to panic* en vroeg Mayke Nas in 2012 terug. Het orkest kreeg *Down the Rabbit-Hole*, haar hommage aan *Alice in Wonderland* en de Beatles, waarvoor ze in 2016 de Kees van Baaren Prijs ontving. Het is een van haar meest gespeelde stukken. In 2019 zet het BBC Symphony Orchestra het op de lessenaars.

Ook buiten Nederland was het talent van Mayke Nas al opgevallen. In 2011 was ze in Berlijn *artist in residence* in het kader van het Berliner Künstlerprogramm van de DAAD (de Deutsche Akademische Austauschdienst). Een jaar lang klonken haar composities in concerten van allerlei ensembles, inclusief twee avondvullende portretconcerten, lezingen werden gewijd aan haar werk. Het voltallige Nieuw Ensemble kon met dirigent Ed Spanjaard naar Berlijn worden overgevoerd.

In het riante appartement aan het einde van de Kurfürstendamm waar ze was gehuisvest kwam Mayke Nas tot besef dat de Duitse en Nederlandse nieuwe muziek hemelsbreed verschillen en dat ze onmiskenbaar een product is van het muziekleven aan het thuisfront.

Her compositions were performed in concerts by various ensembles, including two full length portrait concerts. Readings were dedicated to her work. The entire Nieuw Ensemble and conductor Ed Spanjaard were flown to Berlin.

In the spacious apartment at the end of the Kurfürstendamm where she lived, Mayke Nas started to realize that German and Dutch contemporary music are very different. It was also patently obvious that she is a product of the music scene in her birth country.

Mayke Nas got the impression that contemporary composed music is far more academic in Germany than in the Netherlands. The many German composers that she listened to were primarily focused on sound. Surprisingly, musical linchpins such as Karlheinz Stockhausen and Mauricio Kagel, who made the most of the theatrical aspects of music and were important sources of inspiration for Mayke Nas, have barely gathered a following in the country where they were the most active.

Mayke Nas was startled to see that contemporary music concerts in Germany often took place under pitiless fluorescent light while providing the musicians with pleasant lighting was regarded as an unwelcome embellishment, which was supposed to take away from the music itself.

Music philosophers have been racking their brains over what ‘music an sich’ is for decades. Mayke Nas also thinks it is a vital question. The answers that she formulated (not in essays but in her compositions) were never unambiguous. At the same time, she noticed that many German composers mainly appear to be searching for ‘the music an sich’ in the realms of sound. “What I heard was virtually always Lachenmann revisited,” she sighs.

At the same time, she holds in high esteem Helmut Lachenmann as well as other sound explorers including György Ligeti (“*Atmosphères!*”), Iannis Xenakis (“*Metastasis!*”), and Edgar Varèse (“*Ionisation!*”).

De Duitse nieuwe muziek is in haar ogen veel academischer dan in Nederland. Veel Duitse componisten waarvan ze werk beluisterde, zijn vooral gericht op klank. Verrassend genoeg lijken grootheden als Karlheinz Stockhausen en Mauricio Kagel die de theatrale kant van muziek hebben uitgebuit – voor Mayke Nas inspiratiebronnen – nauwelijks school te hebben gemaakt in het land waar ze het meest actief waren.

Mayke Nas verbaasde zich erover dat in Duitsland concerten met nieuwe muziek vaak plaatsvinden onder genadeloos tl-licht en dat het fraai uitlichten van de musici wordt afgedaan als het ongewenst opleuken van de muziek zelf.

Over wat ‘de muziek zelf’ is breken muziekfilosofen zich al decennialang het hoofd. Ook voor Mayke Nas is het een essentiële vraag, waar ze niet in essays maar in haar composities antwoorden op formuleert die nooit eenduidig zijn. Veel Duitse componisten lijken ‘de muziek zelf’ vooral in de klank te zoeken. “Wat ik hoorde was bijna allemaal neo-Lachenmann”, verzucht ze.

En dat terwijl ze Helmut Lachenmann hoog heeft zitten, net als andere klankverkenners zoals György Ligeti (“*Atmosphères!*”), Iannis Xenakis (“*Metastasis!*”) en Edgar Varèse (“*Ionisation!*”).

“Lachenmann is voor mij een echte verhalenverteller. Ook met zijn geluidjes op de rand van klank en ruis maakt hij zinnen die een verhaal vormen. Bij veel van zijn navolgers lukt het mij niet om iets te ontdekken onder de buitenkant.”

“Veel nieuwe muziek die ik in Duitsland heb gehoord, en ook in Frankrijk, is academisch. Componisten stapelen discours op discours. Lachenmann verzint een nieuwe speeltechniek. Een volgende componist gaat ermee aan de haal. Weer een ander zet een vervolgstap. Daarna combineert iemand het met elektronica. Enzovoorts. Als je nieuwe muziek op de voet volgt, kun je al die vertakkinkjes herkennen. En dan kan het de

“To me, Lachenmann is a real storyteller. Even when using sounds that border on noise he manages to create sentences that add up to a narrative. Yet when I listen to composers who emulate him, more often than not everything seems superficial.”

“A lot of the contemporary music I have heard in Germany, and also in France, is academic. Composers stack discourse on discourse. Lachenmann invents a novel playing technique. Another composer runs off with it. The next one takes it one step further. And so on. When you observe contemporary music up close and personal, you learn to recognize such ramifications. And it may be worth your while to find out how all these building blocks fit together. But sometimes I wonder how an accidental listener would experience this type of music, if they can only hear step 386, for example, without any prior knowledge of how it got to that stage. Will they still be able to experience the piece as an autonomous musical game? Or will it be mumbo-jumbo to them?”

“Fortunately, there is far more sensuality and humour in contemporary Dutch music. I like to reach people outside the circle of devotees and I want my music to be playful and take the mickey in some ways. Or to turn everything upside down. Yet, I am serious about my music. I want it to convey something and so I have to put my foot down sometimes. Although I do not want to preach.”

Regardless of the humour found in contemporary Dutch music, there were few reasons to laugh in the past years. Following the cutbacks in the ‘year of misfortune’ 2012, little of substance remained of the Dutch ensemble culture that had enabled the Netherlands to distinguish itself internationally in the past. The main cultural grant-giving body, Performing Arts Fund NL, requires ensembles which still exist and are granted a structural subsidy, to play over 40 concerts per year all over the

moeite waard zijn om te zien hoe al die bouwstenen op elkaar liggen. Maar soms vraag ik me af hoe een luisteraar een muziekstuk ervaart, zonder kennis van de voorgeschiedenis, als hij alleen stap 386 te zien krijgt. Kun je het dan nog beleven als een op zichzelf staand muzikaal spel? Of wordt het abracadabra?”

“In nieuwe Nederlandse muziek zit gelukkig veel meer zinnelijkheid en humor. Ik bereik ook graag mensen buiten de kring van liefhebbers en wil dat mijn muziek speels is en ergens iets op de hak neemt of op zijn kop keert. Tegelijkertijd is het mij wel ernst wat ik maak. Ik wil dat mijn muziek iets overbrengt. Dus ergens moet er een vuist op tafel. Maar ik wil geen preek afsteken.”

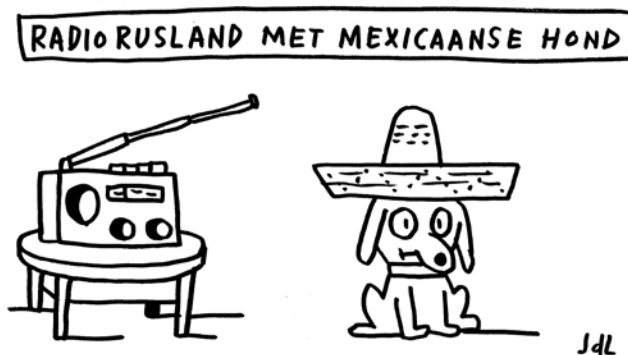
Ondanks de humor in de nieuwe Nederlandse muziek, viel er de laatste jaren soms weinig te lachen. Na de bezuinigingen in het rampjaar 2012 is van de Nederlandse ensemblecultuur weinig over, terwijl Nederland zich internationaal juist daarmee kon onderscheiden. Het Fonds Podiumkunsten verlangt van de overgebleven ensembles die het structureel ondersteunt dat ze jaarlijks ruim veertig keer optreden door het hele land, terwijl het aantal podia voor nieuwe muziek is afgenomen. Om te kunnen voldoen aan hun kwantitatieve verplichtingen, spelen ensembles vaak in dans- en theatervoorstellingen. Mayke Nas betreurt die tendens, omdat nieuwe muziek op die manier haar autonomie dreigt te verliezen.

Maar als gelegenhedencomponist ontdekt ze in het veranderde muzieklandschap ook nieuwe mogelijkheden. Het Ragazze Kwartet is een van de ensembles die mede dankzij landelijke subsidie toert langs zalen, theaters en festivals. De strijkers, die al geruime tijd met Mayke Nas samenwerken, bestelden een nieuw werk voor een programma met Russische strijkkwartetten van Rachmaninov, Goebaidolina en

country. At the same time, the number of contemporary music venues has decreased. Therefore, the ensembles often take part in dance and theatre performance in order to meet their quantitative commitments. Mayke Nas deplores this tendency. She thinks contemporary music threatens to lose its autonomy in this way.

Yet, she has also discovered new possibilities in a changing musical landscape. The Ragazze Quartet is one of the ensembles that continue to tour concert halls, theatres, and festivals; partly due to the aforementioned grants. The string quartet, which has collaborated with Mayke Nas for quite some time, ordered a new work that was to be included in a programme featuring Russian string quartets by Rachmaninov, Gubaidulina, and Shostakovich. Nas proposed to oversee the entire evening and came up with the music theatre performance *Radio Rusland*. The award-winning Dutch author Ilja Pfeijffer supplied the text.

The stage becomes a radio studio in *Radio Rusland*. A composer (portrayed by the actor Noël S. Keulen) has to answer superficial questions, live on air. He does not know how to handle it. Meanwhile, different radio stations are detected. Fragments of music can be heard alongside the words of Stalin, Putin, and Dutch politicians Zijlstra and Dijkhoff. The radio goes into overdrive. The four strings start to play Nas's *Etherkwartet nr. 9*. The 14 minute composition requires 10 different unorthodox playing techniques. Using the latter, the strings produce sounds that resemble the noise, squeaking and hissing generated by an old-fashioned radio as the no-man's-land between channels is navigated using a dial. The legend in the score lists those playing techniques. The string quartet is asked to imitate a Geiger counter (wrongly represented in the score – an in-joke – as 'geigenteller'). The strings are asked to play three variants: rapid little squeaks without pitch, slow squeaks without



Sjostakovitsj. Mayke Nas stelde voor de hele avond naar haar hand te zetten en gaf het concert vorm als de muziektheatervoorstelling *Radio Rusland*. Ilja Pfeijffer leverde de tekst.

In *Radio Rusland* verandert het concertpodium in een radiostudio. Een componist (een rol voor de acteur Noël S. Keulen) moet oppervlakkige vragen beantwoorden, waar hij zich geen raad mee weet. De ether wordt afgetast. Flarden muziek, maar ook woorden van Stalin, Poetin, Zijlstra en Dijkhoff duiken op. De radio draait dol. De vier strijkers zetten het *Etherkwartet nr. 9* van Mayke Nas in. De compositie van circa 14 minuten vraagt om tien verschillende onorthodoxe speeltechnieken waarmee de strijkers klanken kunnen produceren die in het verlengde liggen van de ruis-, kraak- en siggeluiden die een ouderwetse radio voortbrengt als je met een draaiknop door het niemandsland tussen de zenders navigeert. Een legenda voorin de partituur zet die speeltechnieken op een rij. Er zijn er drie waarmee de strijkers een geigerteller imiteren, in het overzicht met een knipoog verbasterd tot 'Geigenteller'. Het stuk vraagt om snelle

pitch, and high and brief squeaks (which are heard behind the bridge on the binding at the end of the string). Lachenmann's ghost hovers over the quartet with its extended techniques even if the latter fit effortlessly into the theatrical context. Again, the limitless perfectionism that prompts Mayke Nas to tinker with her scores up to and even after the deadline, has paid off. The piece has an irresistible momentum, timing, and contrast. 14 Minutes fuse into a single moment.

Mayke Nas did not just contribute her *Etherkwartet* to *Radio Rusland*. She also edited the sound fragments that emerge from the radio and created a soundscape to accompany the Russian string quartets. In a traditional concert, those pieces would be presented separately, interspersed by applause whereas they are part of a single and gripping theatrical experience in *Radio Rusland*, thanks to the contemporary music, which plays anything but 'second fiddle'.

It is very moreish. Mayke Nas will create a full evening's concert in 2019, together with the ensemble Nieuw Amsterdams Peil and visual artist Teun Hocks. "It is the first time," she says, "that I will conceive of an entire night, from the first to the last note. As if scaling Mount Everest. I am really looking forward to it. Sometimes it is difficult to work on a 10-minute piece for months, which ends up squeezed between Mozart and Brahms. The context of the programme determines to an important extent how the audience views a piece. Usually, I have far less of a say in this."

Even a composer for all occasions encounters limitations. Precisely these can stimulate the imaginative powers that Mayke Nas deploys to shape her mostly instrumental music theatre.

kraakjes zonder toonhoogte, langzame kraakjes zonder toonhoogte, en hoge en korte kraakjes ('achter de kam op het omwindsel aan het einde van de snaar'). De geest van Lachenmann zweeft rond in dit kwartet met *extended techniques*. Maar die passen naadloos in de theatrale context. En het eindeloze perfectionisme waarmee Mayke Nas sleutelt aan haar partituren, soms tot na de deadline, betaalt zich uit. Het stuk heeft een onweerstaanbare vaart, timing en contrastwerking. Veertien minuten vallen samen tot één moment.

Mayke Nas leverde voor *Radio Rusland* niet alleen het *Etherkwartet*. Ze monteerde ook de klankflarden die uit de radio komen en gaf de soundscape vorm die klinkt rond de Russische strijkkwartetten. In een traditioneel concert zouden die kwartetten zijn gepresenteerd als losse onderdelen met applaus tussendoor. Maar in *Radio Rusland* worden ze onderdeel van één pakkende theatrale ervaring, dankzij de nieuwe muziek die allerminst een ondergeschikte rol speelt.

Het smaakt naar meer. Met het ensemble Nieuw Amsterdams Peil en de beeldend kunstenaar Teun Hocks geeft Mayke Nas in 2019 een avondvullend concert vorm. "Voor het eerst kan ik een hele avond van de eerste noot tot het einde bedenken en maken. Het is een Mount Everest die ik op moet. Maar ik heb er veel zin in. Want het is soms moeilijk dat je maanden aan een stuk van tien minuten werkt, dat vervolgens tussen Mozart en Brahms terechtkomt. De context van het programma bepaalt in belangrijke mate hoe een stuk valt bij het publiek. En daar heb ik meestal niets over te zeggen."

Het bestaan van een gelegenheidscomponist kent beperkingen. Maar juist die prikkelen de verbeeldingskracht waarmee Mayke Nas haar grotendeels instrumentale muziektheater vormgeeft.



Mayke Nas is mede mogelijk gemaakt door / made possible by

Marleen Toebosch, Jacques Nas, Moniek Toebosch, Louis Toebosch, *Italienisches Konzert*, Rue de la Dalle 8, Harig knopkruid / shaggy soldier, *Zwölf Variationen über 'Ah, vous dirai-je, Maman'*, Atari, *Intona*, Steinway, *Der Lauf der Dinge*, Van Teeseling Muziekpapier / Music paper, *Art Must Be Beautiful*; *Artist Must Be Beautiful*, Carduelis Carduelis, Alexandre Hrisanide, Nazarethstraat 26, *Silence*, Staartmeesjes / Long-tailed Tits, Bruna Potloodgum / Pencil eraser, Tatiana Koleva, De Link, *Ionisation*, *Einde en begin / New and collected*, *Roue de bicyclette*, Apple, *Musique de table*, Alban Wesley, *The Naked Chef*, Vinkje / Common Chaffinch, Bas Wiegers, Wet Inkomensvoorziening Kunstenaars / Act on the Provision of Income for Artists, Martijn Padding, Fonds voor de Scheppende Toonkunst / Fund for the Creation of Music, Bert Palinckx, Theo van Dooremalen, *Le Sacre du Printemps*, Nora Mulder, De Nationale Spoorwegen / Dutch National Railways, Willem Hering, Yamaha, Joël Bons, *Dido & Aeneas*, Adelheid Roosen, *Monsieur Croche*, Ilja Leonard Pfeijffer, *Metamorfosen*, *Sechs Bagatellen*, *Der Tod und das Mädchen*, *Selbstbeziehung*, Wouter Snoei, *Nauwgezet en wanhopig / Meticulous and desperate*, Ned McGowan, Bart Schneemann, Pentel HB 0.5 Graph600, Mark van Dongen, *De Wonderbaarlijke Mandarijn / The Miraculous Mandarin*, Fonds Podiumkunsten / Performing Arts Fund, Peter Toonen, *Simple French Cookery*, *De Staat*, *The White Album*, Fedor Teunisse, *Reference Guide Sibelius 7*, *Here It Goes Again*, *Stifters Dinge*, Muurleeuwenbekje / Ivy-leaved Toadflax, Richard Ayres, *Plenty*, Storkwinkel 12, Bernardo Carvalho, Ondřej Adámek, Simon Steen-Andersen, Ragazze Quartet, *Alice in Wonderland*, Dionysiusstraat 1, Klaverzuring / Creeping Woodsorel, *El Ángel Exterminador*, *Behind Bars*, *Daphnis et Chloe*, Piet-Jan van Rossum, *Prenez soin de vous*, Teun Hocks.

About the authors

BAS VAN PUTTEN is a writer and musicologist, who is also active as a car journalist. He worked as a music journalist for *De Telegraaf*, *Het Parool* and *Vrij Nederland*, among others. In 1996 Van Putten won the Pierre Bayle Prize for art criticism and in 2001 the Debutantenprijs for his novel *Doorn*. He writes about music for *De Groene Amsterdammer* and as a columnist about cars for *Autoweek* and *NRC Handelsblad*. He has published stories, essays and poems in *Hollands Maandblad* and *De Gids*, among others. He wrote biographies of the composers Hans Kox (2005) and Peter Schat (part 1, 2015).

TIM RUTHERFORD-JOHNSON is a writer, speaker and teacher on contemporary music. His first book, *Music after the Fall: Modern Composition and Culture since 1989* (University of California Press, 2017), has been praised as a standard work. His new edition of the *Oxford Dictionary of Music* was published in 2012. He taught at Goldsmiths College and Brunel University and sits on the artistic board of the Riot Ensemble. As a speaker and writer he has contributed to many festivals, such as the Gaudeamus Muziekweek, Only Connect (Norway), hcmf// (UK), the London Contemporary Music Festival, Rainy Days, BBC Proms and the festivals of Salzburg and Aldeburgh.

DIMITRI VAN DER WERF studied musicology. As artistic coordinator of Classical Now! he organizes concerts, including a Schubert Festival in The Hague in 2017. As a writer, editor and publicity manager he worked for various new music organisations, such as the Nieuw Ensemble, the New European Ensemble and Festival Dag in de Branding. Since 2017 he is part of the team around the Composer Laureate in the Netherlands. He also works as a freelancer for OPERA2DAY and Musica Antica.

Over de auteurs

BAS VAN PUTTEN is schrijver en musicoloog, die ook actief is als autojournalist. Hij werkte als muziekjournalist voor onder meer *De Telegraaf*, *Het Parool* en *Vrij Nederland*. In 1996 won Van Putten de Pierre Bayle-prijs voor kunstkritiek en in 2001 de Debutantenprijs voor zijn roman *Doorn*. Hij is muziekmedewerker van *De Groene Amsterdammer* en columnist bij *Autoweek* en *NRC Handelsblad*. Hij publiceerde verhalen, beschouwingen en gedichten in onder meer *Hollands Maandblad* en *De Gids*. Hij schreef biografieën van de componisten Hans Kox (2005) en Peter Schat (deel 1, 2015).

TIM RUTHERFORD-JOHNSON schrijft, spreekt en doceert over nieuwe muziek. Zijn eerste boek, *Music after the Fall: Modern Composition and Culture since 1989* (University of California Press, 2017), is geprezen als standaardwerk over de nieuwste muziek. In 2012 verzorgde hij een nieuwe editie van de *Oxford Dictionary of Music*. Hij doceerde aan Goldsmiths College en Brunel University en zit in de *artistic board* van het Riot Ensemble. Als spreker en als schrijver leverde hij bijdragen aan vele festivals, zoals de Gaudeamus Muziekweek, Only Connect (Noorwegen), hcmf// (UK), het London Contemporary Music Festival, Rainy Days, BBC Proms en de festivals van Salzburg en Aldeburgh.

DIMITRI VAN DER WERF studeerde musicologie. Als artistiek coördinator van Classical Now! organiseert hij concerten, waaronder in 2017 een Schubert Festival in Den Haag. Als schrijver, redacteur en publiciteitsman werkte hij voor diverse nieuwemuziekorganisaties, zoals het Nieuw Ensemble, het New European Ensemble en Festival Dag in de Branding. Sinds 2017 maakt hij deel uit van het team rond de Componist des Vaderlands. Hij werkt als freelancer ook voor OPERA2DAY en Musica Antica.

Colofon / Colophon

Deze publicatie is tot stand gekomen ter gelegenheid van festival November Music 2018 dankzij de hulp van / This edition was produced for November Music 2018 with the support of:

November Music
Buma Cultuur
Lustr
Nieuw Geneco
De Twee Snoeken



TEKST / TEXT

Bas van Putten, Tim Rutherford-Johnson, Mayke Nas, Dimitri van der Werf

VERTALING / TRANSLATION

Moze Jacobs

EINDREDACTIE & DTP / FINAL EDITING & DTP

Dimitri van der Werf

FOTOGRAFIE / PHOTOGRAPHY

Maurice Haak en Jenny Audring: omslag

Robin de Puy: p. 5

Cello Biënnale: p. 22

Jellie Dekker: p. 36 & 37

Mark van Schaick: p. 52

Gemma van der Heyden: p. 74

Bokkie Vink: p. 90

Jacques Nas: p. 114

TEKENINGEN / DRAWINGS

Jeroen de Leijer

PARTITUUR / SCORE

Mayke Nas

GRAFISCH ONTWERP / GRAPHIC DESIGN

Bart Smit, De Twee Snoeken

IN OPDRACHT VAN / COMMISSIONED BY

November Music

DRUKKER / PRINTED BY

Drukkerij Tielen, Boxtel

OPLAGE / PRINT RUN

1000 ex. / 1,000 copies

ISBN

978-90-77955-40-6

www.novembermusic.net
www.maykenas.nl
www.componistdesvaderlands.nl

COMPOSITIE MET HERFSTBLADEREN

