

**nomaden**



# JOËL BONS (b.1952)

## NOMADEN (2015–16) *(Manuscript)* for cello and large intercultural ensemble

JEAN-GUIHEN QUEYRAS *cello*

ATLAS ENSEMBLE

ED SPANJAARD *conductor*

ATLAS ENSEMBLE (information about the Asian instruments: see page 32)

### WINDS

Harrie Starreveld *shakuhachi/flute/piccolo*

Ernest Rombout *oboe/cor anglais*

Anna voor de Wind *clarinet/bass clarinet*

Raphaela Danksagmüller *duduk/alto recorder*

Naomi Sato *sho*

Wu Wei *sheng*

### PERCUSSION

Laurent Warnier *percussion I*

Gorka Catediano *percussion II*

Pasha Karami *tombak*

### PLUCKED STRINGS

Kiya Tabassian *setar*

Elcin Nagijev *tar*

### BOWED STRINGS

Zhao Yuanchun *erhu*

Elshan Mansurov *kamancha*

Angel Gimeno *violin*

Neva Özgen *kemençe*

Max Knigge *viola*

Dhruba Ghosh *sarangi*

Dario Calderone *double bass*

*The cello is the main solo instrument and plays a principal part in all movements except the eleven passages and track 26. Throughout the work other instruments step into the limelight, however, either as soloists, joint soloists or 'featured players'. These are indicated above within square brackets. There are also three movements performed by single instruments: tracks 2, 24 and 29, and two duets: tracks 10 and 14.*

*Excerpts from the world premiere performance of Nomaden can be viewed on the Atlas Ensemble's YouTube channel: [www.youtube.com/user/AtlasEnsemble1](http://www.youtube.com/user/AtlasEnsemble1)*

1	ENTREE	2'00	20	NOMADEN 6	1'08
2	NOMADE 1 [cello solo]	0'42	21	M [kemençe]	3'01
3	PASSAGE 1	0'57	22	SARANGI [sarangi]	4'01
4	NOMADEN 2	0'54	23	NOMADEN 7	0'44
5	PASSAGE 2	0'42	24	PASSAGE 8 [sho solo]	1'22
6	NOMADEN 3	2'20	25	SHO [sho]	1'39
7	PASSAGE 3	0'29	26	SHO / SHENG	0'45
8	ERHUNGI	2'50	27	WALKWALK [tar]	3'51
9	PASSAGE 4	0'48	28	PASSAGE 9	0'30
10	DUEL [cello & sheng duet]	1'09	29	SCELLO [cello solo]	1'38
11	AZERTET [tar, kamancha]	4'03	30	DOPO SCELLO – PASSAGE 10	1'11
12	PASSAGE 5	0'38	31	SALSA	1'20
13	NOMADEN 4	0'52	32	PASSAGE 11	0'23
14	SEGAH [cello & setar duet]	1'33	33	NOMADEN 8	1'12
15	13/8 [setar]	4'06	34	RAKETTEN	0'54
16	PASSAGE 6	0'29	35	RENTREE	1'08
17	NOMADEN 5	0'51	36	DUDUK [duduk]	2'22
18	ERHU [erhu]	2'57	37	SHUR / SEGAH	3'38
19	PASSAGE 7	0'30	38	EPILOGUE	1'34

61'35



JEAN-GUIHEN QUEYRAS

**B**orn in Amsterdam, **Joël Bons** trained in the modernist composition tradition. His teenage years however were steeped in the Beatles, Jimi Hendrix, Frank Zappa and later Stravinsky. He became acquainted with music from all over the world already in early childhood, through the unique record collection of his parents: boogie woogie, Mexican mariachi, polyrhythmic African percussion, Indian ragas, the irregular time signatures of the Balkans, plucked chitarrones from Venezuela and *pipas* from China. He learned to play the guitar, formed a band and wrote music for it. When this became so complex that he could not play it any more, it was time to go to the conservatory. There he studied with Robert Heppener, after which he attended summer courses in Siena with Franco Donatoni and in Darmstadt, visited music festivals in Venice, Donaueschingen and Paris and continued his studies in Freiburg with Brian Ferneyhough.

In 1980, Bons was co-founder and guitarist of the Nieuw Ensemble. As artistic director he has since then been responsible for all programming. In 1988 he visited China where he met a young generation of composers (including Tan Dun), introducing them in Europe with Nieuw Ensemble. For their ‘markedly lively and adventurous programming’ Bons and the ensemble were awarded the Prince Bernhard Fund Music Prize in 1998.

In 2002 he went on to found the Atlas Ensemble, for which he received the Amsterdam Prize for the Arts 2005. In that same year he became a lecturer and later professor of composition at the Conservatory of Amsterdam. In 2009 Joël Bons initiated the Atlas Lab. He gives lectures, masterclasses and composition workshops throughout the world, and his music has been performed by ensembles such as the Askol|Schönberg Ensemble, Nash Ensemble, Netherlands Wind Ensemble, Rotterdam Philharmonic Orchestra, Guangxi Symphony Orchestra and Vancouver InterCultural Orchestra.

Among his recent works are *Tour à Tour*, *Cadenzas* and *Green Dragon* (all for intercultural ensemble), *Summer Dance* (clarinet and piano), *Revolutions* (clarinet, cello and piano), *Pendule* (harp and guitar), *Spring* (orchestra) and *Thirty Situations* (for the Nieuw Ensemble, soprano, trombone, jazz drums, electric guitar and electronics).

## Nomaden

*Nomaden* ('Nomads') was commissioned by the Cello Biennale Amsterdam and written for the renowned cellist Jean-Guihen Queyras and the Atlas Ensemble. The 60-minute work was premièred at the Amsterdam Muziekgebouw on 28th October 2016.

The Atlas Ensemble unites top musicians from China, Japan, India, Iran, Azerbaijan, Armenia, Turkey and Europe, performing on their local instruments. The repertoire consists entirely of newly composed pieces. Bons: 'The greatest danger of globalisation is that everything becomes the same. But if you appreciate and cherish the differences, while at the same time looking for similarities and possibilities, then, for creative people, this can be a gold-mine.'

Bons's fourteen years of working with the musicians of the Atlas Ensemble have culminated in *Nomaden*: 'The challenge of collaborating with these players is that they all have fantastic but quite different qualities. For instance, some are great improvisers but hardly read Western notated music, while others devour and perform the most complex scores without any problem but cannot improvise... It was my intention to bring these diverging qualities together in one work and offer all the players the possibility to excel in their own artistic realm.'

*Nomaden* is like a journey: the protagonist – cellist Jean-Guihen Queyras – 'meets' musicians from different traditions and enters into dialogue with them. It is not a *concerto* for cello solo and ensemble as such, but rather a concertante work for cello and soloists from other cultures.

Two types of musical material run like a thread through the whole work, providing a backbone. The first is the *Nomad*-music which, always based on the same basic material, is presented each time in a different light. The second is the so called 'passages': static episodes on one or two tones (or a chord) that explore the timbres of the instruments and serve as bridges between the various 'main' pieces – the encounters between the cello and the instruments from other cultures.

After the clanging opening chord the different timbres of the family members of

the cello are explored – the Turkish *kemençe*, the Chinese *erhu* and the Indian *sarangi* in turn take over the C sharp of the cello: subtle differences in colour emerge. The cellist then states the first *Nomad*-music solo. During the first *Passage* the six wind players – who up to now have been placed in the hall surrounding the audience – slowly move to the stage to join the rest of the ensemble. After three expositions of the *Nomad*-music in different guises, the cellist bursts into the fast-paced jazzy music of *Erhungi* (track 8) and is joined by the Chinese *erhu* (fiddle) and *sheng* (mouth organ). *Passage 4* serves as a bridge and leads into *Duel*, a fierce battle between the cello and the *sheng*.

In *Azertet* (track 11), an upbeat quasi-folkloristic piece, the Azeri *tar* (lute) and *kamancha* (spike fiddle) swap roles with the cellist as soloists. It is based on a nine-bar tune of imagined Azeri folk music: ‘It triggered me as composer to write something that these brilliant musicians can understand and enjoy while at the same time challenging them to leave their comfort zone. But just to a degree: there is a fine line how far one can go and still be fruitful.’ Just before the crazy, boisterous finale both Azeri players are invited to react to the composed music with a solo improvisation.

*Azertet* is followed by *Passage 5* and *Nomaden 4* which wells up from the dark low tones of the cello and reaches into the high register, paving the way for *Segah* (track 14), an intimate solo for *setar* (Iranian lute). This music is in the Persian mode *segah*, which compared to the equal temperament of the Western tone system sounds distinctly microtonal. The notated solo serves as a starting point for *setar* player Kiya Tabassian’s improvisation, in which he is joined by the cellist. Their duet leads into the entirely through-composed and fully notated ensemble piece *13/8*. Here, the *setar* leads with a melody in *segah* mode after which the cellist takes over and the music gradually evolves into a more contemporary Western idiom of rhythmic vitality. A steel drum joins in, the mood becomes hectic, jagged, the music breaks off and gives way to an improvised ‘cadence’ of the *setar* and cello before returning to the melodic material of the beginning of the piece.

*Passage 6* and *Nomaden 5* lead into *Erhu* (track 18), a fast movement on a spiral

motif in which the Chinese fiddler is soloist. After her statement she is joined by the cellist. In a reversal of the traditional roles, *she* is the leading voice and *he* follows *her*. When the violin and viola get engaged too, the ensemble turns into an unusual string quartet in which the role of first violin is played by the *erhu*. Here Bons seems to question whether the venerable monocultural string quartet should remain unchanged till the end of times. A climax is reached when the entire ensemble joins in near the end, leading up to *Passage 7*, a high-pitched cluster.

*Nomaden 6* is a preparation for *M* (track 21), a piece in which the Turkish *kemençe* gently invites the other performers to reply to her ‘questions’ with improvised answers. Initially sparse and tentative, *M* becomes increasingly dense and derails in a kind of controlled chaos before collapsing into the speedy *Sarangi*, a reprise of *Erhungi* (track 8) but now a fifth higher and differently orchestrated. At the end of this movement the Indian *sarangi* master Dhruva Ghosh takes over the solo role from the cellist and begins to improvise, revealing the basic musical material of the entire movement – the scale of the Indian raga *Jog*.

The bridge to the tranquil solo of the Japanese mouth organ *sho* (track 24) is provided by *Nomaden 7*. The interesting way in which the seventeen bamboo pipes of this age-old instrument are arranged inspired the fingerings and unusual pitch material for both the solo and for *Sho*, the following ensemble piece. The music reinterprets some of the irregular metres of the earlier ensemble pieces. *Sho* culminates in a piercing, overtone-rich sustained chord which announces a silence of about ten seconds marking the end of the first part of *Nomaden*.

The utterly ‘Western’ piece *Walkwalk* (track 27) feels like a new start: the cellist embarks hesitantly on a motivic, seemingly ‘classical’ piece in B major, to be joined by the clarinet and the viola. Innocently ‘strolling’ like young children, they playfully explore the various avenues the music can take until they get stuck in a repeated pattern in C major where the other instruments join in. This creates the tapestry on which the *tar* soloist can improvise in the Azeri *mugam* (mode) *Mahur*, which is similar to C



major. Gradually the texture starts to crumble under his feet, the music disintegrates, the soloist slinks away and what is left is an ensemble of bowed string instruments sawing strange harmonics. The cellist emerges from this spooky world with a virtuoso solo (*Scello*, track 29) in which he shines in all his contemporary glory. His last downward riff is imitated by the bass clarinet and the double bass, all three plunging down into breathy sounds of *shakuhachi*, *sheng*, *sho* and gongs which gradually evaporate.

All of a sudden the silence is broken by a *Salsa* (track 31) that happily starts to dance away. The irony is that the instrumentation – with *tar*, *kamancha* and *duduk* among others – is a far cry from anything to do with salsa. In addition, the danceable quality essential for the genre is mocked by irregular metres. Surprise: at the end the theme is jubilantly hammered out on the steel drum.

*Passage 11* picks up the breathy *shakuhachi* music from before *Salsa*, while *Nomaden 8* leads into *Raketten* (Rockets; track 34). The cellist is now on fire with explosive large leaps, sparking off the whole ensemble to unleash a tumultuous tutti which culminates in a ‘re-entry’ (*Rentree*): the recurrence of the opening bars of the work. As the music calms down, the high C sharp once again travels between the cello and its family members until there is silence.

*Duduk* (track 36) features the melancholy Armenian double reed instrument made of apricot wood. It introduces a simple, lonely melody which is continued by the oboe with accompaniment from the cello. *Erhu*, *kamancha*, *kemençe*, flute and clarinet join in an interplay of voices from different cultures creating a baroque-like filigree.

In *Shur/Segah* the material from *13/8* is reinterpreted and serves as the backdrop for end-of-the-journey improvisations by the Middle Eastern musicians and notated variations for the Chinese, Japanese and Western players.

The *Epilogue* takes the *duduk* melody as its basis for an ethereal chorale in *pianissimo*. The *kemençe* and double bass add a descending counterpoint to the shimmering texture while the cello floats high above all others, taking off into the stratosphere.

© *Atlas Ensemble 2018*

Curiosity, diversity and a firm focus on the music itself characterize the artistic work of **Jean-Guihen Queyras**. His approaches to early music – as in his collaborations with the Freiburg Baroque Orchestra or the Akademie für Alte Musik Berlin – and to contemporary music are equally thorough. He has given world premières of works by, among others, Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani and Michael Jarrell.

A founding member of the Arcanto Quartet, Jean-Guihen Queyras forms a celebrated trio with Isabelle Faust and Alexander Melnikov; the latter is, alongside Alexandre Tharaud, a regular accompanist. The versatility in his music-making has led to Queyras being invited as artist-in-residence by concert halls, festivals and orchestras including the Concertgebouw Amsterdam and the Festival d'Aix-en-Provence, De Bijloke (Ghent) and Wigmore Hall (London).

Queyras appears with renowned orchestras such as the Philadelphia Orchestra, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Philharmonia Orchestra, Orchestre de Paris, NHK Symphony Orchestra and Tonhalle Orchestra Zürich, working with conductors including Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin and Sir Roger Norrington.

Jean-Guihen Queyras' discography is impressive and diverse, ranging from acclaimed concerto discs and chamber music programmes to explorations of the intersections between contemporary music, improvisation and Mediterranean traditions. Queyras holds a professorship at the University of Music Freiburg and is artistic director of the 'Rencontres Musicales de Haute-Provence' festival in Forcalquier. He plays a 1696 instrument by Gioffredo Cappa, made available to him by the Mécénat Musical Société Générale.

*[www.jeanguihenqueyras.com](http://www.jeanguihenqueyras.com)*

Jean-Guihen Queyras appears on this record by kind permission of harmonia mundi france.

The **Atlas Ensemble** – an initiative of composer Joël Bons – is a unique chamber orchestra uniting eminent musicians from the Far East, Central Asia, the Middle East

and Europe. It presents a previously unheard sound world, performing a repertoire consisting of specially commissioned works.

The ensemble brings together instruments from various cultures. While originating from the same ancestor, they have travelled and developed over the course of centuries. By uniting these descendants and combining their timbres, beautiful and previously unheard blends are obtained. The rich and balanced instrumental palette opens up entirely new possibilities for colour and orchestration. A central issue – and one of great potential – is the difference between the oral/improvisational traditions on the one hand and the notational/compositional traditions on the other.

The Atlas Ensemble made its *début* in 2002 at the Berliner Festspiele. In 2005 artistic director Joël Bons received the prestigious Amsterdam Prize of the Arts for his work with the ensemble. Since 2009 the ensemble has organized the Atlas Lab – a meeting place for composers and musicians from all over the world, dedicated to the creation of new intercultural music through masterclasses, demonstrations, lectures and concerts.

<http://atlasensemble.nl>

**Ed Spanjaard** studied piano and conducting in Amsterdam and London, and started his career as *répétiteur* at the Royal Opera House, Covent Garden. Since then the many operas he has conducted include new productions of Wagner's *Ring des Nibelungen* (Dutch Touring Opera), Debussy's *Pelléas et Mélisande* (Lyon) and several chamber operas by Guo Wenjing (premières at Holland Festival, Paris, Frankfurt).

His long and successful conductorship of the Nieuw Ensemble has resulted in numerous premières and tours, including visits to festivals in Edinburgh, Berlin, Venice and Shanghai. Together they have collaborated with composers including Boulez, Carter, Harvey, Fernyhough and Donatoni. In 2002 he conducted the Atlas Ensemble's *début* at the Berliner Festspiele. Spanjaard acquired a large orchestral repertoire during his years as chief conductor of the Limburg Symphony Orchestra. Other

orchestras he has conducted include the Royal Concertgebouw Orchestra, The Hague Philharmonic, the Ensemble Intercontemporain, Klangforum Wien and Ensemble Modern. As a pianist he has accompanied singers including Elly Ameling and Frederica von Stade.

Since 2012 Ed Spanjaard has been professor of orchestral conducting at the Conservatorium van Amsterdam, and since 2017 he has been chief conductor of the Orkest van het Oosten (Enschede) in the Netherlands.

<http://edspanjaard.nl>



ED SPANJAARD *conductor*



ELSHAN MANSUROV *kamancha*



**D**er in Amsterdam geborene **Joël Bons** hat die für einen zeitgenössischen Komponisten übliche Ausbildung absolviert. In seiner Jugendzeit aber prägten ihn die Beatles, Jimi Hendrix, Frank Zappa und später Strawinsky. Von Kindesbeinen an lernte er durch die einzigartige Plattensammlung seiner Eltern Musik aus aller Welt kennen: Boogie Woogie, mexikanische Mariachi-Musik, afrikanische Polyrhythmen, indische Ragas, die irregulären Taktarten des Balkans, gezupfte Guitarrónen aus Venezuela und Pipas aus China. Er lernte Gitarre und gründete eine Band, für die er Musik schrieb. Als diese so komplex wurde, dass er sie nicht mehr spielen konnte, war es Zeit, das Konservatorium zu besuchen. Dort studierte er bei Robert Heppener, danach nahm er an Sommerkursen in Siena bei Franco Donatoni und in Darmstadt teil, besuchte Musikfestivals in Venedig, Donaueschingen und Paris und setzte sein Studium in Freiburg bei Brian Ferneyhough fort.

1980 wurde Bons Mitbegründer und Gitarrist des Nieuw Ensembles; als dessen Künstlerischer Leiter ist er seither für die gesamte Programmplanung verantwortlich. 1988 reiste er nach China, wo er eine junge Generation von Komponisten (darunter Tan Dun) kennen lernte, die er dann mit dem Nieuw Ensemble in Europa vorstellte. Für ihre „ausgesprochen lebendigen und kühnen Programme“ wurden Bons und das Ensemble 1998 mit dem Preis des Prins Bernhard Cultuurfonds ausgezeichnet.

Im Jahr 2002 gründete er das Atlas Ensemble, für das er 2005 den Amsterdamer Kunstpreis entgegennahm. Im selben Jahr wurde er Dozent und später Professor für Komposition am Conservatorium van Amsterdam. Im Jahr 2009 initiierte Joël Bons das Atlas Lab. Er hält Vorträge, gibt Meisterkurse und Kompositionsworkshops auf der ganzen Welt; seine Musik wird von Ensembles wie dem Asko|Schönberg Ensemble, dem Nash Ensemble, dem Netherlands Wind Ensemble, dem Rotterdam Philharmonic Orchestra, dem Guangxi Symphony Orchestra und dem Vancouver InterCultural Orchestra aufgeführt.

Zu seinen jüngsten Werken gehören *Tour à Tour*, *Cadenzas* und *Green Dragon* (alle für interkulturelle Ensembles), *Summer Dance* (Klarinette und Klavier),

*Revolutions* (Klarinette, Violoncello und Klavier), *Pendule* (Harfe und Gitarre), *Spring* (Orchester) und *Thirty Situations* (für das Nieuw Ensemble, Sopran, Posaune, Jazz-Drums, E-Gitarre und Elektronik).

## **Nomaden**

*Nomaden* entstand im Auftrag der Cello Biennale Amsterdam für den renommierten Cellisten Jean-Guihen Queyras und das Atlas Ensemble. Das 60-minütige Werk wurde am 28. Oktober 2016 im Amsterdamer Muziekgebouw uraufgeführt.

Das Atlas Ensemble vereint herausragende Musiker aus China, Japan, Indien, dem Iran, Aserbaidschan, Armenien, der Türkei und Europa, die auf ihren je heimischen Instrumenten spielen. Das Repertoire besteht ausschließlich aus neu komponierten Werken. Bons: „Die größte Gefahr der Globalisierung besteht in der Gleichmacherei. Doch wenn man die Unterschiede anerkennt und zugleich die Gemeinsamkeiten und Möglichkeiten erkundet, dann kann sie für kreative Menschen eine Goldgrube sein.“

In *Nomaden* kulminieren Bons' Erfahrungen aus vierzehn Jahren Zusammenarbeit mit den Musikern des Atlas Ensembles: „Die Herausforderung bei der Arbeit mit diesen Spielern besteht darin, dass sie alle fantastische, aber ganz unterschiedliche Qualitäten haben. Zum Beispiel sind einige von ihnen großartige Improvisatoren, können die notierte Musik des Westens aber kaum lesen, während andere die komplexesten Partituren problemlos erfassen und spielen, aber nicht improvisieren können ... Es war meine Absicht, diese unterschiedlichen Qualitäten in einem Werk zusammenzuführen und allen Spielern die Möglichkeit zu bieten, sich in ihrem eigenen künstlerischen Bereich zu profilieren.“

*Nomaden* ähnelt einer Reise: Der Protagonist – Cellist Jean-Guihen Queyras – „begegnet“ Musikern verschiedener Kulturen und tritt mit ihnen in Dialog. Es ist kein eigentliches Konzert für Violoncello solo und Ensemble, sondern eher ein konzertantes Werk für Violoncello und Solisten aus anderen Kulturen.

Zwei Arten musikalischen Materials ziehen sich wie ein roter Faden durch das

gesamte Werk und bilden sein Rückgrat. Einerseits ist da die *Nomaden*-Musik, die stets auf demselben Ausgangsmaterial basiert, aber jedes Mal in einem anderen Licht präsentiert wird. Andererseits gibt es die so genannten „Passagen“: statische Episoden auf ein oder zwei Tönen (oder einem Akkord), die die Klangfarben der Instrumente erkunden und als Brücken zwischen den verschiedenen „Hauptstücken“ fungieren – den Begegnungen zwischen dem Cello und den Instrumenten aus anderen Kulturen.

Nach dem Eingangsakkord werden zunächst die verschiedenen Klangfarben der Familienmitglieder des Violoncellos erkundet: Die türkische Kemençe, die chinesische Erhu und die indische Sarangi reichen einander das Cis des Violoncellos weiter und erzeugen subtile Farbnuancen. Der Cellist stimmt daraufhin solistisch die erste *Nomaden*-Musik an. Während der ersten *Passage* bewegen sich die sechs Bläser, die bislang das Saalpublikum umgeben hatten, langsam auf die Bühne, um sich dem übrigen Ensemble anzuschließen. Nach drei Expositionen der *Nomaden*-Musik in unterschiedlichen Gestalten bricht der Cellist zusammen mit den chinesischen Instrumenten Erhu (Geige) und Sheng (Mundorgel) in die rasante Jazz-Musik von Erhungi aus (Track 8). *Passage 4* dient als Brücke zu *Duell*, einem heftigen Kampf zwischen Violoncello und Sheng.

In *Azertet* (Track 11) – einem schwungvollen, quasi-folkloristischen Stück – tauschen die aserbajdschanischen Instrumente Tar (Laute) und Kamancha (Stachel-fiedel) die Solistenrolle mit dem Cellisten. Es basiert auf einer neuntaktigen Melodie einer imaginären aserbajdschanischen Volksmusik: „Als Komponist reizte es mich etwas zu schreiben, das diese brillanten Musiker verstehen und genießen können, während es sie gleichzeitig aus ihrer Komfortzone holt. Dabei darf man freilich eine gewisse Grenze nicht überschreiten, will man noch fruchtbar sein.“ Kurz vor dem wahnwitzigen, ausgelassenen Finale sind beide aserbajdschanischen Spieler aufgefordert, auf die komponierte Musik mit einer Solo-Improvisation zu reagieren.

Auf *Azertet* folgen *Passage 5* und *Nomaden 4*, welches aus der dunklen Tiefe des Cellos aufsteigt und bis in die hohen Lagen reicht, um solcherart den Weg für *Segah*



(Track 14) zu ebnen, ein intimes Solo für Setar (iranische Laute). Diese Musik steht im persischen Modus Segah, der im Vergleich zur gleichstufigen Stimmung des westlichen Tonsystems deutlich mikrotonal klingt. Das notierte Solo dient als Ausgangspunkt für eine Improvisation des Setar-Spielers Kiya Tabassian, bei der ihn der Cellist begleitet. Ihr Duett mündet in das vollständig durchkomponierte und notierte Ensemblestück *13/8*. Hier führt die Setar mit einer Melodie im Segah-Modus an, worauf das Cello übernimmt und die Musik allmählich in ein zeitgenössischeres westliches Idiom rhythmischer Vitalität übergeht. Eine Steel Drum kommt hinzu, die Stimmung wird hektisch, schroff, die Musik bricht ab und weicht einer improvisierten „Kadenz“ von Setar und Violoncello, bevor sie zum melodischen Material des Stückanfangs zurückkehrt.

*Passage 6* und *Nomaden 5* führen zu *Erhu* (Track 18), einem schnellen Satz auf Grundlage eines Spiralmotivs, in dem die chinesische Geige „Konzertmeister“ ist. Nach ihrem Solo kommt der Cellist hinzu – in Umkehrung der traditionellen Rollenverteilung: *Sie* ist die führende Stimme und *er* folgt *ihr*. Bald stoßen auch Violine und Bratsche hinzu, und das Ensemble verwandelt sich in ein ungewöhnliches Streichquartett, in dem die Erhu die Rolle der Primegeige übernimmt. Hier scheint Bons zu fragen, ob das ehrwürdige monokulturelle Streichquartett bis zum Ende der Zeiten unverändert bleiben solle. Ein Höhepunkt ist erreicht, wenn gegen Ende das gesamte Ensemble einstimmt, was zu *Passage 7*, einem Cluster in hoher Region, führt.

*Nomaden 6* ist eine Vorbereitung auf *M* (Track 21), ein Stück, in dem die türkische Kemeçe die anderen Darsteller sanft auffordert, ihre „Fragen“ mit improvisierten Repliken zu beantworten. Zuerst karg und zaghaft, wird *M* immer dichter und entgleist in eine Art kontrolliertes Chaos, bevor es in das schnelle *Sarangi* stürzt, eine um eine Quinte nach oben versetzte und neu instrumentierte Reprise von *Erhungi* (Track 8). Am Ende dieses Satzes übernimmt der indische Sarangi-Meister Dhruva Ghosh die Solorolle; in seiner Improvisation enthüllt er das musikalische Grundmaterial des gesamten Satzes: die Skala des indischen Raga Jog.

*Nomaden 7* schlägt eine Brücke zum ruhigen zweiteiligen Solo der japanischen Mundorgel *Sho* (Ende Track 24). Die interessante Art und Weise, wie die 17 Bambuspfeifen dieses uralten Instruments angeordnet sind, inspirierte die Fingersätze und das ungewöhnliche Tonmaterial sowohl für das Solo als auch für das nachfolgende Ensemblestück *Sho*, das einige der unregelmäßigen Metren der früheren Ensemblestücke neu deutet. *Sho* gipfelt in einem langen, durchdringenden und obertonreichen Akkord, dem eine Stille von etwa 10 Sekunden folgt, welche das Ende des ersten Teils von *Nomaden* markiert.

Das ausgesprochen „westliche“ *Walkwalk* (Track 27) erscheint wie ein Neuanfang: Zögernd stimmt der Cellist ein motivisches, scheinbar „klassisches“ Stück in H-Dur an, Klarinette und Bratsche gesellen sich hinzu. Unschuldig „schlendern“ sie wie kleine Kinder und erkunden spielerisch die verschiedenen Wege, die das Geschehen einschlagen könnte, bis sie – zusammen mit den übrigen Instrumenten – in einem wiederholten C-Dur-Motiv stecken bleiben. So entsteht das Gewebe, über dem der Tar-Solist im aserbaidzhanischen Mugam (Modus) Mahur improvisieren kann, der C-Dur ähnelt. Allmählich beginnt die Textur unter seinen Füßen zu bröckeln, die Musik zerfällt, der Solist zieht von dannen und übrig bleibt ein Ensemble von Streichinstrumenten, das seltsame Flageolets sägt. Aus dieser gespenstischen Welt tritt der Cellist mit einem virtuosen Solo hervor (*Scello*, Track 29), in dem er in seiner ganzen zeitgenössischen Pracht erstrahlt. Sein letztes, abwärts gerichtetes Riff wird von Bassklarinette und Kontrabass imitiert; alle drei versinken in die gehauchten Klänge von Shakuhachi, Sheng, Sho und Gongs, die sich allmählich verflüchtigen.

Plötzlich wird die Stille von einer fröhlich tanzenden *Salsa* (Track 31) unterbrochen, deren Instrumentation – u.a. Tar, Kamancha und Duduk – ironischerweise Welten entfernt ist von allem, was mit Salsa zu tun hat. Darüber hinaus wird die fürs Genre unerlässliche Tanzbarkeit von irregulären Metren konterkariert. Am Ende aber triumphiert das Thema überraschend im gehämmerten Jubel der Steel Drum.

*Passage 11* greift zurück auf die atmende Shakuhachi-Musik vor der Salsa,

während *Nomaden 8 zu Raketten* (Track 34) führt. Der entfesselte Cellist vollführt explosive weite Sprünge und spornt das gesamte Ensemble dazu an, ein turbulentes Tutti zu entfachen, das in einem „Wiedereintritt“ (*Rentree*) kulminiert: die Wiederkehr der Anfangstakte des Werks. Während sich die Musik beruhigt, wandert das hohe Cis nochmal vom Cello zu seinen Familienmitgliedern, bis Stille einsetzt.

In *Duduk* (Track 36) erklingt das gleichnamige melancholische armenische Doppelrohrblattinstrument aus Aprikosenholz. Es stellt eine einfache, einsame Melodie vor, die von der Oboe in Begleitung des Cellos fortgeführt wird. Erhu, Kamancha, Kemeñçe, Flöte und Klarinette treten hinzu – Stimmen in einem Wechselspiel verschiedener Kulturen, das ein filigranes, barock anmutendes Gesamtbild erzeugt.

In *Shur/Segah* wird das Material aus *13/8* neu interpretiert und dient als Hintergrund für Reiseausklangs-Improvisationen der nahöstlichen Musiker und notierte Variationen für die chinesischen, japanischen und westlichen Spieler.

Der *Epilog* übernimmt die Duduk-Melodie als Grundlage für einen ätherischen Choral im Pianissimo. Kemeñçe und Kontrabass versehen die schillernde Textur mit einem absteigenden Kontrapunkt, während das Violoncello über allen anderen schwebt und in höchste Höhen aufsteigt.

© *Atlas Ensemble 2018*

Neugier, Vielfalt und ein starker Fokus auf das Wesen der Musik prägen das künstlerische Wirken von **Jean-Guihen Queyras**. Er widmet sich der Alten Musik (z. B. mit dem Freiburger Barockorchester und der Akademie für Alte Musik Berlin) mit ebensolcher Leidenschaft wie zeitgenössischen Werken. Er hat Kompositionen von u. a. Ivan Fedele, Gilbert Amy, Bruno Mantovani und Michael Jarrell zur Uraufführung gebracht.

Jean-Guihen Queyras ist Gründungsmitglied des Arcanto Quartetts und bildet mit Isabelle Faust und Alexander Melnikov ein gefeiertes Trio. Melnikov und Alexandre Tharaud sind seine regelmäßigen Klavierpartner. Die Vielfältigkeit seines Musizierens

hat viele Konzerthäuser, Festivals und Orchester dazu veranlasst, Jean-Guihen Queyras als Artist-in-Residence einzuladen – u.a. das Concertgebouw Amsterdam, das Festival d'Aix-en-Provence, De Bijloke (Gent) und die Wigmore Hall (London).

Jean-Guihen Queyras konzertiert mit renommierten Orchestern wie dem Philadelphia Orchestra, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Philharmonia Orchestra, dem Orchestre de Paris, dem NHK Symphony Orchestra sowie dem Tonhalle-Orchester Zürich und arbeitet mit Dirigenten wie Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin und Sir Roger Norrington zusammen.

Jean-Guihen Queyras' Diskographie ist so beeindruckend wie vielseitig; sie reicht von gefeierten Solokonzerten und Kammermusik bis hin zu Erkundungen der Schnittstellen von zeitgenössischer Musik, Improvisation und mediterranen Traditionen. Jean-Guihen Queyras ist Professor an der Musikhochschule Freiburg und Künstlerischer Leiter des Festivals „Rencontres Musicales de Haute-Provence“ in Forcalquier. Er spielt ein Cello von Gioffredo Cappa aus dem Jahr 1696, das ihm die Mécénat Musical Société Générale zur Verfügung stellt.

*[www.jeanguihenqueyras.com](http://www.jeanguihenqueyras.com)*

Jean-Guihen Queyras erscheint auf dieser SACD mit freundlicher Genehmigung von harmonia mundi france.

Das **Atlas Ensemble** – eine Initiative des Komponisten Joël Bons – ist ein einzigartiges Kammerorchester, das herausragende Musiker aus Fernost, Zentralasien, dem Nahen Osten und Europa vereint. Es präsentiert eine bisher unbekannte Klangwelt, erzeugt von Instrumenten aus verschiedenen Kulturen, die ein Repertoire aus eigens in Auftrag gegebenen Werken spielen. Obwohl sie von demselben Vorfahren abstammen, sind diese Instrumente im Laufe der Jahrhunderte gereist und haben sich weiterentwickelt. Durch die Vereinigung dieser Nachkommen und die Kombination ihrer Klangfarben entstehen wunderbare und bisher ungehörte Melangen. Die reiche und ausgewogene Instrumentenpalette eröffnet der Koloristik und Instrumentation völlig neue Möglichkeiten. Ein zentrales Thema – und eines mit großem Potenzial –

ist der Unterschied zwischen den oralen/improvisatorischen Traditionen auf der einen Seite und den notierten/komponierten Traditionen auf der anderen.

Das Atlas Ensemble gab sein Debüt 2002 bei den Berliner Festspielen. 2005 erhielt der Künstlerische Leiter Joël Bons den renommierten Amsterdamer Kunstpreis für seine Arbeit mit dem Ensemble. Seit 2009 organisiert das Ensemble das Atlas Lab – einen Treffpunkt für Komponisten und Musiker aus aller Welt, der mittels Meisterkursen, Vorführungen, Vorträgen und Konzerten die Entstehung neuer interkultureller Musik fördert.  
<http://atlasensemble.nl>

**Ed Spanjaard** studierte Klavier und Dirigieren in Amsterdam und London und begann seine Karriere als Korrepetitor am Royal Opera House, Covent Garden. Seitdem hat er zahlreiche Opern dirigiert, darunter Neuinszenierungen von Wagners *Ring des Nibelungen* (Niederländische Tourneepoper), Debussys *Pelléas et Mélisande* (Lyon) und mehrere Kammeropern von Guo Wenjing (Uraufführungen beim Holland Festival sowie in Paris und Frankfurt).

Seine langjährige und erfolgreiche Leitung des Nieuw Ensembles führte zu zahlreichen Uraufführungen und Tourneen, darunter Besuche bei Festivals in Edinburgh, Berlin, Venedig und Shanghai. Gemeinsam haben sie mit Komponisten wie Boulez, Carter, Harvey, Ferneyhough und Donatoni zusammengearbeitet. Im Jahr 2002 dirigierte er das Debüt des Atlas Ensembles bei den Berliner Festspielen.

Spanjaard erwarb sich in seinen Jahren als Chefdirigent des Limburger Symphonieorchesters ein großes orchestrales Repertoire. Außerdem hat er Orchester wie das Royal Concertgebouw Orchestra, Het Residentie Orkest, das Ensemble Intercontemporain, das Klangforum Wien und das Ensemble Modern dirigiert; als Pianist hat er unter anderem Sängern wie Elly Ameling und Frederica von Stade begleitet. Seit 2012 ist Ed Spanjaard Professor für Orchesterleitung am Conservatorium van Amsterdam und seit 2017 Chefdirigent des Orkest van het Oosten (Enschede) in den Niederlanden.  
<http://edspanjaard.nl/>

ZHAO YUANCHUN *erhu*



DHRUBA GHOSH *sarangi*



KIYA TABASSIAN *setar*



Né à Amsterdam, **Joël Bons** a été formé dans la tradition de la composition moderniste. Ses années d'adolescence ont cependant été bercées par les Beatles, Jimi Hendrix, Frank Zappa et plus tard Igor Stravinsky. Dès sa plus tendre enfance, il s'est familiarisé avec la musique du monde entier grâce à la formidable collection de disques de ses parents : boogie woogie, mariachi mexicain, percussions polyrythmiques africaines, ragas indiens, métrique irrégulière des Balkans, chitarrones recueillis au Venezuela et *pipas* en Chine. Il a appris à jouer de la guitare, a formé un groupe et a composé de la musique pour ce dernier. Lorsque celle-ci est devenue si complexe qu'il ne pouvait plus la jouer, il fut temps d'aller au conservatoire. Il y étudia avec Robert Heppener, puis suivit des cours d'été à Sienne avec Franco Donatoni et à Darmstadt, participa à des festivals de musique à Venise, Donaueschingen et Paris et poursuivit ses études à Fribourg auprès de Brian Ferneyhough.

En 1980, Bons devint l'un des co-fondateurs et guitariste du Nieuw Ensemble. En tant que directeur artistique, il est depuis responsable de l'ensemble de la programmation. En 1988, il se rendit en Chine où il rencontra une jeune génération de compositeurs (incluant Tan Dun) et les présenta en Europe avec son ensemble. En 1998, Bons et le Nieuw Ensemble reçurent le prix musical du Prince Bernhard Fund pour leur « programmation très dynamique et aventureuse ».

En 2002, il a fondé l'Atlas Ensemble, pour lequel il a reçu le Prix d'Amsterdam pour les arts en 2005. La même année, il devint professeur de composition au Conservatoire d'Amsterdam. En 2009, Joël Bons créa l'Atlas Lab. Il donne des conférences, anime des classes de maître et des ateliers de composition dans le monde entier et sa musique a été interprétée par des ensembles tels que l'Asko|Schönberg Ensemble, le Nash Ensemble, le Netherlands Wind Ensemble, l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre symphonique de Guangxi et le Vancouver InterCultural Orchestra.

Parmi ses œuvres récentes, mentionnons *Tour à Tour*, *Cadenzas* et *Green Dragon* (toutes pour ensemble interculturel), *Summer Dance* (pour clarinette et piano), *Revolutions* (clarinette, violoncelle et piano), *Pendule* (harpe et guitare), *Spring* (orchestre)

et *Thirty Situations* (pour le Nieuw Ensemble, soprano, trombone, batterie jazz, guitare électrique et électronique).

## **Nomaden**

*Nomaden* («Nomades») est le fruit d'une commande de la Biennale de violoncelle d'Amsterdam et a été composé pour le célèbre violoncelliste Jean-Guihen Queyras et l'Atlas Ensemble. L'œuvre d'une durée de soixante minutes a été créée au Muziekgebouw d'Amsterdam le 28 octobre 2016.

L'Atlas Ensemble réunit les meilleurs musiciens de Chine, du Japon, d'Inde, d'Iran, d'Azerbaïdjan, d'Arménie, de Turquie et d'Europe qui jouent sur les instruments de leur pays respectif. Le répertoire se compose entièrement d'œuvres nouvellement composées. Selon les termes de Bons : «Le plus grand danger de la mondialisation, c'est que tout devienne identique. Mais si vous appréciez et chérissez les différences tout en cherchant des similitudes et des possibilités alors, pour les personnes créatives, cela peut être une mine d'or.»

Son expérience longue de quatorze ans avec les musiciens de l'Atlas Ensemble ont mené à *Nomaden* : «Le défi de collaborer avec ces musiciens est qu'ils ont tous des qualités fantastiques mais très différentes l'une de l'autre. Par exemple, certains sont de grands improvisateurs mais lisent à peine la musique écrite occidentale tandis que d'autres dévorent et interprètent les partitions les plus complexes sans aucun problème mais ne peuvent improviser... Il était dans mon intention de réunir ces qualités divergentes dans une seule œuvre et d'offrir à tous les musiciens la possibilité d'exceller dans leur propre domaine artistique.»

*Nomaden* est comme un voyage : le protagoniste – le violoncelliste Jean-Guihen Queyras – «rencontre» des musiciens de traditions différentes et entre en dialogue avec eux. Il ne s'agit pas d'un concerto pour violoncelle solo et ensemble en tant que tel mais plutôt d'une œuvre concertante pour violoncelle et solistes d'autres cultures.

Deux types de matériaux musicaux se succèdent en tant que fil conducteur tout au



long de l'œuvre formant ainsi une structure de base. Le premier est la musique *Nomad* qui, toujours basée sur le même matériau fondamental, est présentée à chaque fois sous un jour différent. Le second est ce qu'on appelle les « passages » : des épisodes statiques sur une ou deux notes (ou un accord) qui explorent les timbres des instruments et servent de ponts entre les différentes pièces « principales » – les rencontres entre le violoncelle et les instruments des autres cultures.

Après le tintement de l'accord initial, les différents timbres des membres de la famille du violoncelle sont explorés – le *kemençe* turc, l'*erhu* chinois et le *sarangi* indien se succèdent sur le do dièse du violoncelle : de subtiles différences de couleur apparaissent. Le violoncelliste expose ensuite le premier solo de musique nomade. Pendant le premier *Passage*, les six instrumentistes à vent – qui jusqu'à présent étaient placés dans la salle autour du public – montent lentement sur scène pour rejoindre le reste de l'ensemble. Après trois expositions de la musique nomade sous différentes formes, le violoncelliste éclate dans la musique jazzy et rapide d'*Erhungi* (piste 8) et est rejoint par l'*erhu* (violon) et le *sheng* (harmonica) chinois. *Passage 4* sert de pont et mène à *Duel*, une bataille féroce entre le violoncelle et le *sheng*.

Dans *Azertet* (piste 11), une pièce quasi-folklorique et enjouée, le *târ* (luth) et le *kamânche* (violon à pique) d'Azerbaïdjan échangent leurs rôles avec le violoncelliste en tant que soliste. Ce mouvement est basé sur une musique folklorique azerbaïdjanaise imaginaire de neuf mesures : « Cela m'a incité, en tant que compositeur, à écrire quelque chose que ces brillants musiciens peuvent comprendre et apprécier tout en les mettant au défi de quitter leur zone de confort. Mais jusqu'à un certain point, la limite est mince : jusqu'où on peut aller et être encore constructif. » Juste avant le final fou et endiablé, les deux musiciens azéris sont invités à réagir à la musique composée par une improvisation solo.

*Azertet* est suivi de *Passage 5* et de *Nomaden 4* qui jaillit des sonorités graves et sombres du violoncelle pour atteindre le registre aigu et ouvre la voie à *Segah* (piste 14), un solo intime de *setâr* (luth iranien). Cette musique est en mode persan *segah*,

qui par rapport au tempérament égal du système tonal occidental sonne clairement microtonal. Le solo noté sert de point de départ à l'improvisation du joueur de *setâr* Kiya Tabassian dans laquelle il est rejoint par le violoncelliste. Leur duo mène à *13/8*, une pièce pour ensemble entièrement *durchkomponiert*. Ici, le *setâr* donne le ton avec une mélodie en mode *segah*, après quoi le violoncelliste prend le relais et la musique évolue progressivement vers un idiome occidental plus contemporain tout de vitalité rythmique. Un steel drum s'y joint, l'ambiance devient agitée, anguleuse, la musique s'interrompt et laisse place à une «cadence» improvisée du *setâr* et du violoncelle avant de revenir à la matière mélodique du début de la pièce.

*Passage 6* et *Nomaden 5* mènent à *Erhu* (piste 18), un mouvement rapide sur un motif en spirale dans lequel le violon chinois prend le rôle du premier violon. Après son exposé soliste, la violoniste est rejoint par le violoncelliste dans un renversement des rôles traditionnels : elle est la voix principale et le violoncelle la suit. Lorsque le violon et l'alto s'engagent également, l'ensemble se transforme en un quatuor à cordes inhabituel dans lequel l'*erhu* joue le rôle du premier violon. Joël Bons semble ici se demander si le vénérable quatuor à cordes monoculturel ne devrait pas rester inchangé jusqu'à la fin des temps. Le point culminant est atteint lorsque tout l'ensemble se rejoint vers la fin, jusqu'à *Passage 7*, un cluster aigu.

*Nomaden 6* est une préparation à *M* (piste 21), une pièce dans laquelle le *kemençe* turc invite gentiment les autres interprètes à répondre à ses «questions» par des réponses improvisées. D'abord épars et hésitant, *M* devient de plus en plus dense et glisse vers une sorte de chaos contrôlé avant de s'effondrer dans le rapide *Sarangi*, reprise d'*Erhungi* (piste 8), mais maintenant une quinte plus haut et différemment orchestré. À la fin de ce mouvement, le maître *sarangi* indien Dhruva Ghosh reprend le rôle solo du violoncelliste et commence à improviser, révélant le matériau musical de base de l'ensemble du mouvement : le mode du raga indien *Jog*.

La transition vers le tranquille solo en deux parties du *shô*, un orgue à bouche japonais (piste 24) est assurée par *Nomaden 7*. L'organisation complexe des dix-sept tuyaux

en bambou de cet ancien instrument a inspiré les doigtés et le matériau inhabituel de la hauteur, tant pour le solo que pour *Sho*, la pièce d'ensemble qui suit. La musique réinterprète certains des motifs rythmiques irréguliers des premières pièces de l'ensemble. *Sho* culmine dans un accord soutenu, perçant et riche en harmoniques, qui annonce un silence d'environ dix secondes marquant la fin de la première partie de *Nomaden*.

La pièce *Walkwalk* (titre 27), résolument occidentale, apparaît comme un nouveau départ : le violoncelliste se lance avec hésitation dans une pièce d'allure classique basée sur des motifs en si majeur à laquelle s'ajoutent la clarinette et l'alto. « Flânant » innocemment comme de jeunes enfants, ils explorent de façon ludique les différentes avenues que peut prendre la musique jusqu'à ce qu'ils s'enlisent dans un motif répété en do majeur où les autres instruments se joignent à eux. Cela crée la tapisserie sur laquelle le soliste au *târ* peut improviser dans le *mugam* (mode) azeri *Mahur*, semblable à do majeur. Peu à peu, la texture commence à s'effriter sous ses pieds, la musique se désagrège, le soliste s'éclipse et il ne reste qu'un ensemble d'instruments à archet qui produisent d'étranges harmoniques. Le violoncelliste émerge de ce monde effrayant avec un solo virtuose (*Scello*, piste 29) dans lequel il brille dans toute sa gloire contemporaine. Son dernier riff descendant est imité par la clarinette basse et la contrebasse, toutes trois plongées dans des sonorités rappelant la respiration des *shakuhachi*, *sheng*, *shô* et gongs qui s'évaporent progressivement.

Tout à coup, le silence est rompu par *Salsa* qui se met joyeusement à danser. L'ironie, c'est que l'instrumentation – avec le *târ*, le *kamancha* et le *duduk* entre autres – n'a rien à voir avec la salsa. De plus, la qualité dansante essentielle au genre est moquée par des mètres irréguliers. Surprise : à la fin, le thème est joyeusement martelé sur le steel drum.

*Passage II* reprend les sonorités voilées du *shakuhachi* d'avant *Salsa*, tandis que *Nomaden 8* mène à *Raketten* (Fusées, piste 34). Le violoncelliste s'enflamme maintenant dans de grands sauts explosifs, illuminant tout l'ensemble pour déchaîner un tutti tumultueux qui culmine en une « nouvelle entrée » (*Retree*) : un retour des

premières mesures de l'œuvre. Au fur et à mesure que la musique s'apaise, le do dièse aigu se déplace à nouveau entre le violoncelle et les membres de sa famille jusqu'à ce que le silence se fasse.

*Duduk* (piste 36) met en vedette le mélancolique instrument arménien à anche double en bois d'abricotier du même nom. Il introduit une mélodie simple et solitaire qui se poursuit au hautbois avec l'accompagnement du violoncelle. *L'erhu*, le *kamancha*, le *kemençe*, la flûte et la clarinette s'unissent dans un entrelac de lignes de différentes cultures pour créer un filigrane baroque.

Dans *Shur/Segah*, le matériel de 13/8 est réinterprété et sert de toile de fond aux improvisations de fin de voyage des musiciens du Moyen-Orient et aux variations écrites des musiciens chinois, japonais et occidentaux.

*L'Epilogue* prend la mélodie *duduk* comme base pour un choral éthéré dans la nuance *pianissimo*. Le *kemençe* et la contrebasse ajoutent un contrepoint descendant à la texture chatoyante tandis que le violoncelle flotte plus haut que tous les autres et s'envole dans la stratosphère.

© *Atlas Ensemble 2018*

Curiosité, diversité et concentration sur la musique elle-même caractérisent le travail artistique de **Jean-Guihen Queyras**. Son approche de la musique ancienne – comme lors de ses collaborations avec le Freiburger Barockorchester, l'Akademie für Alte Musik Berlin et le Concerto Köln – et de la musique contemporaine relèvent d'une même intensité. Il a assuré les créations mondiales d'œuvres d'Ivan Fedele, de Gilbert Amy, de Bruno Mantovani et de Michael Jarrell entre autres.

Membre fondateur du Quatuor Arcanto, Jean-Guihen Queyras forme avec la violoniste Isabelle Faust et le pianiste Alexander Melnikov un trio réputé. Avec Alexandre Tharaud, Melnikov est également un collaborateur régulier de Queyras. Son adaptabilité et son aisance à jouer les musiques les plus diverses le font inviter

par les plus grandes salles de concert, festivals et orchestres pour des résidences, incluant le Concertgebouw Amsterdam, le Festival d'Aix-en-Provence, De Bijloke (Gand) et le Wigmore Hall (Londres).

Queyras se produit avec des orchestres renommés tels que l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre symphonique de la radiodiffusion bavaroise, l'Orchestre Philharmonia, l'Orchestre de Paris, l'Orchestre symphonique de la NHK et l'Orchestre de la Tonhalle de Zürich, travaillant en compagnie de chefs comme Iván Fischer, Philippe Herreweghe, Yannick Nézet-Séguin et Roger Norrington.

L'importante discographie de Jean-Guihen Queyras est très variée et inclut des enregistrements de concertos et de musique de chambre jusqu'à l'exploration des croisements entre musique contemporaine, improvisation et traditions méditerranéennes. En 2019, Queyras enseignait à la Musikhochschule de Freiburg et était directeur artistique des Rencontres musicales de Haute-Provence à Forcalquier. Il joue un instrument de 1696 de Gioffredo Cappa, prêt de l'association Mécénat Musical Société Générale.

[www.jeanguihenqueyras.com](http://www.jeanguihenqueyras.com)

Jean-Guihen Queyras apparaît sur cet enregistrement avec l'aimable autorisation d'harmonia mundi france.

**L'Atlas Ensemble** – une initiative du compositeur Joël Bons – est un orchestre de chambre unique réunissant d'éminents musiciens d'Extrême-Orient, d'Asie centrale, du Moyen-Orient et d'Europe. Il présente un univers sonore inédit et interprète un répertoire composé d'œuvres spécialement commandées par lui.

L'ensemble réunit des instruments de différentes cultures. Originaires du même ancêtre, ils ont voyagé et se sont développés au cours des siècles. En unissant ces descendants et en combinant leurs timbres, on obtient des mélanges magnifiques et inédits. La palette instrumentale riche et équilibrée ouvre de toutes nouvelles possibilités de couleurs et d'orchestrations. La différence entre les traditions orales et improvisées d'une part, et les traditions écrites et compositionnelles, d'autre part, est une

question fondamentale – et elle présente un grand potentiel.

L'ensemble Atlas a fait ses débuts en 2002 au Berliner Festspiele. En 2005, le directeur artistique Joël Bons a remporté le prestigieux Prix d'Amsterdam pour les arts pour son travail avec l'ensemble. Depuis 2009, l'ensemble organise l'Atlas Lab – un lieu de rencontre international pour compositeurs et musiciens du monde entier, dédié à la création de nouvelles musiques interculturelles à travers des classes de maîtres, démonstrations, conférences et concerts.

<http://atlasensemble.nl>

**Ed Spanjaard** a étudié le piano et la direction d'orchestre à Amsterdam et à Londres et a commencé sa carrière en tant que répétiteur au Royal Opera House (Covent Garden). Il a depuis dirigé de nombreux opéras incluant de nouvelles productions du *Ring des Nibelungen* de Wagner, de *Pelléas et Mélisande* de Debussy (Lyon) et plusieurs opéras de chambre de Guo Wenjing (créations au Holland Festival, Paris, Francfort).

Sa longue et fructueuse direction d'orchestre à la tête du Nieuw Ensemble a donné lieu à de nombreuses créations et tournées dont des visites à des festivals à Édimbourg, Berlin, Venise et Shanghai. Ensemble, ils ont collaboré avec des compositeurs tels que Pierre Boulez, Elliott Carter, Jonathan Harvey, Brian Ferneyhough et Franco Donatoni. En 2002, il a dirigé les débuts de l'Atlas Ensemble dans le cadre du Berliner Festspiele.

Spanjaard a acquis un grand répertoire orchestral au cours de ses années en tant que chef principal de l'Orchestre symphonique de Limbourg. Il a également dirigé l'Orchestre du Concertgebouw Royal, le Philharmonique de La Haye, l'Ensemble Intercontemporain, le Klangforum Wien et l'Ensemble Modern. En tant que pianiste, il a accompagné des chanteuses comme Elly Ameling et Frederica von Stade.

Depuis 2012, Ed Spanjaard est professeur de direction d'orchestre au Conservatoire d'Amsterdam et, depuis 2017, chef principal de l'Orkest van het Oosten (Enschede) aux Pays-Bas.

<http://edspanjaard.nl/>

NAOMI SATO *sho*



WU WEI *sheng*



## ASIAN INSTRUMENTS

### WINDS

The Armenian **duduk** is one of the world's oldest double reed instruments, with variants found in Georgia, Azerbaijan, Turkey, Iran and the Balkans. Originally the instrument was made of bone but nowadays apricot wood is used. With a range of an octave and a fourth, the duduk has a velvety, melancholy sound and wide dynamic range which have made it popular for different musical genres.

The **sheng** is a Chinese mouth organ with a bowl-shaped body and between 17 and 37 bamboo or metal pipes, depending on the type. Each pipe has a side hole covered by a metal tongue that interrupts the air current, a so-called free reed. It is one of the oldest Chinese instruments, with images of it dating back to 1100 B.C. Copies are believed to have reached Europe in the 17th century, inspiring the development of instruments such as the reed organ and the accordion. In Chinese music the sheng is used in both small and large ensembles.

The **sho** was introduced in Japan around the start of the Nara period (7th–8th centuries). Modelled on the Chinese sheng, it has 17 bamboo pipes. Like the sheng, the instrument produces sound when the player inhales or exhales, allowing long periods of uninterrupted play. The sho is one of the three primary woodwind instruments used in *gagaku*, Japanese court music. A traditional playing technique involves the use of tone clusters which move gradually from one to the other.

The **shakuhachi** is a Japanese end-blown bamboo flute. The five finger holes are tuned to a pentatonic scale with no semitones, but the player can bend each pitch upwards and downwards as much as a whole tone or more by the use of various techniques. Much of the shakuhachi's subtlety lies in its rich and variable timbre. The word shakuhachi refers to the length of a standard flute: 1.8 *shaku* or c. 54 cm, but the instrument exists in a wide variety of sizes.



## PLUCKED STRINGS

The **setar** (from *seh*, meaning ‘three’, and *tār*, meaning ‘string’) originated in Persia in the third century. It is a member of the lute family and is played with the index finger of the right hand. Two centuries ago, a fourth string was added to the setar. The soundbox is usually made from thin mulberry wood and the fingerboard from walnut. The setar has 25–27 adjustable gut frets.

Belonging to the lute family, the **tar** (meaning ‘string’) is widely used in the Caucasus and Middle East. It arrived at its present form in the 18th century and has been the choice of Persian and Azerbaijani classical masters since. The body is a double-bowl of mulberry wood, covered with the membrane from a cow’s heart. The tar has eleven strings: three double courses, one bass string and two pairs of sympathetic strings, lending the instrument a characteristic ‘ringing’ sound. The long fingerboard has 22–28 adjustable gut frets.

## BOWED STRINGS

The **erhu** is believed to originate from the xiqin, which appeared in China during the Tang dynasty (618–907). It is a spike fiddle with a long neck and a usually hexagonal or octagonal body made of wood, and covered with python skin. The bow hair passes between the two strings as opposed to over them. The erhu has no fingerboard; the player stops the strings by pressing his fingertips onto the strings without touching the neck. A highly versatile instrument, it is heard in both traditional and contemporary music arrangements, such as in pop, rock and jazz.

The **kamancha** is a spike fiddle of Iran and the Caucasus. It has a small bowl-shaped body made of walnut or mulberry, covered with a membrane made of animal skin (lamb, goat and sometimes fish) on which the bridge rests. The kamancha has four strings – the fourth is believed to have been added in the early twentieth century as

the result of the introduction of the western violin to Iran. In performance the player rests the instrument vertically on the knee or thigh.

The **kemençe** is a small bowed string instrument from Turkey, its shape and name varying from region to region. Originally used in folk music, it has become the main bowed instrument of Ottoman classical music since the end of the 19th century. It has three strings and a pear-shaped body. The instrument has no fingerboard and the strings are stopped sideways by pressure of the fingernails. The kemençe is held vertically, resting on the player's lap.

The **sarangi** is a short-necked bowed lute, and the most important bowed instrument in North Indian or Hindustani concert music. Carved from a single block of wood, the sound box is covered with skin and is held vertically on the player's lap. Three or four main strings are bowed with a heavy horsehair bow. Twenty up to forty sympathetic strings of steel pass beneath the main strings, giving the deep and sonorous voice characteristic of the instrument.

On the Atlas Ensemble YouTube channel, video clips with demonstrations of these and other instruments can be seen, as well as excerpts from performances of *Nomaden* and other works.

[www.youtube.com/user/AtlasEnsemble1](http://www.youtube.com/user/AtlasEnsemble1)

*In memory of sarangi master Dhruba Ghosh*

*Nomaden* was commissioned by Cello Biennale Amsterdam with financial assistance from Fonds Podiumkunsten (Performing Arts Fund).

The composer would like to thank Jean-Guihen Queyras, Ed Spanjaard, the musicians of the Atlas Ensemble, Johan Dorrestein and Josepha Hulskes for their inspiration and support.

This recording was made possible with financial support from Stichting Nieuw Ensemble and Sena Performers Muziekproductiefonds.

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

**RECORDING DATA**

Recording:	28th October 2016 (première performance) with an additional session on 5th November at the Amsterdam Muziekgebouw, the Netherlands Recording producers: Joël Bons, Guido Tichelman ( <a href="http://www.azazello.nl">www.azazello.nl</a> ) Recording engineer: Guido Tichelman Recording assistant: Pim van der Lee
Equipment:	Microphones from DPA, Schoeps and Azazello (custom built); Millennia microphone preamplifier; Merging Technologies high-resolution A/D converters and Pyramix digital audio workstation; PMC loudspeakers; Sennheiser headphones Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Guido Tichelman, Joël Bons Surround mixing, mastering & SACD authoring: Bastiaan Kuijt
Artistic supervision:	Joël Bons
Executive producer:	Robert von Bahr

**BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN**

Cover text: © Atlas Ensemble 2018

Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover photo: Detail from *Hauptweg und Nebenwege* (*Highway and Byways*) by Paul Klee. Oil on canvas, 83.7 x 67.5 cm (1928).  
Museum Ludwig, Cologne. Photo: Rheinisches Bildarchiv Köln, [rba\\_do39386\\_01](http://rba_do39386_01)

Photos of the performers: © Andy Doornhem, Harrie Starreveld, Pieter Boersma & Thomas Lenden

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30

[info@bis.se](mailto:info@bis.se) [www.bis.se](http://www.bis.se)

BIS-2073 © & © 2018, BIS Records AB, Åkersberga.



**joël bons**

photo: © daniël bons

BIS-2073