

CHAN 9363



CHANDOS

ADAMS

short ride in a fast machine
grand pianola music

LANG

are you experienced?
under orpheus

Netherlands Wind Ensemble Stephen Mosko

NEW RELEASE



David Lang and Stephen Mosko

John Adams (b. 1947)

- | | | |
|----------|-------------------------------------|-------------|
| 1 | Short Ride in a Fast Machine | 4:23 |
| | transcribed by Lawrence T. Odorn | |
| | Delirando | |

David Lang (b. 1957)

- | | | |
|----------|--------------------------------------|--------------|
| 2 | Are You Experienced? | 22:49 |
| | Spoken Introduction – | 0:26 |
| 3 | On Being Hit on the Head – | 2:37 |
| 4 | Dance – | 5:58 |
| 5 | On Being Hit on the Head (reprise) – | 1:03 |
| 6 | On Hearing the Voice of God – | 2:52 |
| 7 | Drop – | 6:55 |
| 8 | On Hearing the Siren's Song | 2:58 |
| | David Lang narrator | |
| | Hendrik Jan Renes tuba | |

Under Orpheus

- | | | |
|-----------|---------------------------------------|--------------|
| | Under Orpheus | 16:23 |
| 9 | I Aria. Disembodied, singing | 9:57 |
| 10 | II Chorale | 6:26 |
| | Ellen Corver • Sepp Grotenhuis pianos | |

John Adams

Grand Pianola Music

31:43

11

Part I –

14:47

12

Slow

8:13

13

Part II. On the Dominant Divide

8:39

Ellen Corver • Sepp Grotenhuis pianos

Lindsay Wagstaff • Kym Amps • Ruth Holton sopranos

TT 75:43

Netherlands Wind Ensemble

Stephen Mosko

Netherlands Wind Ensemble

flute

Marieke Schneemann^{††§}
Wim Steinmann^{††§}

oboe

Bart Schneemann^{††§}
Jan Kouwenhoven[§]
Ron Tijhuis[†]
Bram Kreefmeijer[†]

clarinet

Harmen de Boer^{††§}
Els Vreugdenhil[†]
Jan Jansen[†]
Romke Jan Wymenga^{††§}
Ivar Berix[†]
Hein Wiedijk[†]

saxophone

Andre Arends[†]
Johan van der Linden[†]
Jean Pierre Cnoops[†]
Willem van Merwijk[†]

bassoon

Ronald Karten^{††}
Jeff Oosting^{††§}
Hans Wisse[§]

horn

Paul van Zelm^{††§}
Dick Verhoeft^{††§}
Rebecca Grannetia[†]
Anneke Vreugdenhil[†]

trumpet

Hans Alting^{††}
Andre Heuvelman^{††§}

trombone

Ad Welleman[†]
Simon Wierenga[†]
Jos Verspagen[§]
Cyrille van Poucket[†]

tuba

Hendrick Jan Renes^{*}
Arjan Stroop^{†§}

percussion

Peter Prommel^{††§}
Rene Oussoren^{†§}
Richard Jansen^{†§}
Paul Lemaire[†]

cello

Floris Mijnders^{*}

viola

Annette Bergman^{*}

double-bass

James Munro[†]

electric guitar

Paul Berner[†]

synthesizer

Frank Mol[†]
Nicolette Heerema[†]

*Are You Experienced?

†Short Ride in a Fast Machine

‡Under Orpheus

§Grand Pianola Music

Adams/Lang: Works for Wind Ensemble

Born in 1947, John Adams is ten years younger than Steve Reich and Philip Glass. He has become a leading figure among those composers inspired by the early explorations of repetition, long-held sounds and clearly audible structural processes undertaken not only by these famous compatriots, but also by La Monte Young and Terry Riley, two less well-known figures who pioneered musical minimalism in the late 1950s and early 1960s. While Adams has himself attempted to take such ideas in new directions, David Lang, born in 1957, is concerned to make yet further strides: being interested, as he puts it, in 'how you solve the language and structure problems that minimalism tried to avoid'. While Adams has become famous, in particular, for his operas *Nixon in China* and *The Death of Klinghoffer*, Lang has acted as a focal point for the latest developments in the downtown New York musical scene through his work for a festival with the abrasive title *Bang on a Can*.

Adams's approach from the late 1970s, when he fully found himself as a composer, is characterised by its individual development of a repetitive idiom stressing two things that early, more 'hairshirt' minimalism rejected: direct emotional expression, achieved through

a combination of extended melody and harmonic drive; and allusions to, or even direct quotations from, other kinds of music, popular as well as classical. Allusion and quotation have played an increasingly significant part in his output, at least until the last few years.

Short Ride in a Fast Machine (1986) was written to open the outdoor Great Woods Festival in Mansfield, Massachusetts. A persistent woodblock ostinato generates both the rhythm and the wild manner of this four-minute composition. Adams describes the woodblock as 'almost sadistic' and explains the work's title: 'You know how it is when someone asks you to ride in a terrific sports car, and then you wish you hadn't?' Originally written for large orchestra, *Short Ride in a Fast Machine* is here performed in Lawrence T. Odorn's transcription for band.

Lang's **Are You Experienced?** (1990) draws its inspiration from the song (and album) of the same name by Jimi Hendrix. It takes an instrumental line-up familiar in new music these days – single woodwind, brass and strings (though no violins), electric guitar, keyboard and synthesizer, various percussion – and adds two unusual elements: a solo electric tuba, which at one point has its own manically

repetitive cadenza; and a narrator (here the composer himself). This narrator acts as a guide through the work's rather rocky terrain: having apparently been knocked unconscious by a blow to the head, the listener experiences a dance, the voice of God, the Siren's Song, and eventually – presumably – death. The final images – 'Don't scream, Don't cry, Your world will let you go...' – are drawn from Hendrix's song. Taking minimalist repetition as his starting point, Lang attempts to bring dissonance back into his music as an expressive, and newly strange, force in a context unrelieved by any more reassuring kinds of reference to the past. Despite the clear division into sections, the work has a cumulative energy quite different from that of the works of Adams, or of Reich or Glass.

Similarly, **Under Orpheus** (1989–94) is very clearly the work of a composer who has asserted that he is 'only interested in music that says: I've got an idea, and I'm going to rub your nose in it'. The piece is a reworking of Lang's *Orpheus Over and Under* for two pianos, written in 1989. Two pianos play single-note tremolos in the first of the composition's two movements, two-note tremolos in the second. In 'Aria' these instruments lead a pair of almost identical ensembles, mainly of woodwind and brass players, which take up their own piano's pitches, sustaining and gradually extending

them. At the entry of electric guitar and double-bass – each with digital delay or reverb and marked 'very distorted' – matters become more complicated, formally as well as texturally, though the basic compositional principle still holds. In 'Chorale', chords shift uneasily until, at the end, guitar and bass once again throw a spanner in the works.

Grand Pianola Music (1982) represents the emotional and parodistic aspects of Adams's style at their most outrageous. Scored for two pianos, three sopranos and an ensemble of woodwind, brass and percussion, it too was inspired by that most American of modern icons, the automobile. *Grand Pianola Music* 'started with a dream image', the composer has written, 'in which, while driving down Interstate 5, I was approached from behind by two long, gleaming, black stretch limousines. As the vehicles drew up beside me they transformed into the world's longest Steinways... twenty, maybe even thirty feet long. Screaming down the highway at 90 m.p.h., they gave off volleys of B flat and E flat major arpeggios'. The work brings minimalist repetition into a glorious alliance with various elements of the composer's heritage: Beethoven, Rachmaninov, and the American marching band and gospel music, too. Adams has written that the work 'seems to have something to offend everybody... Duelling pianos, cooing sirens, Valhalla brass,

thwacking bass drums, gospel triads, and a Niagara of cascading flat keys all learned to cohabit as I wrote the piece'.

Grand Pianola Music is in three movements. The first two are played without a pause, forming the major part of the piece and concluding with 'a slow serene pasture with a grazing tuba'. The final movement, entitled 'On the Dominant Divide', is based on the simple tonic–dominant–tonic chord progression that, Adams observed, most minimal music avoids; it is also the most boisterously parodistic of the three. Scoring as well as musical material evoke his sources: a bass drum recalls the marching-band tradition; the two pianos play the same material slightly out of phase with each other, imitating the 'pianola', or mechanical piano, of the work's title. Three sopranos (the 'cooing sirens') meanwhile provide what the composer calls 'wordless harmony'. In the last movement, though, they also briefly have real words to sing, which an earlier sleeve-note writer was forbidden to quote. Being under no such constraints, I can reveal that the text simply reads: 'For I have seen the Promised Land'; I cannot, however, explain it.

© Keith Potter

The **Netherlands Wind Ensemble** (Nederlands Blazers Ensemble) comprises soloists from the Royal Concertgebouw Orchestra, Rotterdam

Philharmonic Orchestra, Residentie Orchestra The Hague, Northern Holland Philharmonic Orchestra and Dutch radio orchestras. Each year the Ensemble gives approximately forty performances, at home and abroad, and undertakes two international concert tours. An annual high point is the spectacular New Year's Concert in the Concertgebouw, presented jointly with the VPRO broadcasting association and transmitted live on radio and television. The musicians enjoy adventurous programming, performing works by classical and contemporary composers, as well as regular collaborations with children, jazz musicians, dancers and producers.

Born in Denver, Colorado, **Stephen Mosko** received his BA from Yale University studying with Donald Martino and Gustav Meier, and his MFA from the California Institute of the Arts studying with Mel Powell, Leonard Stein and Morton Subotnick. He is Director of the San Francisco Contemporary Music Players and the Chicago Contemporary Players of the University of Chicago, and was Principal Conductor of the Griffen Music Ensemble of Boston. He has been guest conductor with the San Francisco Symphony and the Los Angeles Philharmonic and has appeared as conductor at numerous festivals.

Mosko's compositions have been performed by many ensembles including the San Francisco

Symphony and the Los Angeles Philharmonic and his awards include an NEA Composers Fellowship. He has received commissions from the Fromm Foundation and the Los Angeles Philharmonic amongst others, and was featured composer at the 1989 Sacramento New American Music Festival.

Stephen Mosko is an expert in the field of Icelandic folk music, having received two Senior Fulbright /Hayes Fellowships to Iceland. He is currently a member of the composition faculty at the California Institute of the Arts and an instructor at the University of Chicago.

Adams/Lang: Werke für Bläser

John Adams wurde 1947 geboren und ist somit zehn Jahre jünger als Steve Reich und Philip Glass. Er gehört zu jenen Komponisten, die ihre Inspiration aus der frühen Erforschung von Wiederholungen, lang angehaltenen Klängen und deutlich hörbaren strukturellen Vorgängen erhielten – Forschungen, die nicht nur von jenen berühmten Landsleuten unternommen wurden, sondern auch von La Monte Young und Terry Riley, zwei weniger bekannten Komponisten, die in den späten 1950ern und frühen 1960ern bahnbrechende Arbeit auf dem Gebiet der Minimal Music leisteten. Während Adams versuchte, solche Ideen in neue Richtungen zu lenken, ist David Lang, der 1957 geboren wurde, daran interessiert, diese Richtungen noch weiter zu erforschen, also "wie man die Sprach- und Strukturprobleme löst, die die Minimal Art umging". Während Adams besonders für seine Opern *Nixon in China* und *The Death of Klinghoffer* berühmt wurde, forcierte Lang die jüngsten Entwicklungen in der Musikszene von Downtown New York durch seine Arbeit für ein Festival mit dem wenig einladenden Titel *Bang on a Can*.

Adams' Annäherung aus den späten 1970ern – als er sich erst richtig als Komponist verstand – ist durch die

individuelle Entwicklung eines wiederholten Idioms charakterisiert, das zwei Dinge betont, die die frühe einfache Minimal Art verwarf: den direkten, emotionalen Ausdruck, der durch die Verbindung von erweiterter Melodie und harmonischem Schwung erreicht wurde; und Anspielungen auf, oder sogar direkte Zitate aus anderen Musiken, sowohl populärer als auch klassischer Art. Letztere spielte eine zunehmend wichtigere Rolle in seinem Schaffen – zumindest bis vor kurzer Zeit.

Short Ride in a Fast Machine (1986) entstand zur Eröffnung des im Freien stattfindenden Great Woods Festival in Mansfield, Massachusetts. Ein beharrliches Tempelblock-Ostinato sorgt sowohl für den Rhythmus als auch den wilden Charakter dieser vierminütigen Komposition. Adams beschreibt den Tempelblock als "fast sadistisch" und erklärt den Titel des Werks: "Sie wissen, wie das ist, wenn jemand Ihnen eine Fahrt in einem tollen Sportwagen anbietet, und Sie hinterher wünschen, es nicht getan zu haben?" *Short Ride in a Fast Machine* war ursprünglich für großes Orchester geschrieben worden und wird hier in der Fassung von Lawrence T. Odorn für Band aufgeführt.

Langs Are You Experienced? (Hast du Erfahrung?, 1990) bezieht seine Anregung von dem Song, und dem gleichnamigen Album Jimi Hendrix'. Es nimmt eine bekannte instrumentale Aufstellung in der neuen Musik – einzelne Holzbläser, Blechbläser und Streicher (jedoch keine Violinen), elektrische Gitarre, Tasteninstrument und Synthesizer, verschiedene Schlagzeuge – und fügt zwei ungewöhnliche Elemente hinzu: eine elektrische Solotuba, die an einer Stelle ihre eigene, wahnsinnig sich wiederholende Kadenz hat, und einen Erzähler (hier den Komponisten selbst). Dieser Erzähler fungiert als Führer durch das eher steinige Gelände des Werks. Nachdem er scheinbar durch einen Schlag auf den Kopf bewußtlos wurde, erlebt der Zuhörer einen Tanz, die Stimme Gottes, das Lied der Sirene, und schließlich – vermutlich – den Tod. Die Worte kurz vor dem Ende – "Schrei nicht, Weine nicht, Deine Welt wird dich gehen lassen ..." – sind Hendrix' Song entnommen. Lang nimmt eine Minimalist-Wiederholung zum Ausgangspunkt und versucht, Dissonanz in seine Musik zurückzubringen als ausdrucksvolle und neulich fremdartige Kraft in einem Umfeld, das nicht durch beruhigende Bezüge auf die Vergangenheit unterbrochen wird. Trotz der klaren Einteilung in Abschnitte hat das Werk eine sich steigende Energie, die sich recht deutlich von der der Werke Adams', Reichs oder Glass' unterscheidet.

Under Orpheus (1989–94) ist auf ähnliche Weise wieder deutlich das Werk eines Komponisten, der bekennt, daß er "nur an Musik interessiert ist, die sagt: Ich habe eine Idee, und werde sie Dir unter die Nase reiben". Es ist eine Bearbeitung von Langs 1989 für zwei Klaviere geschriebenem Werk *Orpheus Over and Under*. Zwei Klaviere spielen schnell wiederholte Einzelnoten (wie im ersten der zwei Sätze) oder zwei alternierende Noten (wie im zweiten). In "Aria", dem ersten der beiden Sätze der Komposition, führen beide Instrumente jeweils ein fast identisches Ensemble an, das hauptsächlich aus Holz- und Blechbläsern besteht, die die Noten ihres jeweiligen Klaviers aufgreifen, sie aushalten und allmählich ausweiten. Beim Einsatz der elektrischen Gitarre und des Kontrabasses – jeweils mit digitaler Verzögerung oder Nachhall und überschrieben "sehr verzerrt" – werden die Dinge komplizierter, sowohl formal als auch strukturell, obwohl das zugrundeliegende Prinzip weiterhin gilt. In "Chorale" wechseln die Akkorde unbehaglich, bis die Gitarre und der Baß am Ende wieder querschließen.

Grand Pianola Music (1982) steht für kaum glaubliche emotionale und parodistische Aspekte von Adams' Stil. Es wurde für zwei Klaviere, drei Soprane und ein Ensemble von Holz- und Blechbläsern und Perkussion instrumentiert und war ebenfalls von der

amerikanischsten moderner Ikone, dem Auto, angeregt. *Grand Pianola Music* "fing mit einem Traumbild an", schreibt der Komponist, "in dem sich mir, als ich den Interstate 5 hinunterfuhr, von hinten zwei lange, glänzende, schwarze Limousinen näherten. Als die Autos neben mir hielten, verwandelten sie sich in die längsten Steinways dieser Welt ... zwanzig vielleicht sogar dreißig Fuß lang. Sie rasten den Highway mit 150 km/S hinunter und gaben Salven von B- und Es-Dur Arpeggios von sich." Das Werk verbindet Minimalist-Wiederholungen auf herrliche Art und Weise mit Teilen des Erbes des Komponisten: Beethoven, Rachmaninow sowie amerikanischen Marschkapellen und Gospelmusik. Adams schrieb, das Werk "hat scheinbar etwas, das jeden verletzt ... Duellierende Klaviere, säuselnde Sirenen, Walhall-Blech, derbe Baßtrommeln, Gospel-Dreiklänge und Kaskaden von herabstürzenden erniedrigten Tonteilern lernten, miteinander auszukommen, als ich das Stück schrieb".

Grand Pianola Music besteht aus drei Sätzen. Die ersten beiden werden ohne Unterbrechung gespielt, stellen den größten Teil des Werks dar und enden mit "einem friedlichen Weideland mit einer grasenden Tuba". Der letzte Satz ist überschrieben "On the Dominant Divide" und beruht auf der einfachen Tonika–Dominante–Tonika-

Akkordfortschreitung, die, wie Adams bemerkt, meist von der Minimal Music vermieden wird; der Satz ist auch der am lautesten parodistische der drei. Die Besetzung wie auch das musikalische Material gedenken seines Ursprungs: eine Baßtrommel erinnert an die Tradition der Marschkapellen; die beiden Klaviere spielen dasselbe Material, leicht versetzt, und imitieren das "Pianola" oder mechanische Klavier des Titels des Werks. Drei Soprane (die "säuselnden Sirenen") sorgen in der Zwischenzeit für die – so der Komponist – "wortlose Harmonie", obwohl sie im letzten Satz auch kurz richtige Wörter singen; es war einem früheren Verfasser des Begleittexts untersagt, diese zu zitieren. Da ich keinen solchen Zwängen unterliege, kann ich offenbaren, daß der Text folgendermaßen lautet: "Denn ich habe das verheißene Land gesehen"; ich kann ihn jedoch nicht erklären.

© Keith Potter

Übersetzung: Gunhild Lenz-Mulligan

Das **Nederlands Blazers Ensemble** setzt sich aus Solisten des Königlichen Concertgebouw-Orchesters, des Rotterdams Philharmonisch Orkest, des Residentie-Orchesters Den Haag, der Philharmonischen Orchesters Nordholland und der niederländischen Rundfunkorchester zusammen. Es tritt im Jahr ungefähr vierzigmal im eigenen Land und im Ausland auf und

unternimmt internationale Konzertreisen. Ein alljährlicher Höhepunkt ist das spektakuläre Neujahrskonzert im Concertgebouw, das in Zusammenarbeit mit dem Verbund der Sendeanstalten VPRO veranstaltet und live im Rundfunk und Fernsehen ausgestrahlt wird. Die Musiker erfreuen sich einer mutigen Programmgestaltung, der Möglichkeit, Werke klassischer und zeitgenössischer Komponisten aufzuführen, und der regelmäßigen Zusammenarbeit mit Kindern, Jazzmusikern, Tänzern und Produzenten.

Stephen Mosko ist in Denver, Colorado, geboren und erwarb sein Bakkalaureat an der Universität von Yale, wo er bei Donald Martino und Gustav Meier studierte. Am California Institute of the Arts studierte er bei Mel Powell, Leonard Stein und Morton Subotnick bis zum MFA-Examen. Er ist Direktor der San Francisco Contemporary Music Players und der Chicago Contemporary Players an der Universität von Chicago, und er war

Chefdirigent des Griffen Music Ensemble in Boston. Außerdem ist er als Gastdirigent des San Francisco Symphony und des Los Angeles Philharmonic und bei mehreren Musikfestspielen aufgetreten.

Stephen Moskos Kompositionen sind von vielen Orchestern aufgeführt worden, darunter dem San Francisco Symphony und dem Los Angeles Philharmonic. Zu den zahlreichen Auszeichnungen die ihm verliehen worden sind gehört auch eine NEA Composers Fellowship. Unter anderen haben die Fromm Foundation und das Los Angeles Philharmonic Werke bei ihm in Auftrag gegeben. Beim Sacramento New American Music Festival von 1989 wurde seinen Werken viel Beachtung geschenkt.

Stephen Mosko ist Experte auf dem Gebiet der isländischen Volksmusik und war zweimal mit einem Senior Fulbright/Hayes-Stipendium in Island. Zur Zeit gehört er der Kompositions fakultät am California Institute of the Arts an und unterrichtet gleichzeitig an der Universität von Chicago.

Adams/Lang: Œuvres pour ensembles à vents

Né en 1947, John Adams est de dix ans le cadet de Steve Reich et de Philip Glass. Il est devenu l'une des principales figures parmi les compositeurs inspirés par les premières explorations de la répétition, des notes tenues et des processus structuraux parfaitement distincts à l'écoute, entreprises non seulement par ces célèbres compatriotes, mais également par La Monte Young et Terry Riley, deux personnages moins bien connus qui posèrent les jalons du minimalisme dans la musique à la fin des années 50 et au début des années 60. Tandis que Adams a tenté de développer ces idées dans une nouvelle direction, David Lang, né en 1957, pour sa part, cherche à sortir des sentiers battus: ce qui l'intéresse, comme il le dit lui-même, c'est de "résoudre les problèmes de langage et de structure que le minimalisme a tenté d'éviter". Tandis que Adams est devenu célèbre, en particulier pour ses opéras *Nixon in China* et *The Death of Klinghoffer*, Lang a été l'axe central des derniers développements du milieu musical new-yorkais en composant pour un festival avec le titre abrasif de *Bang on a Can*.

L'approche de Adams depuis la fin des années 70, quand il finit par se reconnaître comme compositeur à part entière, se

caractérise par son élaboration individuelle d'un langage répétitif soulignant deux choses que le minimalisme des origines, plus corrosif, rejetait: l'expression directe de l'émotion, obtenue par la combinaison d'une mélodie étendue et d'un élan harmonique; et les allusions à, ou même des citations directes, d'autres musiques, populaire aussi bien que classique. Cette dernière a joué un rôle dont l'importance n'a cessé d'augmenter dans sa production, du moins jusqu'à ces quelques dernières années.

Short Ride in a Fast Machine (1986) fut écrit à l'occasion de l'ouverture du festival en plein air de Great Woods à Mansfield (Massachusetts). Un ostinato continu au bloc de bois donne à ce morceau de quatre minutes à la fois son rythme et sa frénésie. Pour Adams le bloc de bois agit de façon "presque sadique" et explique le titre de l'œuvre: "Tu sais comment cela se passe lorsque quelqu'un te demande de faire un tour dans une superbe voiture de sport, et qu'après tu aimerais ne l'avoir jamais fait?" Ecrit à l'origine pour un grand orchestre, nous entendons ici *Short Ride in a Fast Machine* dans la transcription pour fanfare de Lawrence T. Odorn.

La pièce de Lang **Are You Experienced?** (As-tu de l'expérience?, 1990) prend son inspiration dans la chanson (et de l'album) de Jimi Hendrix qui porte le même nom. Il a recours à un ensemble d'instruments assez habituels dans la musique contemporaine d'aujourd'hui – des bois simples, cuivres et cordes (sauf les violons), guitare électrique, clavier et synthétiseur, différentes percussions – et y ajoute deux éléments plus singuliers: un tuba électrique solo, qui à un certain moment dans l'œuvre possède sa propre cadence répétitive à tendance obsessive; et un narrateur (dans ce cas le compositeur lui-même). Ce narrateur joue le rôle d'un guide à travers le terrain plutôt rocaillieux de l'œuvre: l'auditeur, ayant apparemment été frappé à la tête et par là même perdu conscience, fait l'expérience d'une danse, de la voix de Dieu, du chant d'une Sirène et, pour finir – vraisemblablement –, de la mort. Les dernières images – "Ne crie pas, Ne pleure pas, Ton univers te laissera le champ libre..." – sont tirées de la chanson de Hendrix. En prenant la répétition minimaliste comme point de départ, Lang tente de réintégrer la dissonance dans sa musique comme une force expressive, et étrange par sa nouveauté, dans un contexte que de rassurantes références au passé ne viennent pas soulager. En dépit de la claire division en sections, l'œuvre possède une énergie

cumulative bien différente de celle des œuvres d'Adams ou de Reich ou de Glass.

Under Orpheus (1989–1994) est aussi très clairement l'œuvre d'un compositeur qui se dit "uniquement intéressé par une musique qui dit: j'ai une idée, et je vais t'en mettre plein la vue". La pièce est une révision de *Orpheus Over and Under*, écrite pour deux pianos, en 1989. Deux pianos jouent des notes rapides et répétées, une seule note dans le premier mouvement, deux notes en alternance dans le second. Dans "Aria", le premier des deux mouvements de la composition, ces mêmes instruments mènent chacun un ensemble presque identique, composé essentiellement de joueurs de bois et de cuivres, qui reprennent les notes du piano en les soutenant et les prolongeant graduellement. Au moment où entrent la guitare électrique et la contrebasse – chacune avec une réverbération ou un delay digital, signalé par l'indication "très distordu" – la matière devient plus complexe, dans la forme autant que dans la texture, bien que le principe de base reste le même. Dans "Chorale", les accords évoluent avec difficulté jusqu'à ce que, à la fin, la guitare et la contrebasse reviennent semer le désordre.

Grand Pianola Music (1982) représente les aspects émotionnel et parodique du style d'Adams poussés à leur paroxysme. Ecrite pour deux pianos, trois sopranos et un

ensemble de bois, cuivres et percussions, cette pièce a aussi eu pour objet d'inspiration l'automobile, la plus américaine de toutes les icônes modernes. *Grand Pianola Music* "démontre sur une image sortie tout droit d'un rêve", a écrit le compositeur, "dans laquelle, alors que je circulais sur l'Interstate 5, je fus rattrapé par deux limousines noires, longues et rutilantes. Lorsque les véhicules se trouvèrent à ma hauteur, elles prirent la forme des deux plus longs Steinways du monde... d'une longueur de vingt, peut-être trente pieds. Urlant le long de l'autoroute lancées à 150km à l'heure, elles lâchaient des salves d'arpèges de si bémols et de mi bémols". L'œuvre allie glorieusement le concept de répétition minimaliste avec des éléments de l'héritage du compositeur: Beethoven, Rachmaninov et les fanfares américaines ainsi que le gospel. Adams a écrit que l'œuvre "semblait pouvoir offenser tout le monde... les pianos se battant en duel, les sirènes hurlantes, les cuivres dignes du Walhalla, l'écho de la grosse caisse, les accords parfaits du gospel, et une cascade 'niagaresque' de notes noires, éléments finalement destinés à cohabiter dans la pièce".

Grand Pianola Music est faite de trois mouvements. Les deux premiers sont joués sans pause, formant la plus grande partie de l'œuvre et s'achevant sur une image "de pâturage paisible et serein avec au loin l'écho

d'un tuba". Le mouvement final, intitulé "On the Dominant Divide", reposant sur la simple progression d'accords alternant tonique-dominante-tonique que, selon Adams, la majeure partie des représentants de la musique minimale évite. C'est aussi le plus tumultueusement parodique des trois. L'orchestration ainsi que le matériau musical évoquent ses sources: une grosse caisse rappelle la fanfare traditionnelle, les deux pianos jouent le même matériau légèrement décalé et imitant le "pianola", ou piano mécanique du titre de l'œuvre. Pendant ce temps, trois sopranos (les "sirènes hurlantes") produisent ce que le compositeur appelle une "harmonie sans mot". Dans le dernier mouvement, cependant, elles ont également de vrais mots à chanter, dont la citation ne fut pas autorisée dans une publication antérieure de ce disque. Etant dégagé de ce genre de contraintes, je peux révéler que le contenu du texte est simplement: "Parce que j'ai vu la Terre Promise", mais je ne peux pas l'expliquer.

© Keith Potter

Traduction: Karin Py

L'Ensemble à vents des Pays-Bas
(Nederlands Blazers Ensemble) est constitué de musiciens solistes venant de l'Orchestre royal du Concertgebouw, de l'Orchestre

philharmonique de Rotterdam, de l'Orchestre Residentie de La Haye, de l'Orchestre philharmonique du Nord de la Hollande et de divers orchestres de maisons de radiodiffusion. L'Ensemble donne chaque année une quarantaine de concerts aux Pays-Bas et à l'étranger, et effectue deux tournées internationales. Un point culminant annuel est le spectaculaire Concert du Nouvel An au Concertgebouw, présenté conjointement avec l'association de radiodiffusion VPRO, et retransmis en direct à la radio et à la télévision. Les musiciens de l'Ensemble à vents des Pays-Bas se plaisent à explorer des programmes audacieux: ils jouent des œuvres classiques et contemporaines, et collaborent régulièrement avec des enfants, des musiciens de jazz, des danseurs et des producteurs.

Stephen Mosko, né à Denver, Colorado, est diplômé de l'Université de Yale, où il a eu pour professeurs Donald Martino et Gustav Meier; et de l'Institut des Arts de Californie, où ses professeurs étaient Mel Powell, Leonard Stein et Morton Subotnik. A présent, il dirige deux ensembles: le Contemporary Music Players de

San Francisco, et le Chicago Contemporary Players de l'Université de Chicago. Il était auparavant chef principal du Griffen Music Ensemble de Boston, et chef intérimaire de deux grands orchestres: le San Francisco Symphony et le Los Angeles Philharmonic. Il a dirigé, en outre, divers ensembles à de nombreux festivals.

Les compositions de Stephen Mosko ont été interprétées par plusieurs orchestres, notamment le San Francisco Symphony et le Los Angeles Philharmonic. Le compositeur a remporté plusieurs prix (dont le NEA Composers Fellowship). La Fromm Foundation et le Los Angeles Philharmonic lui ont passé des commandes, et il a été nommé principal compositeur au Festival de nouvelle musique américaine de 1989, à Sacramento.

Stephen Mosko est expert dans le domaine de la musique folklorique islandaise, ayant reçu deux bourses spéciales Fulbright/Hayes pour faire des recherches en Islande. Actuellement il est membre de la faculté de composition musicale à l'Institut des Arts de Californie et enseigne également à l'Université de Chicago.

As-tu de l'expérience?
(dédié à Jack et Robin Homer)

Introduction narrative

NARRATEUR:

Bonjour!

Je suis David Lang.*

Je sais que tu te réjouissais d'entendre cette pièce, mais quelque chose d'effroyable vient de se passer.

Comme nous nous installions, quelqu'un s'est approché de toi à pas de loup et t'a frappé d'un coup sec sur la tempe.

Alors que tu tombais sur le sol, et commençait à perdre conscience, des pensées décousues se sont bousculées dans ton esprit.

En voici quelques-unes:

1. Au moment du coup sur la tête

Quoi? Que c'est-il passé?

C'est comme si j'avais reçu un coup sur la tête

C'est la deuxième fois cette semaine

Qu'ai-je fait?

Pourquoi me tombe-t-il toujours sur le dos?

Hein?

Et pourquoi suis-je allé à ce concert?

Je le sens.

Je tombe

A quelle vitesse ma tête s'approche-t-elle du sol?

5, non, 10 mètres par seconde

par seconde

Cela me semble beaucoup plus lent.

relaxe

Are You Experienced?
(dedicated to Jack and Robin Homer)

2 Spoken Introduction

NARRATOR:

Hello.

I'm David Lang.*

I know you were looking forward to hearing this piece, but something terrible has just happened.

While we were busy setting up, someone crept up silently behind you, and dealt a quick blow to the side of your head.

As you fell towards the floor, and began losing consciousness, a number of disconnected thoughts crowded into your head.

Here are a few of them:

3 **1. On Being Hit on the Head**

What, What happened?

That felt like a blow to my head

That's twice this week

What did I do?

Why do they always pick on me?

Huh?

Why did I go to that concert anyway?

I can feel it.

I'm falling

How fast is my head approaching the floor?

16, no, 32 feet per second

per second

It feels much slower than that.

relax

Hast du Erfahrung?
(Jack und Robin Homer gewidmet)

Gesprochene Einführung

ERZÄHLER:

Guten Tag.

Ich bin David Lang.*

Ich weiß, Sie haben sich darauf gefreut, dieses Stück zu hören, aber gerade eben ist etwas Furchtbares passiert.

Während wir mit dem Aufbau beschäftigt waren, hat sich jemand leise von hinten an Sie herangeschlichen und Ihnen seitlich einen schnellen Schlag auf den Schädel verpasst.

Während Sie zu Boden gingen und dabei waren, das Bewusstsein zu verlieren, sind Ihnen Unmengen zusammenhangloser Gedanken durch den Kopf gegangen.

Hier sind einige davon:

1. Aus Anlass des Schlags auf den Schädel

Was, was ist passiert?

Mir ist, als hätte mir jemand auf den Schädel gehauen

Das ist schon das zweite Mal diese Woche

Was hab ich falsch gemacht?

Wieso hat man es immer auf mich abgesehen?

Hä?

Wieso bin ich überhaupt in dieses Konzert gegangen?

Ich spüre es.

Ich falle

Wie schnell nähert sich mein Kopf dem Boden?

Fünf sind es, nein, zehn Meter pro Sekunde

pro Sekunde

Mir kommt es viel langsamer vor.

entspann dich

Serai-je bien?
 Comment rentrer chez moi?
 Que fais-je?
 Suis-je habillé correctement?
 C'est la première fois que je perds conscience.
 J'espère que je n'ai pas la bouche ouverte.
 Chhh...
 Ne t'en fais pas
 tu te sentiras bien
 relaxe
 Contente-toi de faire
 juste ce que
 je
 dis.

2. Danse Danse

**3. Au moment du coup sur la tête
 (reprise)**
 Me revoilà.
 T'ai-je manqué?
 Je pensais juste que tu aimerais
 savoir où tu te trouves, là, maintenant.
 O.K.?
 Tu es sur le sol.
 Tes paupières palpitent. Regardons les choses en face,
 tu n'es pas vraiment bien, mais
 tout est planifié,
 et c'est parfait
 Hé! Je me souviens de cette musique
 C'est beau mais on l'a déjà entendue
 allons de l'avant donc

Will I be alright?
 How will I get home?
 How do I act?
 Am I dressed right?
 I've never been unconscious before.
 I hope my mouth isn't open.
 Shhh...
 Don't worry
 you'll be fine
 relax
 Just do
 exactly what
 I
 say.

4 2. Dance Dance

**5 3. On Being Hit on the Head
 (reprise)**
 I'm back.
 Did you miss me?
 I just thought you'd like
 to know where you stand right now.
 O.K.?
 You're on the ground.
 Your eyelids are fluttering. Let's face it,
 you're not doing so well, but
 everything is planned,
 and it's perfect
 Hey I remember this music
 It's nice but we've heard it already
 so let's get on with it

Werd ich es heil überstehen?
 Wie soll ich nach Hause kommen?
 Wie verhalte ich mich?
 Bin ich dafür richtig angezogen?
 Ich war noch nie ohnmächtig.
 Hoffentlich steht mein Mund nicht offen.
 Schhh ...
 Keine Sorge
 es wird alles wieder gut
 entspann dich
 Tu einfach
 genau was
 ich
 sage.

2. Tanz Tanz

**3. Aus Anlass des Schlags auf den Schädel
 (Reprise)**
 Ich bin wieder da.
 Hast du mich vermisst?
 Ich dachte nur, du wüßtest gern,
 wie es jetzt um dich steht.
 Okay?
 Du liegst auf dem Boden.
 Deine Lider flattern. Machen wir uns nichts vor,
 es geht dir nicht besonders gut, aber
 alles ist geplant
 und es ist perfekt
 He, ich erinnere mich an diese Musik
 Sie ist ganz nett, aber wir haben sie schon mal gehört
 also, machen wir weiter

4. En entendant la voix de Dieu

Parle.
Parle vite.
La Vérité.
Maintenant.
Dis-la.
La Vérité.
Encore.
Il le faut.
Souviens-toi.
Dis-moi.
Fais-moi confiance.
De grâce.
Encore.
Qui sont tes amis?
Où sont-ils maintenant?
Dis-le.
C'est tout.
Fin.

5. Précipitation

6. En percevant le chant de la sirène

Je sais
Je suis mauvais
J'ai été tellement méchant
S'il y a en moi quelque bonté
Il ne me reviens pas de le dire
Tous les autres
N'étaient rien pour moi
Je ne pourrais jamais te faire cela à toi
Tu es trop forte, trop bonne
Jamais, je ne te ferai du mal
Laisse-moi te le prouver
Ne crie pas
Ne pleure pas

4. On Hearing the Voice of God

Speak.
Speak fast.
The Truth.
Now.
Say it.
The Truth.
Again.
You want to.
Remember.
Tell me.
Trust me.
Beg me.
Again.
Who are your friends?
Where are they now?
Say it.
End it.
The end.

5. Drop

6. On Hearing the Siren's Song

I know
I'm bad
I've been so wicked
If there is good in me
It's not for me to say
Those other
They meant nothing to me
I could never do those things to you
You're too strong too good
I'll never hurt you
Let me prove it to you
Don't scream
Don't cry

4. Beim Klang der Stimme Gottes

Sprich.
Sprich schnell.
Die Wahrheit.
Jetzt.
Sage sie.
Die Wahrheit.
Noch mal.
Du willst doch.
Erinnere dich.
Sag es mir.
Vertrau mir.
Bitte mich.
Noch mal.
Wer sind deine Freunde?
Wo sind sie geblieben?
Sag es.
Mach ein Ende.
Das Ende.

5. Sturz

6. Beim Hören des Sirenengesangs

Ich weiß
Ich bin böse
Ich war so gemein
Ob etwas Gutes in mir steckt
Kann ich nicht sagen
Diese anderen
Die haben mir nichts bedeutet
Ich könnte dir so was nie antun
Du bist zu stark zu gut
Ich werde dich nie verletzen
Laß mich es dir beweisen
Schrei nicht
Weine nicht

Ton univers te laissera le champ libre
Je ne vais pas te mentir
Ton nom dans le lointain
L'entends-tu?
Oui
Ecoute bien
Voilà:
Toi seule
Toi seule
Toi seule.

*Le narrateur doit s'identifier à David Lang, même si, dans le réel,
il ou elle n'est pas David Lang.

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Your world will let you go
I'm not going to lie to you
Your name in the distance
Hear it?
You will
Listen closely
Here it is:
Only you
Only you
Only you.

*The narrator must identify himself or herself as David
Lang, even if he or she is not, in real life, David Lang.

Deine Welt wird dich gehen lassen
Ich will dich nicht belügen
Dein Name in der Ferne
Hörst du ihn?
Du wirst
Genau zuhören
Hier kommt es:
Nur du
Nur du
Nur du.

*Der Erzähler bzw. die Erzählerin muß sich als David Lang
vorstellen, selbst wenn er/sie im richtigen Leben nicht David
Lang ist.

Übersetzung: Anne Steeb/Bernd Müller



Co Broerse

David Lang and Hendrik Jan Renes

Also available



Volans
CHAN 9563

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Amplification and electronic effects: Bart Mesman and Kees Koeman

Recording producer Paul Spicer

Sound engineer Ben Connellan

Assistant engineer Peter Newble

Editor Jonathan Cooper

Recording venues Muziekcentrum Vredenburg, Utrecht; 9–11 November 1994 & St Jude's Church, London NW11; 12 February 1995

Front cover Photograph © Tony Stone Images

Back cover Photograph of the Netherlands Wind Ensemble (photographer unknown)

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Michael White-Robinson

Copyright Hendon Music Inc. (*Short Ride in a Fast Machine*), Red Poppy (*Are You Experienced?*), G. Schirmer (*Under Orpheus*), Associate Music Publishers (*Grand Pianola Music*)

© 1995 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU

ADAMS/LANG: WORKS FOR WIND ENSEMBLE - Netherlands Wind Ensemble/Mosko

CHANDOS
CHAN 9363

CHANDOS DIGITAL **CHAN 9363**

John Adams (b. 1947)

- 1 **Short Ride in a Fast Machine** 4:23
transcribed by Lawrence T. Odorn
Delirando

David Lang (b. 1957)

- 2 **Are You Experienced?** 22:49
Spoken Introduction – 0:26
3 On Being Hit on the Head – 2:37
4 Dance – 5:58
5 On Being Hit on the Head (reprise) – 1:03
6 On Hearing the Voice of God – 2:52
7 Drop – 6:55
8 On Hearing the Siren's Song 2:58
David Lang narrator
Hendrik Jan Renes tuba

- 9 **Under Orpheus** 16:23
I Aria. Disembodied, singing 9:57
10 II Chorale 6:26
Ellen Corver • Sepp Grotenhuis pianos

John Adams

- Grand Pianola Music** 31:43
Part I – 14:47
Slow 8:13
Part II. On the Dominant Divide 8:39
Ellen Corver • Sepp Grotenhuis pianos
Lindsay Wagstaff • Kym Amps •
Ruth Holton sopranos

TT 75:43

Netherlands Wind Ensemble
Stephen Mosko

DDD

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester • Essex • England

© 1995 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd
Printed in the EU

ADAMS/LANG: WORKS FOR WIND ENSEMBLE - Netherlands Wind Ensemble/Mosko

CHANDOS
CHAN 9363