

An abstract painting featuring bold, expressive brushstrokes. The composition is dominated by teal and purple hues, with black lines and shapes cutting through the color. The background has a textured, layered appearance, suggesting depth and movement. The overall style is gestural and dynamic.

SAMUEL ANDREYEV

Music with no Edges

HANATSUmiroir

KAIBOS

SAMUEL ANDREYEV (*1981)

Vérifications (2012)

for piccolo, musette, A-flat piccolo clarinet,
Casio SK-1, percussion and cello

Cinq pièces (2010)

for flute and percussion

Strasbourg Quartet (2014/15)

for flute, clarinet, percussion and cello

| | | | | | |
|--|-------|---|-------|---------------|----------|
| 1 I | 03:24 | 6 I | 04:09 | 16 I | 08:27 |
| 2 II | 01:56 | 7 II | 01:52 | 17 II | 05:15 |
| 3 III | 03:08 | 8 III | 01:06 | 18 III | 02:34 |
| 4 IV | 02:22 | 9 IV | 02:44 | 19 IV | 08:56 |
| | | 10 V | 03:40 | | |
| 5 Stopping (2006) for two vibraphones | 08:30 | 11 Passages (2005) for solo clarinet | 06:46 | HANATSUmiroir | TT 77:47 |
| | | Music with no Edges (2004) for clarinet, percussion, viola, cello and double bass | | | |
| | | 12 I | 03:14 | | |
| | | 13 II | 01:32 | | |
| | | 14 III | 02:30 | | |
| | | 15 IV | 05:40 | | |

HANATSUmiroir

[1]–[4], [6]–[10], [16]–[19] Ayako Okubo *flutes*
[1]–[4] Samuel Andreyev *musette*
[1]–[4], [11]–[19] Thomas Monod *clarinets*
[5]–[10], [12]–[19] Olivier Maurel *percussions*
[1]–[5] Rémi Durupt *percussions*
[1]–[4] Trami Nguyen *Casio SK-1*
[12]–[15] Laurent Camatte *viola*
[1]–[4], [12]–[19] Elsa Dorbath *cello*
[12]–[15] Stéphane Clor *double bass*

[1]–[4] Olivier Maurel *conductor*
[12]–[15] Ayako Okubo *conductor*

Recording dates: [1]–[5], [11]–[19] May to July 2018,
[6]–[10] 28–29 February 2016

Recording venues: [1]–[15] Downtown Studio, Strasbourg, France
[16]–[19] Théâtre de HautePierre, Strasbourg, France

Producers: HANATSUmiroir

Recording engineers: [1]–[4], [11]–[15] Didier Houbre,
[5]–[10] Eric Gauthier-Lafaye,
[16]–[19] Frédéric Apffel

Mixing: [1]–[15] Eric Gauthier-Lafaye, [16]–[19] Frédéric Apffel

Editor, Publisher: [1]–[10], [12]–[19] Edition Impronta
[11] Resolute Music Publications

Mastering: Sebastian Schottke

Graphic design: paladino media, cover based on Artwork by
Enrique Fuentes (Spaziergänger, 2011)





An Oneiric Spectacle in Miniature: Samuel Andreyev's *Music with no Edges*

In 1920, Marcel Duchamp had his unfinished "La mariée mise à nu par ses célibataires, même" [The Bride Stripped Bare by Her Bachelors, Even] – also known as "The Large Glass" – in storage. Incomplete, the piece was stored horizontally in his New York City studio and had gathered a layer of fine grey dust, billowing and catching on the variations on the glass surface. Duchamp's masterpiece was not yet marred by the dominating cracks that now etch the glass sheets – those were embraced by Duchamp after being inadvertently added in 1926 after faulty packaging after an exhibition at the Brooklyn Museum. Seeing the layers of ashen film upon Duchamp's work, his colleague Man Ray set his camera to create a 2-hour-long-exposure photograph of the dunes and sediment – and went out for lunch with Marcel Duchamp.

Upon his return, Man Ray's photograph "Dust Breeding" (Duchamp's Large Glass with Dust Motes) depicted a moonscape of neglect; a topography of the smallest particles. The viewer of Ray's photograph may think that the unearthly beauty is accidental, that it developed without intervention or intention from either the photographer or the artist. The title suggests otherwise; "Dust Breeding" gives the accumulation intention. The dust has sentience, it has multiplied and bred in this space, not simply gathered; these are the ashen marks of a flourishing life. A single dust speck, barely visible to the eye, when blown on to the surface of a pane of glass, or the lens of a camera, shifts the focus and the attention ever so minutely. From the seen to the unseen; the unfocused blur, the lens flare, the distracting scratch. With "Dust Breeding" those distractions accumulate – they breed. Ray and Duchamp make the distraction the concentration. Those smallest of gatherings. Microtones, whispers, unstable pulses. The ephemeral made concrete.

Samuel Andreyev's *Music with no Edges* – along with his books of poetry, "Evidence" (Toronto: Quattro Books, 2009) and "The

Relativistic Empire" (Toronto: Bookthug, 2015) and his remarkable YouTube channel (with over 17,000 subscribers) – revels in the miniscule motions of the every day. Much like Ray's "Dust Breeding", *Music with no Edges* finds the intricate clockwork in the concretion of small particles. Here the slightest gestures shape a panorama of difference, from strange to stranger, from contained to container. Each composition gathers a microscopic threat, a miniscule danger chiselled on the surface of dust, rendering every crumb an alien message. Unstable and inassimilable, these structures seem impossible; they waver between familiar and irregular; the landscape vacillates under heat-wave sheen, each alien structure as likely to disappear, as it is to dominate. Each sound begins and ends in the shimmering unexpected, narrative and illustration is eschewed in favour of the momentary, and synthesis gives way to a complex, literate potentiality. Andreyev is drawn to simplicity and strong, clearly-delineated figures, but replaces fragility with an expressive charge based on a dedication to evocative subtlety. Built of sensitivity and restraint, and years of meticulous effort, some of the works included in

Music with no Edges developed at a glacial pace. The compositions – which are stunningly difficult to perform – are intricately-cut puzzles. None of the pieces fit in our fingers the way we would expect, and the solution – at the threshold of visibility – it no ways resembles what we would expect to find sketched on the puzzle’s box.

Duchamp notoriously created the word “inframince” [infra-thin] as a word that could not be defined, only explained through examples. That being said, infra-thin describes events of liminality, where the most minimal change creates an artful moment. Duchamp’s examples include “the warmth of a seat (which has just/been left)” and “velvet trousers, their whistling sound is an infra-thin separation signalled.” These examples suggest a sound between sounds; the space between spaces; the transitional moment between moments. Art asserts itself when the world is seen through the lens of Duchamp’s infra-thin: the days become richer, weirder, stranger – more artful. Like the orchestration of a terrifying teflon ballet, *Music with No Edges* dwells in the “inframince”.

For decades I have been haunted by a particularly evocative nightmare. My dreams are invaded, with undue regularity, by a micro-drama, an oneiric spectacle in miniature. This recurring nightmare is staged in a grounds-eye view of a suburban lawn. Blades of grass and the stalks of weeds loom over ants, beetles and other insects. Scattered in the grasses are the wheels, springs, screws and pinions of a disassembled pocket-watch. The insects begin to bear these precision parts upon their carapaces and between their pincers. The dreamscape insectoid instructions are whispered in a silent language of off-kilter rhythms, unexpected harmonies and coded messages imparting directives that tickle the synapses with a morse code of miniature monstrosity. The pieces are slowly gathered – in oppressive silence – until the clock-parts begin to cohere into a larger structure. When the second hand is placed and begins to tick, the dream suddenly ends, replaced by the haze of static.

Like a deft clockmaker, Andreyev is not stumbling around with too many parcels, weaving in and out of traffic, eyes darting back and forth – no, he patiently, exactly, compiles each mote, exploring the

vocabulary of lens flares, spots and stains. *Music with no Edges*, as performed by HANATSUmiroir, gathers the smallest particles in the unexpected amalgamations, and each note and trill is a call to look between. Embracing unusual instrumentation, toy instruments and surprising combinations, Andreyev suggests a music that exists just out of reach, on the edge of our fingertips and on the threshold of our cognition. The lens-flares and distractions, the tiniest of instruments and the smallest of sounds gather and swell into crescendos in miniature. With *Music with no Edges* Samuel Andreyev presents his patchwork horologies; each pinion and gear fastidiously gathered from unusual sources, the intricate paces and timings painstakingly collected from the bells and chambers of an instrumentation made strange. As if looking from orbit at the migrations of birds and the gathering swirls of dust-clouds on distant planets, *Music with no Edges* suggests the inevitable logic of the accidental machinery.

For instance, *Vérifications* (2012) is composed for piccolo, musette, A-flat piccolo clarinet, Casio SK-1, and cello. With the ex-

ception of the cello, each of these instruments is a smaller version of a “normal” instrument (and the percussion is focused primarily on tin cans) giving a sense of delicate unworldliness. The Casio SK-1, in particular, is an unusual choice. First mass-produced in 1985, and very much of its time, and reviewed online as “the cheapest sampler in the world [...] obviously, designed as a cheap toy for consumers.” In Andreyev’s hands the SK-1 brings artificial reverberations in a wobbling familiarity. From the strict limitations of the Casio SK-1’s palette, Andreyev conjures a surprisingly flexible and rich soundscape. *Music With No Edges* makes Andreyev’s dedication to unusual instrumentation abundantly clear. With the combination of new and unexpected sounds, he creates a new sonic world, each instrument adds a geography of strangeness, an atmosphere which resembles our own, but fills our lungs with a different tint.

Much as Duchamp proposed a new way of looking embracing the found and the infra-thin, Andreyev proposes a new way of listening. Andreyev’s invitation to dwell in this landscape is not alienating, just alien. The spaces he creates – both minia-

ture and infra-thin – welcome the listener into a fleeting celebration of difference. Andreyev’s breathtaking attention to detail retains a fragility composed of individual elements juxtaposed in temporal cubism; each perspective given the space to become a study in miniature, without the need to cohere into a larger narrative. Andreyev has referred to the experience of listening to one of his compositions as “though one were listening to a traffic jam from a great distance, yet somehow still able to distinguish each individual event among thousands with perfect clarity.” This traffic jam – a clockwork enjambment – revels in the smallest, most fragile, acts of singular beauty. *Music with no Edges* is the towering soundtrack for a microscopic vista.

Derek Beaulieu



Vérifications

This piece represents the fulfillment of a “sound image” that I’d had in mind for several years before finding a way to realise it. The instrumentation consists of piccolo, musette (a piccolo oboe pitched in E flat or F), A-flat piccolo clarinet (a very rare instrument mainly found in Italian military bands), Casio SK-1 (a 2 ½-octave mass-produced electronic keyboard, popular in the mid-80s), percussion (playing mainly tin cans), and cello. The ensemble is therefore made up of miniaturized versions of standard instruments, with the exception of the cello. The music is by turns raw and strident, tender and lyric, and is articulated in four terse, contrasted movements.

Stopping

In *Stopping*, I sought to write a highly idiomatic piece for two vibraphones, exploiting all the possibilities of the instrument in such a detailed manner that the piece would be unimaginable with any other instrumentation. Indeed, all of the material, and the form itself, flows out of the nature of the vibraphone, which is pushed as far as possible. In a performance, the two

instruments are to be positioned several meters apart, in order to emphasise the stereophonic effects that play an increasing role in the work’s development. In the second half of the piece, the vibraphonists play with different motor speeds, sometimes on the same pitch, resulting in interference patterns.

Cinq pièces

Written at the request of HANATSUmiroir, to whom they are dedicated, the *Cinq pièces* deliberately contrast with one another, yet follow a single line of development from beginning to end. Each is based on periodicities, repetition and imitation, but also on their gradual erosion. The repetition is obvious in n° 1, which uses four cymbals and a tam-tam to measure out a regular pulse in strictly chronometric, “Newtonian” time, but by n° 5 it has sunk below the surface to a deeper structural level, becoming completely inaudible – the “transcendental”, pre-clock time experienced in ancient times. In n° 2, a melodic line played in the highest register of the bass flute to the accompaniment of ever-faster figurations on the woodblocks gradually assumes its final

form through a process of permutation. In the restless and energetic third piece, the music oscillates between irregular and regular figurations. N° 4 is a rhythmic canon, although the inherently complex and unstable playing techniques it calls for tend to undermine the perception of rhythm. The final piece, in which audible pulsation and instrumental contrasts are dissolved, creates a synthesis of these two very different instrumental families, the percussionist playing sustained sounds in microtonal increments on glasses in the same narrow register as the flute.

Passages

Passages, part of a series of solo wind pieces, was written in 2005. The piece features an extremely elastic kind of melodic writing, making extensive use of microtones and complex rhythms. The piece also calls for many subtly-differentiated articulations throughout the entire register of the clarinet, as well as the instrument’s very wide dynamic range, from an almost inaudible whisper to the most intense fortissimo. Formally, *Passages* opposes slow and fast sections in a regular alternation. In the slow

sections, there is no discernible pulse, and the tempi are constantly speeding up or slowing down. The fast sections use pulsed rhythms, but the speed of the basic pulse changes in every bar.

Music with no Edges

My first extended composition for small ensemble, *Music with no Edges* remains an important step in my evolution as a composer. The music generally avoids any vertical fusion between the five instruments, with each part floating independently in its own rhythmic-melodic space. The overall characteristics of each section are best apprehended statistically: individual moments are more or less sparse or thick, intense or soft. The piece was initially inspired by the early abstract works of the painter Philip Guston, in which individual brush-strokes, each one a small masterpiece, tend to concentrate toward the center of the canvas, leaving the edges of the painting mostly untouched. As is characteristic of my earliest scores, the music is charged with opposed extremes. The work's four movements all have distinct characteristics: the first is sparse, soft and spacious; the sec-

ond abruptly juxtaposes low and high registers; the third is a simple arch shape, progressing from solo to tutti and back again; and in the last movement, static harmonic fields and extremely rapid, virtuosic figurations are alternated, punctuated from time to time by percussion solos.

Strasbourg Quartet

This music, written for HANATSUmiroir, requires a special sort of listening. It does away with dramaturgy, narrativity, linearity; instead, there is a network of heterogeneous musical materials, each of which potentially (and fleetingly) occupies the centre of the discourse. This music functions in a similar way to the poetry of Gertrude Stein: with microvariations, permutations of a fixed number of gestures, of figures, of sound-objects – according to a principle of differentiation and contrast rather than synthesis. In addition, it is strongly characterized by pulsed rhythms, even though the meter changes constantly. The formal articulation of the piece in four movements with contrasting tempi may bring to mind a classical symphony, in its attempt at evoking, one by one, a pano-

ply of interior states, so that the auditor can experience a vast inner space in a relatively short time. Although written for only four instruments, the music aims for a quasi-orchestral variety and fullness of sound.

Samuel Andreyev

17.09.12
Madrid

18.09.12

18.09.12 $\text{♩} = 120$

17.09.12 $\text{♩} = 104$

Two glock/cl la^b

glock

zone commune

flz.

cl. la^b

flz. gliss.

gliss.

flz.

gliss.

ff

ff

flz.

gliss.

flz. tr (+)

13 → 7 → 3 → 5 → 7 || → 8 x (+2 mesures)

13 2 3 4 5 2
4 16 4 16 8

11 9 11 9 13
16 8 16 8 16

15 15 15 13 16
8 16 8 16 8

16 12 2
16 8

or $\text{♩} = 120$,
but only
quarter and
eighth note
max.

4 x 4 bars + 1

13 13 14 5 |
4 8 4 8 |

5 2 7 3
8 4 8 4

2 3 3 7
4 8 4 8

3 2 5 4
8 4 8 4

17 19 11 11
2 3 8 9

8 8 4 8

box 1 to M the B is intentional

Talea 3

Vérifications (2012)
© Samuel Andreyev



Samuel Andreyev

Samuel Andreyev was born in Kincardine, Canada in 1981. He studied cello, oboe and composition at the Royal Conservatory of Toronto. In 2003 he moved to Paris, where he studied composition with Allain Gaussin, and then at the Paris Conservatory with Frédéric Durieux. In parallel, he completed his oboe studies under Didier Pateau. Following this, he received a year of training in electroacoustic music at IRCAM. In 2012, Samuel Andreyev was awarded the first prize of the Dutilleux Competition. His music began to receive much wider attention following a one-year residency at the Casa de Velázquez, Spain, in 2012–13. Samuel Andreyev teaches composition both privately and in international masterclasses; he is also frequently invited to lecture at many conservatories and universities around the world.

In 2017, Samuel Andreyev created a YouTube channel devoted to analysis of post-war and contemporary repertoire; as of 2018, his videos and interviews have had well over a million views. He has published several volumes of poetry, including “The Relativistic Empire” (Bookthug, 2015). As an oboist, he plays all the members of the family, including the rarely-heard musette and heckelphone, and is particularly devoted to the contemporary repertoire of his instrument. Recent commissions include a work for violin and ensemble for Max Haft and Contrechamps, and a piece for large ensemble for the Nouvel Ensemble Moderne. His scores are published by Impronta Edition (Mannheim), Resolute Music Publications (USA) and Alphonse Leduc (Paris).



HANATSUmiroir

HANATSUmiroir was founded upon the meeting of flutist Ayako Okubo and percussionist Olivier Maurel. Centered around the creation of new works, the ensemble has developed a new repertoire of commissions ranging from duos to chamber music.

The ensemble also engages in interdisciplinary research: HANATSUmiroir has instigated several monographic spectacles of contemporary music and has had works dedicated to them by Maurilio Cacciatore, Alireza Farhang, Kenji Sakai, Januibe Tejera and many others. This engagement has led the Strasbourg-based ensemble to form associations with other groups, such as Ensemble Links, Accroche Note, Artefacts Ensemble or Proxima Centauri.

The curiosity of the group's members for seldom-heard instruments, new playing techniques and heterogeneous effects has lent the ensemble a particular sonority, marked by the search for new timbral

combinations. HANATSUmiroir's aesthetic openness is also the vector for exchanges between different tendencies and forms of musical thought, placing them at the confluence of creative desires. The wish to build bridges, to travel between musical schools and cultures, to examine their porosity and to remain open to new encounters, has led the ensemble onto the paths of creation of Canada and Japan, by way of Europe. HANATSUmiroir is also present in international festivals (Musica, Venice Biennale) and in the Grand Est region of France where it is actively based, especially in regards to transmission and creation with young audiences.

The meeting with Samuel Andreyev dates back to the ensemble's first concerts, when, in 2010, the composer wrote *Cinq pièces* for Ayako Okubo and Olivier Maurel. The fruit of a long and creative work process between composer and performers, this piece has been performed many times and is an important component of the ensemble's repertoire, and of its identity. Focused on sound and texture, passing through several temporal and rhythmic spaces, it is an invitation to travel via five

poetic moments. This work was pursued with the writing of *Strasbourg Quartet*, as well as the interpretations of the other works on this CD, for instance *Passages*, which clarinetist Thomas Monod has explored in its subtlest details.

Un spectacle onirique en miniature: *Music With No Edges* de Samuel Andreyev.

En 1920, Marcel Duchamp a mis en stockage son œuvre inachevée, « La mariée mise à nu par ses célibataires, même. » Auparavant, l'œuvre avait été posée à l'horizontal dans son atelier à New York, et s'était dotée d'une fine couche de poussière grise qui s'accrochait sur la surface accidentée du verre. Le chef d'œuvre de Duchamp n'était pas encore, à ce stade-là, gâché par les brisures qui aujourd'hui la dominent – Duchamp les a acceptées sereinement après que l'œuvre ait été endommagée suite à une exposition au Musée de Brooklyn. En regardant les couches cendreuse de poussière sur l'œuvre de son collègue, Man Ray a fixé sa caméra, à travers une pose longue de deux heures, sur ces dunes et sédiments de poussière – et est parti déjeuner avec Duchamp. A son retour, la photographie de Man Ray « Dust Breeding » (Duchamp's Large Glass with Dust Motes) dépeignait un paysage lunaire

de négligence : une topographie des particules les plus petites.

Music With No Edges de Samuel Andreyev – à l'instar de ses livres de poésie « Evidence » (Toronto : Quattro Books, 2009) et « The Relativistic Empire » (Toronto : Bookthug, 2015) ou de sa remarquable chaîne YouTube (qui compte aujourd'hui au delà de 17,000 abonnés) – se réjouit des mouvements minuscules de tous les jours. Un peu comme « Dust Breeding » de Man Ray, *Music With no Edges* dévoile la mécanique cachée des ces mouvements. Ici, le moindre geste donne forme à un panorama de la différence, allant d'étrange à plus étrange encore, du contenu au contenant. Chaque composition recueille une menace microscopique, un danger minuscule ciselé dans la surface de la poussière, transformant ainsi chaque miette en un message étrange. Instables et insaisissables, ces structures ont l'air impossibles ; elles oscillent entre le familier et l'irrégulier ; le paysage bascule sous un éclat caniculaire, chaque structure étrangère pouvant tantôt disparaître, tantôt s'imposer avec force. Chaque son commence et se termine dans un inattendu miroitant. La narration et l'il-

lustration sont rejetées au profit du moment, et la synthèse est écartée en faveur d'une potentialité complexe et cultivée.

Andreyev est attiré par la simplicité et par des figures clairement ciselées, mais il remplace la fragilité par une charge expressive fondée sur une subtilité évocatrice. Le résultat est d'une retenue complexe et sensible, et pendant des années d'efforts méticuleux, les morceaux de ce disque se sont développés à une vitesse parfois glaciale. Les œuvres sont des puzzles délicatement assemblés. Aucun des morceaux de ces *puzzles* ne se tient confortablement dans la main, et le résultat – au seuil de la visibilité – ne ressemble point à ce à quoi on s'attendrait à voir esquissé sur la boîte.

Duchamp a notoirement créé le mot « inframince », un mot censé être impossible à définir, pouvant être compris seulement à travers des exemples. En même temps, « l'inframince » décrit des événements liminaires, où le changement le plus minimal crée un moment ingénieux. Parmi les exemples de Duchamp, citons « la chaleur d'un siège (qui vient d'être quitté) » et « le bruit ou la musique faits par un pantalon

de velours côtelé comme celui-ci quand on le fait bouger sont liés au concept « d'inframince » ». Ces exemples suggèrent un son entre les sons ; l'espace entre les espaces ; le moment de transition entre les moments. L'art se manifeste lorsque le monde est appréhendé au travers de l'objectif de « l'inframince » de Duchamp ; le jour-à-jour devient plus riche, plus étrange – plus ingénieux. Comme l'orchestration d'un ballet terrifiant en Téflon, *Music With no Edges* demeure dans « l'inframince ».

Depuis des décennies, je suis envoûté par un cauchemar particulièrement évocateur. Mes rêves sont envahis, avec une régularité excessive, par un micro-drame, un spectacle onirique en miniature. La mise en scène de ce cauchemar récurrent est située dans une pelouse de banlieue vue d'en bas. Des brins d'herbe et les tiges de mauvaises herbes se dressent au dessus de fourmis, de coléoptères et d'autres insectes. Éparpillés dans les herbes, les roues, ressorts, vis et pignons d'une montre à gousset se confondent. Les insectes se mettent à porter ces outils de précision sur leurs carapaces et entre leurs pinces. Les instructions de ce paysage onirique d'insectes sont chuchotées en un langage silencieux de

rythmes décalés, d'harmonies inattendues et de messages codés communiquant des directives qui chatouillent les synapses avec un code morse de monstruosité miniature. Les pièces sont recueillies lentement – en un silence oppressif – jusqu'à ce que les mécanismes de l'horloge commencent à trouver leur place au sein d'une structure plus vaste. Lorsque la trotteuse est mise en place et commence à faire tic-tac, le rêve s'arrête brusquement, remplacé par une brume d'électricité statique.

Comme un horloger adroit, Andreyev n'est pas en train de trébucher par ci et par là, se cramponnant maladroitement les mains emplies de trop de paquets, son regard passant rapidement à droite et à gauche, zigzaguant entre les voitures. Au contraire : de façon patiente et exigeante, il recueille chaque particule, explorant le vocabulaire d'éclats d'objectif, et de taches. Dans les œuvres figurant sur le présent album, ici interprétées par HANATSUmiroir, chaque note, chaque trille est une invitation à regarder entre ces petits espaces. Adoptant volontiers des instrumentarium insolites, des instruments-jouets et des combinaisons étonnantes de sonorités, Andreyev propose une musique qui existe juste hors

de notre portée, à l'extrémité de nos bouts de doigts et à la frontière de notre cognition. Les éclats d'objectif et distractions, les instruments les plus petits et les sons les plus fins se réunissent et s'augmentent en des crescendos en miniature. Avec *Music With no Edges* Samuel Andreyev présente ses « patchworks » d'horlogeries; chaque pignon et engrenage patiemment ramassé depuis des sources étranges, les débits et rythmes complexes soigneusement récoltés depuis les chambres et les cloches d'un instrumentarium devenu étrange. Comme si on regardait depuis l'espace les migrations d'oiseaux et les tourbillonnements de nuages de poussière de planètes distantes, *Music With no Edges* suggère la logique inexorable de cette machinerie accidentelle.

A titre d'exemple, *Vérifications* (2012) est écrite pour piccolo, musette, clarinette piccolo en La bémol, un clavier Casio SK-1, et violoncelle, et parmi les percussions figurent des boîtes de conserve, entre autres. Excepté le violoncelle, chacun de ces instruments est une version plus petite d'un instrument « normal » – ce qui donne à cette pièce un air délicatement éthéré. Le

Casio SK-1, en particulier, est un choix hors du commun. D'abord fabriqué en masse en 1985, et tout à fait de son époque, l'instrument est décrit en ligne comme étant « le sampler le meilleur marché du monde ... de toute évidence, un jouet pas cher pour les consommateurs. » Dans les mains d'Andreyev, le SK-1 amène des réverbérations artificielles au sein d'une familiarité qui oscille. A partir des limitations strictes du SK-1, Andreyev fait sortir un paysage sonore étonnamment flexible et riche. *Music With No Edges* fait preuve de l'attraction d'Andreyev pour des instrumentarium peu communs. Avec la combinaison de sons nouveaux et inattendus, il crée un nouveau monde sonore ; chaque instrument apporte une géographie de l'étrangeté, une atmosphère qui ressemble à la nôtre, mais qui remplit nos poumons d'une teinte autre.

Comme Duchamp, qui proposait une nouvelle façon de regarder, acceptant volontiers l'objet trouvé et « l'inframince », Andreyev propose une nouvelle façon d'écouter. Son invitation à demeurer dans ce paysage n'est pas tant aliénante que simplement étrangère. Les espaces qu'il

crée – à la fois miniatures et « inframinces » – accueillent l'auditeur en une célébration évanescence de la différence. L'incroyable attention au détail retient une fragilité composée d'éléments individuels juxtaposés en un cubisme temporel; dans chaque perspective est donné l'espace nécessaire pour devenir une étude en miniature, sans qu'il y ait besoin de l'incorporer au sein d'une narration plus vaste.

Andreyev a décrit l'expérience d'écouter une de ces pièces comme telle : « ...comme si on était en train d'écouter un embouteillage depuis une grande distance, tout en étant capable de distinguer chaque élément individuel parmi des milliers avec la plus parfaite clarté. » Cet embouteillage – un enjambement en forme de mouvement d'horloge – se réjouit des actes de beauté les plus fins, les plus fragiles. *Music With No Edges* est la bande-son imposante d'un panorama microscopique.

Derek Beaulieu



Vérifications

Cette pièce est l'aboutissement d'une « image sonore » que j'avais souhaité réaliser pendant de nombreuses années avant d'en trouver l'occasion. L'instrumentarium compte piccolo, musette (hautbois piccolo en Mi bémol ou en Fa), clarinette piccolo en La bémol (instrument très rare employé dans les fanfares italiennes), Casio SK-1 (clavier électronique de deux octaves et demi, produit en masse dans les années 80), percussions (dont un jeu de boîtes de conserve), et violoncelle. L'ensemble est donc constitué de versions miniatures d'instruments standards, à l'exception du violoncelle. La musique est tantôt crue et criarde, tantôt tendre et lyrique, et s'articule en quatre mouvements contrastés et succincts.

Stopping

Le projet de *Stopping* fut d'écrire une pièce très idiomatique pour deux vibraphones, exploitant toutes les possibilités de l'instrument de manière tellement détaillée que la pièce serait inimaginable avec un effectif différent. En effet, tout le matériau, et la forme, proviennent de la nature du vibraphone, ici poussée le plus loin pos-

sible. En concert, les deux instruments sont espacés l'un de l'autre, de façon à rendre clairement perceptible les effets stéréophoniques qui jouent un rôle grandissant à travers le développement de la pièce. Dans la seconde moitié de l'œuvre, les vibraphonistes jouent avec des vitesses de moteur différentes, parfois sur les mêmes hauteurs, créant ainsi des patterns d'interférences.

Cinq pièces

Écrites pour HANATSUmiroir, à qui elles sont dédiées, mes *Cinq pièces* sont toutes très contrastées, tout en poursuivant une seule ligne de conduite du début à la fin. Chaque pièce est basée sur des périodicités, des boucles ou des imitations, mais aussi sur l'érosion progressive de celles-ci. La répétition est flagrante dans n° 1, qui emploie quatre cymbales et un tam-tam pour mesurer une pulsation immuable dans un temps strictement chronométrique, voire Newtonien. Or, dans la cinquième, la pulsation de base est devenue totalement inaudible; on est dans le temps « transcendantal », subjectif, des temps anciens. Dans n° 2, une ligne mélodique jouée dans le registre aigu de la flûte basse, accompagnée de fi-

gures de plus en plus rapides jouées sur des woodblocks, assume graduellement sa forme définitive à travers un processus de permutation. Dans n° 3, la musique oscille entre des figurations régulières et irrégulières. La n°4 est un canon rythmique, bien que les techniques de jeu employées tendent à estomper la perception d'une pulsation. La dernière pièce, dans laquelle toutes pulsations et contrastes de timbre sont dissolus, crée un synthèse de ces deux familles si différentes d'instruments; le percussionniste joue des sons entretenus sur un jeu de verres accordés en quart de ton, tandis que la flûte joue discrètement dans le même registre.

Passages

J'ai écrit *Passages* en 2005, époque où je travaillais à une série de pièces pour instrument à vent seul. La pièce emploie une écriture mélodique très élastique, caractérisée par l'emploi fréquent de micro-intervalles et de rythmes complexes. L'instrumentiste produit un grand nombre d'articulations subtilement différenciées, et ce, à travers tout l'ambitus de l'instrument. La pièce fait appel entre autre à des nuances extrêmes, allant de chuchotements à peine audibles à

des fortissimos très intenses. D'un point de vue formel, *Passages* alterne des sections lentes et rapides. Dans les sections lentes, il n'y a aucune pulsation perceptible, et les tempi sont constamment en train d'accélérer ou de ralentir. Les sections rapides emploient des rythmes pulsés, mais la vitesse de la pulsation de base change d'une mesure à l'autre.

Music with no Edges

Ma première pièce d'envergure pour petit ensemble, *Music with no Edges* demeure un pas important dans mon évolution de compositeur. Cette musique évite une quelconque fusion verticale entre les cinq instruments ; chaque partie flotte indépendamment autour des autres dans son propre espace rythmico-mélodique. Ainsi, le son global évolue de façon essentiellement statistique : des moments individuels sont plus ou moins épars ou épais, intenses ou doux. La genèse de la pièce fut stimulée en partie par les premières œuvres abstraites du peintre Philip Guston. Dans ses tableaux, des coups de pinceau individuels, chacun une merveille en soi, tendent à se concentrer vers le centre de la toile, les bords restant pour l'essentiel

vierges. Comme il est caractéristique de mes premières partitions, la musique est chargée d'extrêmes opposés. Les quatre mouvements ont des caractéristiques bien distinctes : le premier est épars, doux et spacieux ; le deuxième oppose l'aigu et le grave de façon brusque ; le troisième est une simple forme en arche traversée par des lignes nerveuses et angulaires, allant du solo au tutti ; enfin, le dernier mouvement alterne des champs harmoniques statiques et des figurations extrêmement rapides et virtuoses, ponctués de temps en temps par des solos de percussions.

Strasbourg Quartet

Cette pièce, écrite à l'intention de HANATSUMIROIR, demande une écoute particulière. Elle écarte la dramaturgie, la narration, la linéarité au profit d'un réseau de matériaux musicaux hétérogènes, dont chacun peut provisoirement occuper le centre du discours. A l'instar de la poésie de Gertrude Stein, *Strasbourg Quartet* assujettit un nombre fixe de gestes, de figures, d'objets sonores à un jeu constant de permutations et de microvariations, selon un principe de différenciation et de contraste au lieu de synthèse. En outre, elle est forte-

ment caractérisée par l'emploi de rythmes pulsés, bien que la métrique soit constamment en mouvement. L'articulation formelle de la pièce en quatre mouvements ayant chacun un tempo différent peut faire penser à une symphonie classique, de par sa succession d'états d'âme contrastés, permettant ainsi à l'auditeur de vivre un vaste espace intérieur en relativement peu de temps. Par ailleurs, bien qu'écrite pour un effectif restreint, *Strasbourg Quartet* cherche sans cesse une plénitude sonore quasi-orchestrale.

Samuel Andreyev

Handwritten musical notation for five exercises (1-5) in various time signatures and rhythmic patterns.

① $\frac{4}{4}$ | $\frac{5}{4}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{7}{8}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{3}{8}$ |

② $\frac{1}{16}$ $\frac{1}{16}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{5}{8}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ |

③ $\frac{3}{8}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{5}{8}$ |

④ $\frac{5}{8}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{3}{8}$ | $\frac{2}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ | $\frac{3}{4}$ |

⑤ $\frac{1}{8}$ | $\frac{5}{8}$ | $\frac{7}{8}$ | $\frac{1}{8}$ |

Cinq pièces (2010)
 (© Samuel Andreyev)



Samuel Andreyev

Samuel Andreyev est né à Kincardine, au Canada en 1981. Il étudie le violoncelle, le hautbois et la composition au Royal Conservatory of Music de Toronto. En 2003 il s'installe à Paris, où il étudie la composition d'abord avec Allain Gaussin, puis au Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris avec Frédéric Durieux. En parallèle, il se perfectionne en hautbois auprès de Didier Pateau. Il achève ses études par le cursus d'informatique musicale de l'IRCAM en 2011–12. En 2012, il reçoit le grand prix du concours Dutilleux. Sa musique jouit d'une réputation internationale grandissante à partir d'une résidence à la Casa de Velázquez, Madrid, en 2012–13. Samuel Andreyev enseigne la composition à titre privé et dans des masterclasses internationales. Par ailleurs, il est souvent invité à donner des conférences dans des conservatoires et des universités du monde entier.

En 2017, Samuel Andreyev fonde une chaîne YouTube dédiée à l'analyse de musiques modernes et contemporaines ; à ce jour (2018) ses vidéos et entretiens comptent bien au-delà d'un million de vues. Il a publié plusieurs recueils de poésies, dont *The Relativistic Empire* (Bookthug, 2015). En tant que hautboïste, il joue tous les membres de la famille, dont la musette et le heckelphone, et se consacre particulièrement au répertoire contemporain de son instrument. Parmi ses projets récents figurent une œuvre pour violon et ensemble pour Max Haft et Contrechamps, et une pièce pour grand ensemble pour le Nouvel Ensemble Moderne.



HANATSUmiroir

C'est de la rencontre entre la flûtiste Ayako Okubo et le percussionniste Olivier Maurel que naît en 2010 l'ensemble HANATSUmiroir. Axé autour des musiques de création, l'ensemble développe un nouveau répertoire de commandes s'étendant du duo à l'effectif de chambre.

L'ensemble à géométrie variable inclut également une recherche pluridisciplinaire; HANATSUmiroir est ainsi à l'origine de plusieurs spectacles de musique contemporaine monographiques et est dédicataire de pièces de Maurilio Cacciatore, Alireza Farhang, Kenji Sakai, Januibe Tejera et bien d'autres. Cette dynamique amène la formation Strasbourgeoise à s'associer à d'autres ensembles, tels que l'ensemble Links, Accroche Note, Artefacts Ensemble, ou encore Proxima Centauri.

La curiosité de ses interprètes pour les instruments peu usités, les modes de jeu et les effectifs hétérogènes, en fait un ensemble particulier dans la sonorité et

dans la recherche de nouveaux alliages de timbre. Son ouverture esthétique est également vecteur d'échanges entre les courants de pensées musicales, plaçant l'ensemble au point de confluence des envies de création. La volonté de tisser des ponts, de voyager entre les écoles et les cultures, d'en étudier les porosités et de défendre une ouverture à la rencontre, emmène l'ensemble sur les routes de la création du Canada au Japon, en passant par l'Europe. HANATSUmiroir est également présent dans les festivals internationaux (Musica, Biennale de Venise) et dans la région Grand Est où il est installé et actif, notamment en matière de transmission et de création avec le jeune public.

La rencontre avec Samuel Andreyev remonte aux premiers concerts de l'ensemble, lorsqu'en 2010 le compositeur écrit les *Cinq pièces* pour Ayako Okubo et Olivier Maurel. Fruit d'un long et créatif travail entre le compositeur et les interprètes, cette pièce a été jouée à de très nombreuses occasions et est une composante importante du répertoire de l'ensemble et de son identité. Proche du son, de la texture, parcourant plusieurs espaces tempo-

rels et rythmiques, elle est une invitation au voyage en cinq moments poétiques. Ce travail s'est poursuivi avec l'écriture du *Strasbourg Quartet* et l'interprétation des autres oeuvres de ce disque, notamment *Passages*, dont le clarinettiste Thomas Monod a exploré les moindres recoins.

Ein traumartiges Miniatur-Spektakel: Samuel Andreyevs *Music with no Edges* [Musik ohne Kanten]

Im Jahr 1920 hatte Marcel Duchamp seine unvollendete „La Mariée mise à nu par ses célibataires, même“ [Die Neuvermählte/ Braut von ihren Junggesellen entkleidet, sogar] – auch bekannt als „Das große Glas“ – bei sich im Lager. Unvollständig lag das Stück horizontal in seinem New Yorker Studio und hatte eine Schicht feinen grauen Staubs gesammelt, der sich auf den leichten Erhebungen der Glasoberfläche verding, auf und ab wogend. Duchamps Meisterwerk war noch nicht von den charakteristischen Rissen und Sprüngen gezeichnet, die jetzt die Glasscheiben ätzen – diese wurden von Duchamp in die Arbeit übernommen, nachdem sie nach einer Ausstellung im Brooklyn Museum 1926 versehentlich durch eine fehlerhafte Verpackung entstanden waren. Als sein Kollege Man Ray die aschfahlen Filmschichten auf Duchamps Arbeit sah, stellte er seine Kamera auf eine zwei Stunden lange Be-

lichtung ein, fokussierte auf die Dünen und Sedimente an der Oberfläche – und ging mit Marcel Duchamp zum Mittagessen. Nach seiner Rückkehr zeigte Man Rays Foto „Dust Breeding“ eine Mondlandschaft der Vernachlässigung; eine Topographie kleinster Teilchen.

Der Betrachter von Rays Foto mag denken, dass die überirdische Schönheit zufällig ist, dass sie ohne Intervention oder Absicht des Fotografen oder des Künstlers entstanden ist. Der Titel suggeriert etwas anderes; „Dust Breeding“ zeugt von einer Absicht der Akkumulation, des Wachsens. Der Staub hat Empfindungsvermögen, er hat sich vermehrt und wurde in diesem Raum gezüchtet, nicht einfach gesammelt; Dies sind die aschgrauen Zeichen eines blühenden Lebens. Ein einzelner Staubfleck, der für das Auge kaum sichtbar ist, wird, so er auf die Oberfläche einer Glasscheibe oder Linse geblasen wird, den Fokus und die Wahrnehmung stark verändern. Vom Sichtbaren zum Unsichtbaren; die Unschärfe, „lens flare“ Effekte (Blendenfleck in der Fachsprache), der störende Kratzer. Mit „Dust Breeding“ sammeln sich diese Irritationen – sie wachsen, werden „gezüchtet“.

Ray und Duchamp machen diese Irritationen zu Fokus der Arbeit, diese kleinsten Anhäufungen. Mikrotöne, Flüstern, instabile Impulse. Das vergängliche konkret gemacht und festgehalten.

Samuel Andreyevs *Music with no Edges* – zusammen mit seinen Gedichtbänden „Evidence“ (Toronto: Quattro Books, 2009) und „The Relativistic Empire“ (Toronto: Bookthug, 2015) und seinem YouTube-Kanal (mit über 17.000 Abonnenten) – bedienen sich der winzigen Bewegungen des Alltäglichen. Ähnlich wie Rays „Dust Breeding“ entsteht auch bei *Music with no Edges* das komplizierte Uhrwerk des Ganzen aus der Verdichtung kleiner Teilchen. Hier formen die kleinsten Gesten ein Panorama von Differenzen, von fremd zu fremder, von Behälter zu Behälter. Jede Komposition sammelt eine mikroskopische Bedrohung, eine winzige Gefahr, die auf die Oberfläche des Staubs gemeißelt wird und jede Krume zu einer fremden Botschaft macht. Instabil und nicht assimilierbar scheinen diese Strukturen unmöglich zu sein; sie schwanken zwischen vertraut und unregelmäßig; die Landschaft schwankt unter Hitzewellen, jede fremde Struktur wirkt gleicherma-

ßen so als würde sie gleich verschwinden aber ebenso gleichzeitig alles dominieren. Jeder Klang beginnt und endet im schimmernden Unerwarteten, Erzählungen und Bebilderungen werden zugunsten des Momentanen vermieden, und die Synthese weicht einer komplexen Matrix vieler Deutungsmöglichkeiten.

Andreyev ist von Einfachheit und starken, klar umrissenen Figuren angezogen, ersetzt aber Fragilität durch eine expressive Ladung, die auf der Hingabe zu beschwörerischer Subtilität basiert. Einfühlsam und zurückhaltend, und mit jahrelanger sorgfältiger Arbeit, entwickelten sich einige der in *Music with no Edges* enthaltenen Werke in einem gletscherartigen, langsamen Tempo. Die Kompositionen – äußerst schwierig aufzuführen – sind wie kompliziert geschnittene Puzzles. Keines der Stücke passt so in unsere Finger, wie wir es erwarten würden, und die Lösung – an der Schwelle der Sichtbarkeit – ähnelt nicht dem, was wir auf der Puzzle-Box vorskizziert finden.

Duchamp schuf „inframince“ [„unterhalb von dünn“/„äußerst dünn“] als ein Wort, das nicht definiert werden, sondern nur durch

Beispiele erläutert werden kann. Davon abgesehen beschreibt „inframince“ Ereignisse eines Schwellenübergangs, wo die kleinste Veränderung kunstvolle Momente erzeugt. Duchamps Beispiele sind „die Wärme eines Stuhls (der gerade verlassen wurde)“ und „Samthosen, deren pfeifender Klang eine ‚inframince‘-Trennung ist.“ Diese Beispiele deuten auf ein Geräusch zwischen Klängen hin; der Raum zwischen Räumen; der Übergangsmoment zwischen den Momenten. Kunst entsteht, wenn die Welt durch die Linse von Duchamps „inframince“ Begriff gesehen wird: Die Tage werden reicher, seltsamer, fremder – kunstvoller. Wie die Orchestrierung eines furchteinflößenden Teflonballetts existiert *Music with no Edges* in der Welt des „inframince“.

Seit Jahrzehnten verfolgt mich ein besonders bewegender Albtraum. Meine Träume werden mit unangemessener Regelmäßigkeit von einem Mikro-Drama, einem traumhaften Spektakel in Miniatur, überfallen. Dieser wiederkehrende Albtraum findet im Rasen eines Vorstadthauses statt. Grashalme und Unkrautstängel ragen über Ameisen, Käfer und andere Insekten. Verteilt im Gras liegen

Räder, Federn, Schrauben und Ritzel einer zerlegten Taschenuhr verstreut. Die Insekten fangen an, diese Präzisionsteile auf ihren Panzern und zwischen ihren Zangen zusammenzutragen. Die insektoiden Instruktionen der Traumlandschaft werden in einer stillen Sprache von Off-Kilter-Rhythmen, unerwarteten Harmonien und kodierten Botschaften geflüstert. Gleich einem monströsen Morsecode der die Synapsen kitzelt. Die Stücke werden langsam – in drückender Stille – gesammelt, bis sich die Uhrenteile zu einer größeren Struktur zusammenfügen. Wenn der Sekundenzeiger platziert wird und anfängt zu ticken, endet der Traum plötzlich, ersetzt durch den Dunst elektrischen Rauschens.

Wie ein geschickter Uhrmacher agiert Andreyev mit den einzelnen Bauteilen, äußerst geduldig und genau, komponiert er jeden Ton und erkundet das Vokabular der Lens Flares, Flecken und Unebenheiten. *Music with no Edges*, wie sie von HANATSUmiroir gespielt wird, sammelt diese kleinsten Teilchen in unerwarteten Verschmelzungen, und jede Note und jeder Triller ist eine Aufforderung, zwischen ihnen weiterzusuchen. Andreyev nutzt ungewöhnliche Instrumente, Spielzeu-

ginstrumente und überraschende Kombinationen und schlägt eine Musik vor, die gerade außerhalb unserer Reichweite, am Rande unserer Fingerspitzen und an der Schwelle unserer Wahrnehmung ist. Die Blendeffekte und Ablenkungen, die kleinsten Instrumente und Klänge sammeln sich zu Miniaturcrescendos. Mit *Music with no Edges* präsentiert Samuel Andreyev seine Patchwork-Horologie; Jedes Ritzel und jedes Zahnrad wurde aus ungewöhnlichen Quellen zusammengetragen, und die komplizierten Schritte und Timings, werden sorgfältig aus den Glocken, Kammern und Klangkörpern einer außergewöhnlichen Instrumentierung extrahiert. Als blicke man aus dem Orbit auf den Zug der Vögel und auf wirbelnden Staubwolken auf fernen Planeten, suggeriert *Music with no Edges* die unvermeidliche Logik einer zufällig entstanden Maschinerie vor.

Zum Beispiel *Vérifications* (2012) komponiert für Piccolo, Musette, Piccolo-Klarinette, Casio SK-1, Percussion und Cello. Mit Ausnahme des Cellos ist jedes dieser Instrumente eine kleinere Version eines „normalen“ Instruments (und die Percussion nutzt hauptsächlich Blechdosen),

was ein Gefühl von Unwirklichkeit und Fremdheit vermittelt. Vor allem das Casio SK-1 ist eine ungewöhnliche Wahl. In Massenproduktion seit 1985 galt es lange Zeit als „der billigste Sampler der Welt [...] offensichtlich konzipiert als billiges Spielzeug“. In Andreyevs Händen erzeugt die SK-1 einen künstlichen Nachhall mit schwankender Vertrautheit. Trotz der vielen Einschränkungen des Casio SK-1 zaubert Andreyev eine überraschend flexible und reiche Klanglandschaft. *Music With No Edges* macht Andreyevs Hingabe zu ungewöhnlichen Instrumenten besonders deutlich. Mit der Kombination von neuen und unerwarteten Klängen schafft er eine neue Klangwelt, in der jedes Instrument eine neue Form von Fremdheit hinzufügt. Es entsteht eine Atmosphäre, die der unseren ähnelt, atembar, aber dennoch nicht die Luft unseres Alltags ist.

So wie Duchamp eine neue Art des Umgangs mit dem Gefundenen und „inframince“-Material vorschlägt, schlägt Andreyev eine neue Art des Hörens vor. Andreyevs Einladung, sich dieser Landschaft hinzugeben, ist nicht befremdlich, nur etwas fremdartig. Die Räume, die er erschafft –

sowohl klein als auch „inframince“ –, begrüßen den Hörer zu einer flüchtigen Feier des Unterschieds. Andreyevs äußerste Liebe zum Detail bewahrt eine Fragilität, die aus einzelnen Elementen besteht, die in einem temporalen Kubismus nebeneinandergestellt sind. Jede Perspektive erhielt den Raum, eine Miniatur-Studie zu werden, ohne dass sie zu einer größeren Erzählung zusammengefügt werden musste. Andreyev hat auf die Erfahrung hingewiesen, einer seiner Kompositionen so zu lauschen, als „ob man aus großer Entfernung einen Verkehrsstau hörte, aber dennoch jedes einzelne Ereignis unter Tausenden mit vollkommener Klarheit unterscheiden konnte.“ Dieser Stau – ein Uhrwerk „Enjambment“ – schwelgt in kleinsten, zerbrechlichsten Handlungen von einzigartiger Schönheit. *Music with no Edges* ist wie ein aufgetürmter Soundtrack für eine mikroskopische Ansicht.

Derek Beaulieu

Translated from English by
Andreas Karl



Vérifications

Dieses Stück repräsentiert die Erfüllung eines „Klangbildes“, das ich seit vielen Jahren im Kopf hatte, aber noch keinen Weg der Umsetzung gefunden hatte. Das Werk ist für Piccolo, Musette (eine Piccolo-Oboe, gestimmt in e-moll oder F), eine piccolo Klarinette in As (ein sehr seltenes Instrument, das hauptsächlich in Italienischen Militärbands gespielt wird), Casio SK-1 (ein 2½-oktaviges Keyboard, das vor allem in den 80er Jahren in Massenproduktion hergestellt und sehr populär war), Percussion (hauptsächlich Blechdosen) und Cello. Das Ensemble spielt also auf kleinen Versionen der Standardinstrumente, mit Ausnahme des Cellos. Die Musik ist teilweise grob und schrill, teilweise zart und lyrisch, in vier knappen, gegensätzlichen Sätzen.

Stopping

Meine Intention bei diesem Werk war ein hoch-idiomatisches Stück für zwei Vibraphone zu schreiben, das alle Möglichkeiten, die dieses Instrument bietet, in einem solchen Umfang gerecht wird, dass niemand auf die Idee kommen würde, es auf einem anderen Instrument zu spielen. Tatsächlich ergibt sich das gesamte Materi-

al, sowie auch die Form des Stückes selbst aus der Natur des Vibraphons. Im Konzert sollten die beiden Instrumente einige Meter voneinander entfernt positioniert, werden um die stereophonischen Effekte – die in der Entstehung des Werkes eine immer größere Bedeutung angenommen haben – besser zur Geltung zu bringen. Im zweiten Teil des Stückes spielen die beiden Vibraphonisten mit unterschiedlichen Geschwindigkeiten, nur manchmal in der selben Tonlage, was zu sich entgegensetzenden Mustern führt.

Cinq pièces

Cinq pièces ist ein Auftragswerk des HANATSUmiroir Ensembles, dem das Werk auch gewidmet ist. Die einzelnen Stücke zeichnen sich durch den absichtlichen Kontrast zueinander und der gleichzeitigen Entwicklungslinie, der sie folgen, aus. Jedes Stück basiert auf der Periodizität, der Wiederholung und Imitation, aber auch auf ihrer stetigen Erosion. Die Wiederholung kommt im ersten Stück sehr gut zur Geltung. Vier Becken und ein Tam-Tam werden verwendet um einen Basispuls in strikter chronometrischer Newtonscher Zeit zu messen; im letzten Stück ist dieser je-

doch unter die Oberfläche abgetaucht, in ein tieferes Level, komplett unhörbar – die ‚überirdische‘ Vor-Uhr Zeit der Vergangenheit. Das zweite Stück, ein melodischer Teil, der in den höchsten Registern der Bassflöte gespielt wird und damit die immer schneller werdenden Figuren der Holzbläser begleitet endet schließlich in einem Permutationsabschluss. Im ruhelosen und energischen dritten Stück schwingt die Musik zwischen regelmäßigen und unregelmäßigen Figuren hin und her. Das vierte Stück ist ein rhythmischer Kanon. Die komplexe und instabile Spieltechnik bringt jedoch die Vorstellung und Wahrnehmung von Rhythmus an deren Grenzen. Das letzte Stück, in dem der hörbare Puls und die Kontraste der Instrumente gänzlich verschwunden sind, kreierte eine Synthese der zwei sehr unterschiedlichen Instrumentenfamilien. Der Schlagwerker setzt die Töne auf Gläsern im gleichen engen Register wie die Flöte fort und verändert sie in leichten mikrotonalen Intervallen.

Passages

Dieses Stück, das Teil einer Reihe für Solo-Blasinstrumente ist, wurde 2005 geschrieben. Es zeichnet sich vor allem durch

eine besonders dehnbare Art des melodischen Komponierens aus, Mikrotöne und komplexe Rhythmen wurden besonders extensiv verwendet. Das Stück verlangt auch viele subtil-differenzierte Artikulationen im gesamten Register der Klarinette, genauso fordert es gleichzeitig die enormen Lautstärkenmöglichkeiten des Instrumentes heraus, von kaum hörbarem Flüstern bis zu intensivem Fortissimo. Das Stück stellt langsame und schnelle Phrasen einander laufend gegenüber, in den langsamen Passagen gibt es keinen erkennbaren Puls und die Tempi werden laufend schneller und langsamer, während die schnellen Passagen geprägt sind von pulsierenden Rhythmen, die Geschwindigkeit des Grundpulses ändert sich jedoch in jedem Takt.

Music with no Edges

Meine erste umfassendere Komposition für kleines Ensemble, *Music with no Edges*, wird immer einen bedeutenden Meilenstein meiner kompositorischen Entwicklung darstellen. Die Musik vermeidet jede Art von vertikaler Verbindung der fünf Instrumente, umso mehr scheint ein jedes frei in seinem eigenen rhythmisch-melo-

dischem Raum zu schweben. Die Grundcharakteristika der einzelnen Phrasen kann man am besten verstehen, wenn man sie vom Aufbau her betrachtet: individuelle Momente sind entweder spärlich oder dicht, intensiv oder sanft. Das Stück wurde durch die frühen abstrakten Werke Philip Gustons inspiriert, wo individuelle Pinselstriche, die jeder für sich bereits ein Meisterwerk darstellen, und welche sich alle in die Mitte der Leinwand zu konzentrieren scheinen, die Ränder fast unberührt lassen. Ähnliches ist auch charakteristisch für meine frühen Werke: Die Musik ist erfüllt von gegensätzlichen Extremen. Die vier Sätze des Stücks haben sehr unterschiedliche Charakteristika: der erste Satz ist knapp, weich und weitläufig; der zweite wiederum fokussiert auf die abrupte Gegenüberstellung von tiefen und hohen Registern; der dritte Satz zeichnet einen großen Bogen, von Solo zu Tutti und wieder zurück zu Solo. Der letzte Satz umfasst ruhige, harmonische Teile sowie aber auch virtuose Passagen, welche durch Percussion Soli immer wieder unterstrichen werden.

Strasbourg Quartet

Dieses Stück, welches für das HANATSUmi-

roir Ensemble geschrieben wurde, fordert den Zuhörer auf eine besondere Art und Weise heraus. An Stelle von Dramaturgie, Narrativität und Linearität steht ein Netzwerk heterogener musikalischer Materialien, bei dem jedes für sich nach der Mitte strebt. Diese Musik funktioniert ähnlich wie die Dichtungen von Gertrude Stein: mit Mikrovariationen und Permutationen einer festgelegten Anzahl an Gesten, Figuren und Klangobjekten – dabei orientiert sie sich mehr an einem Prinzip von Differenzierung und Kontrast als Synthese. Weiters weist sie starke Charakteristika von pulsierenden Rhythmen auf. Die Ausgestaltung des Stückes in vier Sätzen mit entgegengesetzten Tempi erinnert an eine klassische Symphonie beim Versuch verschiedenste innere Stadien zu beleuchten, so dass der/die ZuhörerIn unterschiedliche innere Räume in kürzester Zeit erfahren kann. Das Stück wurde zwar nur für vier Instrumente geschrieben, die Musik zielt jedoch auf die Klangfülle eines Orchesters ab.

Samuel Andreyev

Translated from English by

Susanne Grainer

Handwritten musical score for "Music with no Edges (2004)" by Samuel Andreyev. The score is written on multiple staves for various instruments: Clarinet (m. 28), Violin (vln.), Clarinet (cl.), Violoncello (vcl.), and Alto Saxophone (Alto). The notation is dense and includes many accidentals, slurs, and dynamic markings such as "p" and "f". The score is handwritten and appears to be a working draft or a composer's sketch.

Music with no Edges (2004)
(© Samuel Andreyev)



Samuel Andreyev

Samuel Andreyev wurde 1981 in Kincardine, Kanada geboren. Er studierte am Royal Conservatory of Toronto Violoncello, Oboe und Komposition. Im Jahre 2003 zog er nach Paris, um bei Allain Gaussin und auch bei Frédéric Durieux am Conservatoire National Supérieur de Musique et de Danse de Paris Komposition zu studieren. Parallel dazu schloss er sein Oboen Studium bei Didier Pateau ab. Anschließend absolvierte er einen Kurs für elektroakustische Musik am IRCAM. 2012 wurde Samuel Andreyev beim Dutilleux Wettbewerb mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Seine Musik bekam stetig einen größeren internationalen Bekanntheitsgrad und er verbrachte ein Jahr (2012–13) als composer in residence in Casa de Velázquez, in Madrid. Samuel Andreyev unterrichtet Komposition bei internationalen Meisterklassen, sowie auch privat und wird häufig international als Vortragender an Konservatorien und Universitäten eingeladen.

2017 fing Samuel Andreyev an, einen YouTube Kanal zu betreiben, wo er zeitgenössische Musik und Musik der Moderne analysiert. 2018 wurden seine Beiträge, Videos und Interviews von mehr als einer Million Zuseher gesehen. Ebenso publizierte er mehrere Gedichtbände, unter anderem *The Relativistic Empire* (Bookhug, 2015). Als Oboist spielt er alle Arten der Oboen-Familie, auch die selten gehörte Musette und das Heckelphon. Als Interpret widmet er sich speziell der zeitgenössischen Musik. Unter seinen erst kürzlich in Auftrag gegebenen Projekten, findet man ein Werk für Violine und Ensemble, für Max Haft und das Ensemble Contrechamps, sowie ein Auftragswerk für großes Ensemble (Ensemble Modern). Seine Werke wurden von folgenden Verlagen herausgegeben: Impronata Edition (Mannheim), Resolute Music Publications (USA) und Alphonse Leduc (Paris).



HANATSUmiroir

HANATSUmiroir wurde von der Flötistin Ayako und dem Perkussionisten Olivier Maurel gegründet. Das Ensemble konzentriert sich besonders auf die Aufführung neuer Werke und hat sich bereits auch ein breites zeitgenössisches Repertoire von Auftragswerken – von Duos bis zu Kammermusik-Werken – erarbeitet.

Darüber hinaus arbeitet das Ensemble auch in zahlreichen interdisziplinären Projekten. HANATSUmiroir initiierte eine ganze Reihe monographische Aufführungen. Komponisten wie, Maurilio Cacciatore, Alireza Farhang, Kenji Sakai und Januibe Tejera widmeten HANATSUmiroir eigene Werke. Regelmäßige Zusammenarbeit gibt es auch mit den Ensemble Links, Accroche Note, Artefacts Ensemble und Proxima Centauri.

Die Neugierde der Musiker für selten gehörte Instrumente, neue Spieltechniken und Klänge, verleihen dem Ensemble eine

spezielle Klangfarbe, die von der Suche nach neuen Klangkombinationen gekennzeichnet ist.

HANATSUmiroir's ästhetische Offenheit ist auch ein Ausgangspunkt für den Austausch zwischen verschiedenen musikalischen Formen, Gedanken und kreativen Notwendigkeiten.

Der Wunsch Brücken zwischen musikalischen Schulen und Kulturen zu bauen und den Reichtum unserer musikalischen Welt zu entdecken hat dazu geführt, dass das Ensemble auch Konzerte und neue Ästhetiken in Kanada, Japan und Europa erprobt hat. HANATSUmiroir ist regelmäßig bei internationalen Festivals präsent, wie etwa (Musica, Venice Biennale), sowie im Osten Frankreichs, wo es auch beheimatet ist. Ein besonderes Anliegen des Ensembles ist auch die Musikvermittlung.

Beim ersten Konzert des Ensembles 2010, wurde eine Komposition von Samuel Andreyev *Cinq pièces* (gewidmet den MusikerInnen Ayako Okubu und Olivier Maurel) aufgeführt. Heute, nach einer langen fruchtbaren Zusammenarbeit zwischen den Musikern und dem Komponisten, ist seine Musik inzwischen ein wichtiger Be-

standteil im Repertoire und der Identität des Ensembles und eine Einladung mit den Musikern in fünf verschiedene poetische Momente einzutauchen. Dem Stück folgten das *Strasbourg Quartet* und schließlich auch die anderen Stücke der CD, so auch *Passages*, dass der Klarinetttist Thomas Monod bis in die subtilsten Details auslotet.



Our grateful thanks to Tim Andreeff, Pierre-Yves Bréhier, Lynda Curnoe, Catherine Dorbath, Michèle Gagliano, Yérri-Gaspar Hummel, Gregory Massat, Pascal Milliez, Raphael & Maitéa Moraglia and Sheree Rasmussen for having contributed to this project.

Thanks also to Downtown Studio for its quality and valuable engagement.

Merci à Tim Andreeff, Pierre-Yves Bréhier, Lynda Curnoe, Catherine Dorbath, Michèle Gagliano, Yérri-Gaspar Hummel, Gregory Massat, Pascal Milliez, Raphael & Maitéa Moraglia et Sheree Rasmussen d'avoir contribué à ce disque.

Merci à Downtown Studio pour sa qualité et son engagement précieux.

Ein besonderer Dank ergeht an Tim Andreeff, Pierre-Yves Bréhier, Lynda Curnoe, Catherine Dorbath, Michèle Gagliano, Yérri-Gaspar Hummel, Gregory Massat, Pascal Milliez, Raphael & Maitéa Moraglia und Sheree Rasmussen für deren Unterstützung zu diesem Projekt.

Danke auch an Downtown Studio für die herausragende Qualität und das wertvolle Engagement.

SAMUEL ANDREYEV (*1981)

- 1 – 4** **Vérifications (2012)**
for piccolo, musette, A-flat piccolo
clarinet, Casio SK-1, percussion and cello
- 5** **Stopping (2006)**
for two vibraphones
- 6 – 10** **Cinq pièces (2010)**
for flute and percussion
- 11** **Passages (2005)**
for solo clarinet
- 12 – 15** **Music with no Edges (2004)**
for clarinet, percussion, viola, cello and
double bass
- 16 – 19** **Strasbourg Quartet (2014 / 15)**
for flute, clarinet, percussion and cello

TT 77:47

HANATSUmiroir

0015025KAI 

Recording dates:

1 – 5, **11 – 19** May to July 2018,

6 – 10 28–29 February 2016

Recording venues:

1 – 15 Downtown Studio, Strasbourg, France,

16 – 19 Théâtre de HautePierre, Strasbourg, France

Producer: HANATSUmiroir

Recording engineers:

1 – 4, **11 – 15** Didier Houbre,

5 – 10 Eric Gauthier-Lafaye,

16 – 19 Frédéric Apffel

Mixing:

1 – 15 Eric Gauthier-Lafaye,

16 – 19 Frédéric Apffel

Editor, Publisher:

1 – 10, **12 – 19** Edition Impronta,

11 Resolute Music Publications

Mastering: Sebastian Schottke

Graphic design: paladino media,

cover based on Artwork by Enrique Fuentes

KAIROS

© & © 2018 paladino media gmbh, Vienna

www.kairos-music.com

ISRC: ATK941751801 to 19 . Made in Germany

