

# FLEX ENSEMBLE

Beethoven **INSIDE EROICA** Williamson



## INSIDE EROICA

GORDON WILLIAMSON (\*1974)

- 1 Couverture 07:22  
World Premiere Recording

LUDWIG VAN BEETHOVEN (1770-1827)

Symphony No. 3 Es-Dur / in E Flat Major, Op. 55 "Eroica"  
arr. for piano quartet by Ferdinand Ries (1784-1838)

- 2 I. Allegro con brio 16:40  
3 II. Marcia funebre – Adagio assai 12:41  
4 III. Menuetto. Scherzo – Allegro vivace 05:54  
5 IV. Finale. Allegro molto – Poco andante – Presto 11:23

GORDON WILLIAMSON

- 6 Encore 02:38  
World Premiere Recording

Total Time 56:38



## FLEX ENSEMBLE

Kana Sugimura, Violin · Anna Szulc, Viola  
Martha Bijlsma, Cello · Johannes Nies, Piano

Recording: Il 2020, Jesus-Christus-Kirche, Berlin-Dahlem  
Executive Producer: Carola Malter  
Recording Producer, Editing & Mastering: Hein Laabs  
Recording Engineer: Henri Thاون · Recording Technician: Regine Kraus  
Piano Technician: Martin Jerabek  
Publishers: Manuscripts (Williamson; Beethoven/Ries)

© & © 2020 Deutschlandradio / Avi-Service for music, Cologne/Germany  
42 6008553985 7 · All rights reserved · Made in Germany · LC 15080  
STEREO · DDD · Photos: © Tim Klöcker, except p. 8 © Zuzanna Specjal  
Texts: Gordon Williamson & Martha Bijlsma · Editorial supervision: Stanley Hanks  
Design: www.BABELgum.de · www.avi-music.de · www.deutschlandradio.de  
www.gordonwilliamson.de · www.flexensemble.com



FLEX  
EN-  
SEM-  
BLE



## INSIDE EROICA Ein Gespräch zwischen Martha Bijlsma und Gordon Williamson

Sie halten das dritte Album des Flex Ensembles in Ihren Händen – *Inside Eroica*: ein aufregendes Programm, das wir voller Stolz präsentieren! Wir möchten Ihnen mit dem folgenden Gespräch zwischen Martha Bijlsma und Gordon Williamson einen Einblick in den kreativen Prozess und die Entstehung von *Inside Eroica* geben.

**GW:** Dies ist eine ungewöhnliche Aufnahme... Mir fällt es schwer, weitere Kammermusikensembles zu nennen, die Arrangements von symphonischem Repertoire spielen. Was hat Euch an dieser Transkription der *Eroica* für Klavierquartett so begeistert?

**MB:** Als wir zum ersten Mal von einem Arrangement der dritten Symphonie Beethovens für Klavierquartett erfuhren, waren wir natürlich sehr neugierig! Es schien aufregend und auch ein bisschen verrückt, eine ganze Symphonie nur zu viert zu spielen. Dabei war es in der Zeit vor den Audio-Aufnahmen geradezu üblich, Transkriptionen zu hören und zu spielen. So konnte man die neuesten großen Werke kennen lernen, auch wenn man abseits der großen Städte lebte. Obwohl also die Idee, Symphonien zu transkribieren, nicht neu war, bot sie uns doch eine völlig neuartige und frische Perspektive auf ein sehr vertrautes Werk. Die Tatsache, dass Ferdinand Ries – sowohl Schüler als auch Freund Beethovens – die Bearbeitung vornahm, bestätigte uns, kein musikalisches Verbrechen zu begehen, indem wir sie spielen.

**GW:** Ich kann mir vorstellen, dass die Erarbeitung des Stücks mit einer Fülle von (Wieder-) Entdeckungen verbunden war. Wie seid ihr als Klavierquartett an die Aus- und Aufführung dieses Werkes herangegangen?

**MB:** Wir haben die Noten aus der Beethoven-Bibliothek in Bonn bekommen. Da es nur Einzel-Stimmen und keine Partitur gab, haben wir sehr viel Zeit damit verbracht, die Orchesterpartitur zu studieren.

Wir diskutierten Fragen wie: „Warum hat er sich dafür entschieden, das Hauptthema im zweiten Satz dem Klavier zu geben?“, „Hat er die Artikulation bewusst verändert oder war es ein Fehler?“ Wir stellten auch fest, dass bestimmte Stimmen und Harmonien fehlten. Dann fügten wir mal etwas hinzu oder versuchten es in einem anderen Register oder einer anderen Instrumentierung. Manchmal funktionierte das, aber meistens schien Ries gute Gründe für seine Wahl gehabt zu haben.

**GW:** Ich finde den Albumtitel *Inside Eroica* immer passender ...

**MB:** Ja! Das Eintauchen in eine Partitur ist etwas, das wir gewohnt sind, aber die schiere Größe und Komplexität dieses Werkes machte seine Erarbeitung zu einem überaus intensiven Prozess. Wir haben sehr viel diskutiert, zahlreiche Versionen ausprobiert und nicht zuletzt auch einige kleinere Anpassungen vorgenommen. Dies alles führte dazu, dass wir diese Transkription als etwas Anderes betrachteten. Natürlich können wir ein Orchester nicht ersetzen, aber die Kammermusikfassung lässt uns eine gewisse Freiheit, die ein Orchester nicht hat. So meinen wir, die Struktur des Stückes in einer sehr intimen, direkten, fast „nackten“ Weise offenlegen zu können. Wir haben das Gefühl, dass wir wirklich in diese Musik eingetaucht sind und unseren Zuhörern eine neue Perspektive darauf bieten können. So hoffen wir, dass selbst Zuhörer, die das Gefühl haben, dieses Stück in- und auswendig zu kennen, die *Eroica* in dieser Kammermusikvertonung neu hören und Aspekte des Stückes schätzen lernen, die ihnen vielleicht zuvor noch nie aufgefallen sind. Aber ich möchte noch einen weiteren Aspekt von *Inside Eroica* erwähnen: Deine Beiträge zu dieser Aufnahme! In der einen Komposition zeigst Du uns Deinen eigenen Umgang mit der *Eroica* und in der anderen hast Du Material aus Beethovens Ouvertüren genutzt und transformiert. Ich vermute, dass auch Du in Beethovens Welt unterwegs warst, als Du diese Stücke geschrieben hast! Was war Dein erster Gedanke, als wir Dich gebeten haben, für das Projekt *Inside Eroica* ein neues Werk für uns zu komponieren, und wie haben sich die Ideen danach entwickelt?

**GW:** Mein erster Gedanke war wahrscheinlich so etwas wie „Unmöglich! Wie um alles in der Welt kann ich ein Stück schreiben, das neben Beethoven (be-)stehen kann?“ Aber nach reiflicher Überlegung (und natürlich wollte ich die Arbeit mit einem tollen Ensemble auch nicht ablehnen!) machte ich mich mit meinem typischen Ansatz, einem verwirrenden Problem zu entkommen, an die Arbeit: mit Humor. Ich begann damit, eine kurze Zugabe für die Eroica zu schreiben, eine Art Parodie über das Thema und die Variationen des Finalsatzes. Das beruhigte mich etwas, denn Beethovens Material in einer Sprache des 21. Jahrhunderts neu zu erfinden, lenkte mich sehr vom Gewicht des ursprünglichen Auftrags ab.

**MB:** Was bedeutet Beethoven für Dich als zeitgenössischer Komponist?

**GW:** Ich sehe Beethoven als den ersten wirklich „modernen“ Komponisten. Er war der erste, der sich bewusst darum bemühte, die musikalische Kunstform voranzubringen, das Vorhandene für das 19. Jahrhundert weiterzuentwickeln und zu erweitern. Vor Beethoven sahen sich, wenn überhaupt, nur wenige Komponisten als aktiv Mitwirkende im historischen Kontext einer sich ständig weiterentwickelnden und vorwärtsdrängenden Kunstform. Nach Beethoven konnten die Komponisten seinen Aufruf nach Erneuerung in ihren Werken nicht mehr ignorieren. Beethoven ist daher für mich eine Art Pate der zeitgenössischen Musik: der Komponist, der die ersten Samen dessen gesät hat, was zum Kern der Musik des 20. Jahrhunderts werden sollte. Aber ich muss zugeben, dass dies eine sehr Komponistenzentrierte Sichtweise ist ... so wie wir Komponisten uns selbst gerne sehen! Wie sieht das Ensemble die Verbindung von zeitgenössischer Musik und Beethoven?

**MB:** Es ist eine sehr natürliche Verbindung, würde ich sagen. Mit der *Eroica* änderte Beethoven die Vorstellung davon, was eine Symphonie sein kann. Alles an ihr war neu: die Länge, die technischen

Herausforderungen, die Komplexität. Es ging nicht mehr nur um Unterhaltung und so erregte sie zu ihrer Zeit sowohl bei Kritikern als auch bei Zuhörern ziemliches Aufsehen. Heutzutage wird die Symphonie als ein Meisterwerk anerkannt, aber ich denke, dass dieser Kampf um die Akzeptanz neuer Werke unvermeidlich ist. Wir interessieren uns nicht nur für Neue Musik, sondern wir betrachten es auch als unsere Aufgabe als Musiker, in die Entwicklung Neuer Musik zu investieren, indem wir neue Kompositionen in Auftrag geben und aufführen. Wir müssen diesen Prozess fördern, denn er braucht natürlich Zeit. Sowohl deine neuen Kompositionen als auch die Transkription von Ries erfordern von unseren Zuhörern eine gewisse Offenheit. Wir bitten sie, die Zuhörer, ihre Ohren und ihren Verstand für eine andere Idee oder eine andere Wahrnehmung der Musik Beethovens zu öffnen. Zurück zu Deinen Kompositionen: mir gefällt besonders, dass das zweite Stück, das Du geschrieben hast, eine *Couverture* ist, eine Sorte von „Kuvert“ für die Symphonie. Woher stammt diese Idee?

**GW:** Irgendwann fing ich an, über eine moderne Interpretation der Ouvertüre als möglichen Einstieg für ‚*Flex spielt die Eroica*‘ nachzudenken. Der Gedanke eines Auftakts vor der gewichtigeren Symphonie folgt der klassischen Idee der Ouvertüre und doch scheint Beethoven selbst einige Probleme mit dem Schreiben von Ouvertüren gehabt zu haben. Manche existieren in verschiedenen Versionen; gleich viermal versuchte er eine Ouvertüre für seine Oper *Fidelio* zu schreiben. Ich denke, ihre Rolle als „Auftakt“, sowie ihre oft recht formelhafte Struktur, gerade wenn er französische und italienische Modelle nutzte, sind alles Aspekte, mit denen Beethoven bei dem Versuch, diese Form zu erneuern, offensichtlich zu kämpfen hatte. Die Idee einer Ouvertüre ist zeitgenössischen Komponisten fast fremd, aber ich fand es umso interessanter, darauf zurückzukommen, vor allem angesichts des kleinen Widerspruchs beim Schreiben einer Ouvertüre für Klavierquartett.

Übersetzung: Johannes Nies

## INSIDE EROICA Martha Bijlsma and Gordon Williamson about the preparation of the recording

You're holding Flex Ensemble's third album in your hands – *Inside Eroica*: an exciting programme that we are enormously proud to present! The following conversation between Martha Bijlsma and Gordon Williamson provides you with some insight into the creative process, our choices and how we landed *Inside Eroica*.

**GW:** This is an unusual recording... I'm struggling to think of other examples of chamber music groups playing arrangements of symphonic repertoire. What drew you to this transcription of Beethoven's *Eroica* for piano quartet?

**MB:** When we first found out about an arrangement for piano quartet of Beethoven's Third Symphony, we were of course very curious! It seemed exciting and perhaps a bit crazy to play an entire symphony with just the four of us, but in fact, in the days before recordings, it was very common to hear and play transcriptions. It was a way to get to know the latest symphonic works, even if you lived nowhere near a big town or city. But even though the idea of transcribing symphonies wasn't new, for us it offered a totally different and fresh perspective on a very familiar piece of music. Knowing that Ferdinand Ries, who was both a student and a friend of Beethoven, transcribed it, reassured us that we weren't committing any musical crime by playing it.

**GW:** I imagine that you must have felt a real sense of discovery, even rediscovery, when you started learning this piece. How did you approach performing this work as a piano quartet?

**MB:** We obtained the music from the library of the Beethovenhaus Bonn and, since there were only individual parts but no score, we spent an immense amount of time studying the orchestral score. We discussed questions like "Why did Ries choose to give the main theme to the piano in the second

movement?", or "Did he consciously change the articulation or was it a mistake?". We also noticed that certain voices or harmonies were missing. Occasionally we added something, or tried it in a different register or instrumentation. Sometimes it worked, but more often than not Ries seemed to have had good reasons for his choices.

**GW:** The album title *Inside Eroica* starts to sound very appropriate...

**MB:** Yes! Diving into a score is something we're used to, but the sheer size and complexity of this work made it a very intense process involving so many discussions, trying numerous versions and allowing ourselves the liberty of making some minor adjustments. All of this gradually led us to view this transcription differently. Of course we are no substitute for an orchestra, but the chamber music version allows us certain freedoms that an orchestra doesn't have. We can lay out the structure of the piece in a very intimate, direct, almost "naked" way. We feel like we really dived into this music and we'd like to offer our listeners a different perspective on it. Our hope is that even those who feel that they know this piece inside out will enjoy hearing the *Eroica* anew in a chamber music setting, appreciating aspects of the piece that they may never have noticed before.

But I'd like to talk about a further aspect of *Inside Eroica*: your own contributions to this recording! Your pieces provided us with yet another outlook on Beethoven's work, as you had your own take on the *Eroica* in one and utilised and transformed material from his overtures in the other. I presume that you were also inside Beethoven's world while writing these pieces. What was your first reaction when we asked you to compose a new work for us to go alongside Beethoven's *Eroica* and how did your ideas develop after that?

**GW:** My first thought was probably something like: "Not possible! How on earth can I write a piece

that stands next to Beethoven?” But after a lot of thinking – and of course not wanting to turn down working with a great ensemble! – I reverted to my typical approach to escaping a perplexing problem: humour. I started by writing a short encore for the *Eroica* symphony, a kind of parody on the theme and variations of the final movement. This eased my anxieties somewhat, as reinventing Beethoven’s material in a 21st-century language was a great distraction from the weight of the original commission.

**MB:** What does Beethoven mean to you, as a contemporary composer?

**GW:** I see Beethoven as the first truly “modern” composer. He was the first to make a really conscious effort to move the musical art form forward, to take what was, and to develop and expand it for the 19th century. Before Beethoven, few if any composers saw themselves in the historical context of an ever-evolving and forward-moving art form. After Beethoven, composers couldn’t ignore his call for renewal in their works. Beethoven is therefore, for me, a kind of godfather of contemporary music: the composer who sowed the first seeds of what would become modernism in the music of the 20th century. But I have to admit that this is a very composer-centric view... it’s how we composers see ourselves! How does the ensemble find the pairing of contemporary music and Beethoven?

**MB:** It’s a very natural pairing, I would say. With the *Eroica*, Beethoven changed the idea of what a symphony could be. Everything about it was new: the length, the technical challenges, the complexity. It wasn’t just about entertainment anymore and at the time it caused quite a stir with both critics and listeners. The symphony is now recognized as a masterpiece, of course, but I do think that this struggle for the acceptance of new works is unavoidable. We are interested in new music, but we also consider it our job as musicians to invest in its development and therefore in commissioning

and performing new music. We need to feed this process because it obviously requires time. Both your compositions and the transcription by Ries require a certain openness on the part of our listeners. We ask them to open their ears and minds to a different idea or shade of Beethoven’s music. Getting back to your compositions, I especially appreciate that the second piece you wrote is a “couverture”, a kind of “cover” for the symphony. Where did that idea come from?

**GW:** Somewhere along the way I started thinking about a modern take on the overture as a possible lead-in to Flex playing the *Eroica*. It is a natural fit before the weightier symphony and Beethoven himself seems to have had some issues with writing overtures: several exist in multiple versions and he even tried four times to write one for his opera *Fidelio*. I think its role as an “opener”, as well as its often rather formulaic structure, particularly when using French or Italian models, are all aspects that Beethoven seems to have struggled with in trying to renew this form. The idea of an overture is almost foreign to contemporary composers, but I found it all the more interesting to return to, especially given the minor discrepancy in writing an overture for piano quartet.

*By Martha Bijlsma and Gordon Williamson*

## GORDON WILLIAMSON Komponist

Gordon Williamson (geb. 1974 in Ottawa) ist ein kanadischer Komponist, der in Hannover lebt.

Zahlreiche internationale Ensembles, u.a. das RSO Stuttgart, die Neue Vocalsolisten, das Sonar Quartett oder Ensemble Contemporain de Montréal, haben seine Werke bei Festivals wie MNM, ECLAT, KLANG, Beijing Modern Music Festival oder ISCM (ur)aufgeführt.

Er erhielt u.a. Stipendien der Casa Baldi (Deutsche Akademie Rom), Centre Récollets (Paris), Künstlerhof Schreyahn und Styria A.I.R. (Graz) sowie Preise und Kompositionsaufträge von SWR, CBC/Radio-Canada, das Canada Council for the Arts und die Ernst von Siemens Musikstiftung.

Seit 2010 lehrt Williamson Komposition an der Hochschule für Musik, Theater und Medien Hannover.

[www.gordonwilliamson.de](http://www.gordonwilliamson.de)



## GORDON WILLIAMSON Composer

Gordon Williamson (b. 1974, Ottawa) is a Canadian composer currently based in Hannover, Germany.

Recent activities include commissions from the Ernst von Siemens Musikstiftung, CBC/SRC, SWR and the Canada Council for the Arts with premieres by RSO Stuttgart, Neue Vocalsolisten, Ars Nova Copenhagen, Ensemble Contemporain de Montréal+, Asian Art Ensemble, and Sonar Quartet at international festivals such as MNM, ECLAT, KLANG and the Beijing Modern Music Festival.

Prominent artist residencies include Künstlerhof Schreyahn (Germany), the Styria Artist-in-Residence Program (Graz), Centre Récollets (Paris) and Casa Baldi (Italy).

He has been teaching composition at the Hannover University for Music, Theater and Media since 2010.

[www.gordonwilliamson.de](http://www.gordonwilliamson.de)

## FLEX ENSEMBLE

Das Klavierquartett Flex Ensemble zeichnet sich durch hohe musikalische Qualität seiner Interpretationen und große Spielfreude aus. Das Ensemble sucht ständig nach neuen Wegen der Vermittlung zwischen Musik, Musikern und Publikum. Es ist Gründer und künstlerischer Leiter des seit 2014 jährlich stattfindenden Chamber Music Fest Rheinhessen; seit 2016 organisiert das Ensemble zudem seine eigene Konzertreihe unter dem Motto *impULS*. Die Programme schließen Weltpremierer u.a. von Márton Illés und Gérard Pesson ein. Das Quartett arbeitet mit renommierten Künstlern wie Wolfgang Güttler, Oliver Wille und Albrecht Mayer zusammen.

Mit internationalen Auszeichnungen hat sich das Flex Ensemble als eines der dynamischsten Ensembles seiner Generation etabliert (Internationaler Schumann Kammermusikpreis Frankfurt: 1. Preis und Sonderpreis, Gianni Bergamo Classic Music Award Lugano: 1. Preis). Es folgten Preise beim Internationalen Kammermusikwettbewerb Kiejstut Bacewicz in Łódź und beim Premio Trio di Trieste.

Das Quartett trat in Konzertsälen wie dem Concertgebouw Amsterdam, der Alten Oper Frankfurt, dem Beijing Performing Arts Center sowie bei Festivals wie den Sommerlichen Musiktagen Hitzacker und dem Heidelberger Frühling auf. Viele Konzerte sind vom SWR, NDR Kultur und Radio 4 (NL) live übertragen worden. 2014 hat das Klavierquartett sein CD-Debüt *The Arrival of Night* bei GENUIN Classics veröffentlicht. 2019 folgte die Einspielung *Au Suivant* beim Label CAvi-music in Kooperation mit Deutschlandfunk Kultur.

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

## FLEX ENSEMBLE

Known for their musically refined and highly energetic performances, the Flex Ensemble has been thrilling audiences with programs ranging from Classical and Romantic piano quartet repertoire to modern presentations featuring work by preeminent composers of our time, including Márton Illés and Gérard Pesson. They regularly collaborate with prominent artists such as Wolfgang Güttler, Oliver Wille, and Albrecht Mayer. The group founded the annual Chamber Music Fest Rheinhessen in 2014 as well as the *impULS* concert series in Hannover in 2016, and they continue to serve as artistic directors for both.

The Flex Ensemble was awarded 1st Prize and the Special Prize for Interpretation at the International Schumann Chamber Music Award in Frankfurt in 2013. They were also winners of the Gianni Bergamo Classic Music Award 2015 in Lugano and the recipient of awards at the Kiejstut Bacewicz International Chamber Music Competition in Łódź and the Premio Trio di Trieste.

The Flex Ensemble has appeared at venues such as the Concertgebouw Amsterdam, the Alte Oper Frankfurt, the Beijing Performing Arts Center, and festivals such as the Sommerliche Musiktage Hitzacker and the Heidelberger Frühling. Their performances have been broadcasted live on German radio (SWR and NDR Kultur) and Dutch radio (Radio 4). In 2014 their debut CD *The Arrival of Night* was released by GENUIN Classics, and in 2019 *Au Suivant* was released on CAvi-music in cooperation with Deutschlandfunk Kultur.

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