

BIS

ROPE DANCE

LIGHT-FOOTED MUSIC FOR ALL AND NONE



JORIS ROELOFS

ROELOFS, Joris (b. 1984)

Rope Dance: Light-Footed Music for All and None (2015–20)

1	Beware the Buffoon!	4'40
2	Sweet Superman	9'07
3	Rope Dancer	5'34
4	Are Your Feet Light Enough?	1'26
5	If You Gaze Long into an Abyss...	4'02
6	Off Balance	1'02
7	Eternal Recurrence	6'50
8	The Three Metamorphoses	3'44
9	...The Abyss Will Gaze Back into You	2'57
10	The Master Can't Dance	1'41
11	The Convalescent	7'59
12	The Laughing Child	2'33

TT: 52'06

Bram van Sambeek *bassoon*

Joris Roelofs *bass clarinet and clarinet*

Bram de Looze *piano*

Clemens van der Feen *double bass*

Martijn Vink *drums*

Music publisher: Buma/Stemra

'God gave us music so that we, *first and foremost*, will be guided upward by it.'
– Friedrich Nietzsche (aged 14)

The music on this album was largely inspired by the philosophy of Nietzsche, particularly by the parable of the tightrope walker in the opening section of *Thus Spoke Zarathustra: A Book for All and None*. Nietzsche's German term *Seiltänzer* is usually given in English translations as *rope dancer* – which is what I too will be using.

Nietzsche is by far the most musical of philosophers. From a young age he was deeply involved with music: he composed, worked on music theory and studied ancient metre. Further, he befriended composers and music critics such as Carl Fuchs, Heinrich Köselitz and, of course, his idol Richard Wagner – whose *Tristan and Isolde* he played at the piano at the age of 16, before it had even been premièred.

It was Wagner who wanted to meet Nietzsche, after having been told by an acquaintance of the latter's extensive musical knowledge. Nietzsche soon became a regular in the Wagner household. Along with Wagner's wife Cosima they would discuss Schopenhauer, Greek mythology and music, and even celebrated Christmas together. Wagner, who liked to be called 'the Master', would sometimes take advantage of Nietzsche's idolisation and didn't hesitate to ask Nietzsche for all kinds of help – ranging from assistance with his autobiography to buying him tailor-made silk underwear.

Nietzsche originally wanted to become a composer. When it became clear to him that his greater talent was for words, not music – Hans von Bülow had likened his *Manfred-Meditationen* to a rape of Euterpe, the muse of music – he was frustrated. But he also realized that 'without music, life would be a mistake'; until the very end of Nietzsche's life, music would play an indispensable role. Nietzsche's suggestion that his philosophy should be considered as his musical legacy is there-

fore not surprising. In a letter he suggested that his *Zarathustra* belonged in the same category as symphonies and, criticising an early work, he once remarked that he should have 'sung, not spoken'. Even if Nietzsche's compositions are not earth-shattering, his piano improvisations are said to have been excellent. Whenever Wagner was out walking the dogs, Nietzsche would play on the Master's piano. His audience consisted solely of Cosima, who reportedly experienced a hallucinatory intoxication on hearing Nietzsche's wild improvisations. During these private moments at the Master's piano, the two would find themselves in a trance-like state, a spiritual bond developing between them.

I believe there is a reciprocal relationship between Nietzsche's great skills in improvisation and his experimental style of philosophising – which, ironically, he adopts after his break with Wagner in 1876. It is in his detachment from Wagner that Nietzsche starts to work out his concept of the 'free spirit'.

Free spirits liberate themselves from any conventional constraints and prejudices, from idols, ideals and belief systems. Rather than seeking definitive answers, they keep exploring in the manner of a scientist. A free spirit is like a 'thinking snowball' who, by constantly changing, can avoid letting his opinions harden into convictions. Free spirits refuse to conform to any morally correct opinions that are imposed upon them. They prefer critical thought; distrustful of anything that is fixed, they keep examining assumptions and presuppositions both in others and in themselves. Free spirits realise that truth is inexhaustible, much like an *abyss* – and yet, they are not afraid to *gaze into it*. And like an abyss, the truth can *gaze back into them* and make them feel unsettled. But free spirits do not care so much for safety and certainty; they prefer 'dancing even near abysses', standing straight even on the thinnest ropes – like a rope dancer.

Thus, the rope dancer stands for freedom; he is not bound by anything. The price for that freedom is that he literally has nothing to hold on to; it is therefore

inevitable that the rope dancer will find himself ***off balance***. A rope dancer is indeed in constant danger: either standing still because of a lack of courage or rushing ahead as a result of hubris may cause a plunge into the abyss.

In Nietzsche's parable the rope dancer is soon joined by a ***buffoon***, who distracts him and eventually leaps over him, thus causing his downfall and ensuing death. The buffoon wants to get to the other side of the rope as quickly as possible, and thinks the rope dancer is an annoying hindrance to his goal. 'Man is a rope stretched between the animal and the ***Superman*** – a rope over an abyss.' But the buffoon wants to become Superman straight away, without having to first make the best out of his own life.

In order to become a Superman, a rope dancer must be prepared to question his standpoints. He must make adjustments to his equilibrium with every step he takes; it would even be dangerous for him to stick to one and the same standpoint. There is not one single and permanent way of maintaining balance; every situation asks for new adjustments. But the rope dancer must ***beware the buffoon***. He can all too easily be leapt-over and defeated by whoever yells loudest, is unwilling to listen or to examine his own convictions. Maybe one could put it like this: a rope dancer is in constant danger of becoming a buffoon himself.

Constantly struggling with his health, Nietzsche was a perennial ***convalescent*** who increasingly needed music as a physiological alleviation. Wagner's music couldn't offer him that. With Wagner, Nietzsche maintained, 'one loses one's secure footing'; instead of walking and dancing, one enters a wild ocean of tone-painting and unending melodies – eventually causing one to drown. Thus, Nietzsche observed that ***the Master*** simply ***couldn't dance***, because ***his feet were not light enough***.

One of Nietzsche's own compositions is called *Das Fragment an sich* ('The fragment in itself', 1871) – perhaps mocking his own difficulties with compositional

form and structure. Unusually, the piece consists of a melody that has a *da capo* sign (repeat), but no closing double bar line. The only way to play the piece correctly would therefore be to repeat it for all eternity. One could speculate that Nietzsche had this in mind when he developed the concept of *Eternal Recurrence* and when he invoked the image of a Superman, 'the most high-spirited, alive and world-affirming human being' who 'wants to have what was and is repeated into all eternity, shouting insatiably *da capo*'. Thus, Nietzsche cunningly turned his compositional weakness into a strength.

The Superman as a human ideal can be explained by the famous parable that follows that of the rope dancer in *Also sprach Zarathustra*: the *Three Metamorphoses of the Spirit*. The metamorphoses pertain to three stages of self-creation: from spirit to camel, from camel to lion and from lion to child. The camel loves to carry its burden: it obeys its teachers and idols, conforms to existing values without questioning them. The lion, like a free spirit, stands for independence: it wants to say 'no' to all authority; to God, morality and any existing values. As a beast of prey, its paws are made to fight, not to embrace. But the lion can't stop fighting and therefore remains unable to create new values. For that, the final stage of the metamorphoses is needed: the child. The child is a new beginning, a blissful innocence who has the ability to embrace existing values and play with them. The child looks at the world with curiosity and wonder, as if it sees everything for the first time. The child wants to explore, to play and to dance with life. Thus, the final goal of our rope dance, the Superman, turns out to be a joyful creature, whose feet are lightest of all – a *laughing child*.

© Joris Roelofs 2020

Bass clarinettist and composer **Joris Roelofs** began to study the clarinet at the age of six, taking up the alto saxophone at twelve. A student at the Conservatorium van Amsterdam, he completed his master's degree in 2007. Joris has been a member of the Jazz Orchestra of the Concertgebouw and the Vienna Art Orchestra. He has also performed with Brad Mehldau, Lionel Loueke and with the Vanguard Jazz Orchestra, among many others.

In 2008 Joris moved to New York City. His début album, *Introducing Joris Roelofs*, featured Ari Hoenig, Matt Penman and Aaron Goldberg, and the following releases, *Chamber Tones* and *The Ninth Planet*, featured Jesse van Ruller and Clemens van der Feen. He has also released two albums with his trio, featuring Matt Penman and Ted Poor: *Aliens Deliberating* and *Amateur Dentist*. 2018 saw the release of *Icarus*, a duo album with the legendary Dutch drummer Han Bennink.

As a composer, Joris Roelofs has written for forces ranging from solo piano to symphony orchestra with big band. In 2019 he received a grant from the Performing Arts Fund (FPK) of the Netherlands to write two works based on Nietzsche's philosophy: *Nietzsche Serenade* for tenor, bassoon, cello and French horn, and *Truth and Lies* for bass clarinet and bassoon.

Currently based in Amsterdam, Joris chairs the Clarinet Department (Jazz) at the Conservatorium van Amsterdam, and teaches a master's course on music and philosophy named 'Freedom and Improvisation'. He writes philosophical articles and gives lectures – frequently on Nietzsche-related topics. His most recent piece, 'To Lie Beyond Good and Evil: A Musical Question of Truth', was published in the peer-reviewed journal *Tijdschrift voor Filosofie*. Joris is a member of the International Nietzsche Research Group in Stuttgart, Germany, and is currently working on a PhD dissertation on Nietzsche, improvisation and the notion of freedom.
www.jorisroelofs.com

Bram van Sambeek is known for his highly versatile approach to bassoon playing and for his innovative programming, combining concertos by Vivaldi with hard rock songs or playing the audience to sleep and letting them spend the night in the concert hall. A dedicated chamber musician, he is a regular guest at prestigious festivals and venues. He is a founder of the group ORBI (the Oscillating Revenge of the Background Instruments), performing tailor-made arrangements of rock songs – released in 2019, the album *ORBI* reached No. 1 in the iTunes Classic Charts.

Bram is the only bassoonist to have received the Dutch Music Prize, the most prestigious Dutch award in the field of classical music. For ten years he was principal bassoonist in the Rotterdam Philharmonic Orchestra and he has been a regular guest principal in the London Symphony Orchestra and Mahler Chamber Orchestra. Having held a professorship at the Hochschule für Musik und Tanz Köln for four years (2017–21), he now teaches at the Royal Conservatoire The Hague. Bram also performs as soloist with orchestras such as the Gothenburg, Lahti and Netherlands Symphony Orchestras and on his recent, highly acclaimed concerto disc for BIS he introduces an unknown bassoon concerto by Édouard Du Puy (c. 1770–1822).

<http://bramvansambeek.com>

Bram De Looze first made a name for himself with LABtrio, collaborating with bassist Anneleen Boehme and drummer Lander Gyselinck. After a year at the New School for Jazz and Contemporary Music in New York he launched his international seven-piece band, Septych. Bram plays with internationally renowned musicians such as Joey Baron and Stéphane Galland and with several ensembles: Pentadox, Dre Hocevar, Stephanos Chytiris and LASSEN. These collaborations have taken him across the world to perform at cultural institutions, music venues and celebrated festivals.

Solo recordings include *Piano e Forte* (2016), based on historical instruments and temperaments. This was followed by *Switch The Stream* (2018) and *Colour Talk* (2020) exploring the particular qualities of the straight strung pianos built by Chris Maene.

www.bramdelooze.com

Clemens van der Feen started singing and playing bass in the band of his older brothers (the Feenbrothers) at the age of eleven. Going on to study jazz and classical bass at the Conservatorium van Amsterdam and Detmold Musikhochschule, he received a Master's Degree with honours in both fields. After playing with orchestras such as the Concertgebouwkest and the Orchestra of the Eighteenth Century, Clemens made a return to jazz and improvised music, and has released two albums as band leader: *High Places* (2011) and *14PM* (2013). He works with musicians including Tutu Puoane, the Michael Moore Quartet, Harmen Fraanje, Gerry Hemingway and Tineke Postma but also with classical groups such as the New Dutch Academy, Netherlands Wind Ensemble and Ludwig Orchestra.
<http://clemensvanderfeen.com>

Jazz drummer **Martijn Vink** is a member of ensembles including the Bojan Z Trio, Jasper Blom Quartet, Jazz Orchestra of the Concertgebouw, Anouk, Metropole Orkest and Martijn van Iterson Quartet. He has had long-term involvements with groups and performers such as the Ploctones, Brussels Jazz Orchestra, New Cool Collective, Tineke Postma Quartet, Reinier Baas, Jesse Van Ruller Trio and Hank Jones Trio with George Mraz. As a session drummer Martijn has played with Chris Potter, Maria Schneider, Joshua Redman, John Scofield and Gregory Porter among others. He teaches drums at Codarts in Rotterdam and at the Conservatorium van Amsterdam.

„Gott hat uns die Musik gegeben, damit wir erstens, durch sie nach Oben geleitet werden.“

– Friedrich Nietzsche (im Alter von 14 Jahren)

Die Musik auf diesem Album wurde in weiten Teilen von der Philosophie Nietzsches inspiriert, insbesondere vom Gleichnis des *Seiltänzers* in der Einleitung zu *Also sprach Zarathustra: Ein Buch für Alle und Keinen*.

Nietzsche ist der bei weitem musikalischste aller Philosophen. Schon in jungen Jahren beschäftigte er sich intensiv mit Musik: Er komponierte, lernte Musiktheorie und befasste sich mit antiker Metrik. Darüber hinaus pflegte er Freundschaften mit Komponisten und Musikkritikern wie Carl Fuchs, Heinrich Köselitz und natürlich mit seinem Idol Richard Wagner – dessen *Tristan und Isolde* er noch vor der Uraufführung als 16-Jähriger am Klavier spielte.

Wagner war es, der Nietzsche kennen lernen wollte, nachdem ein Bekannter ihm von dessen umfangreichen musikalischen Kenntnissen erzählt hatte. Nietzsche wurde alsbald zu einem Stammgast im Hause Wagner. Zusammen mit Wagners Frau Cosima sprachen sie über Schopenhauer, griechische Mythologie und Musik und feierten sogar gemeinsam Weihnachten. Wagner, der sich gerne als „Meister“ titulieren ließ, machte sich Nietzsches Vergötterung bisweilen zunutze und zögerte nicht, ihn um jede Art von Hilfe zu bitten – von der Unterstützung bei seiner Autobiographie bis hin zum Kauf maßgeschneiderter Seidenunterwäsche.

Nietzsche wollte zunächst Komponist werden. Als ihm klar wurde, dass er mehr Talent fürs Wort als für die Musik hatte – Hans von Bülow verglich seine *Manfred-Meditationen* mit einer Notzucht an Euterpe, der Muse der Musik –, war er verzweifelt. Doch er erkannte auch: „Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum“; bis an sein Lebensende spielte die Musik für ihn eine unverzichtbare Rolle. Nietzsches Hinweis, seine Philosophie als sein musikalisches Vermächtnis zu betrachten, überrascht daher nicht. In einem Brief empfahl er, seinen *Zarathustra* in die Kategorie

der Symphonien einzuordnen, und in einer Kritik an einem früheren Werk bemerkte er einmal, er hätte singen, nicht reden sollen. Auch wenn Nietzsches Kompositionen nicht weltbewegend sind, sollen seine Klavierimprovisationen hervorragend gewesen sein. Immer wenn Wagner mit den Hunden spazieren ging, spielte Nietzsche auf dem Klavier des Meisters. Sein Publikum bestand ausschließlich aus Cosima, die einen halluzinogenen Rausch erlebt haben soll, als sie Nietzsches wilde Improvisationen hörte. Während dieser privaten Momente am Klavier des Meisters befanden sich die beiden in einem tranceähnlichen Zustand, bei dem sich eine spirituelle Verbindung zwischen ihnen einstellte.

Ich glaube, es besteht eine wechselseitige Beziehung zwischen Nietzsches stupenden improvisatorischen Fähigkeiten und seinem experimentellen Stil des Philosophierens – den er ironischerweise nach seinem Bruch mit Wagner im Jahr 1876 zeigt. In der Loslösung von Wagner beginnt Nietzsche, sein Konzept des „freien Geistes“ auszuarbeiten.

Freie Geister befreien sich von allen konventionellen Zwängen und Vorurteilen, von Idolen, Idealen und Glaubenssystemen. Statt nach endgültigen Antworten zu suchen, sind sie, wie ein Wissenschaftler, unermüdlich auf der Suche. Ein freier Geist ist wie ein „denkender Schneeball“, der durch beständigen Wechsel verhindern kann, dass seine Meinungen zu Überzeugungen erstarrten. Freie Geister weigern sich, irgendwelchen moralisch korrekten Auffassungen zu entsprechen, die ihnen aufgenötigt werden. Sie bevorzugen kritisches Denken, misstrauen allem, was unveränderlich ist und prüfen unablässig Annahmen und Voraussetzungen – sowohl bei anderen als auch bei sich selbst. Freie Geister erkennen, dass die Wahrheit unergründlich ist, wie ein *Abgrund*, und dennoch scheuen sie sich nicht, in ihn hinabzublicken. Und wie ein Abgrund kann die Wahrheit auch *in sie hineinblicken* und sie beunruhigen. Aber freie Geister kümmern sich nicht so sehr um Sicherheit und Gewissheit; sie ziehen es vor, „selbst an Abgründen noch

zu tanzen“ und können sich auf dünnsten Seilen halten – wie ein Seiltänzer.

Der Seiltänzer steht mithin für Freiheit; er ist an nichts gebunden. Der Preis für diese Freiheit ist, dass er buchstäblich nichts hat, woran er sich halten kann; es ist daher unvermeidlich, dass der Seiltänzer **aus dem Gleichgewicht** gerät. Ein Seiltänzer ist in der Tat in ständiger Gefahr: Stillstehen aus Mangel an Mut oder Vorwärtsdrängen aus Hybris – beides kann zum Sturz in den Abgrund führen.

In Nietzsches Gleichnis folgt dem Seiltänzer bald ein Possenreißer, der ihn ablenkt und schließlich über ihn hinwegspringt, wodurch er zu Fall kommt und stirbt. Der Possenreißer will so schnell wie möglich auf die andere Seite des Seils gelangen und hält den Seiltänzer für ein lästiges Hindernis auf dem Weg dorthin. „Der Mensch ist ein Seil, geknüpft zwischen Tier und **Übermensch** – ein Seil über einem Abgrunde.“ Doch der Possenreißer will sofort zum Übermenschen werden, ohne erst das Beste aus seinem eigenen Leben machen zu müssen.

Um ein Übermensch zu werden, muss der Seiltänzer bereit sein, seine Standpunkte in Frage zu stellen. Er muss mit jedem Schritt, den er macht, seine Balance justieren; es wäre sogar gefährlich für ihn, an ein und demselben Standpunkt festzuhalten. Es gibt keine alleinige und endgültige Weise, das Gleichgewicht zu halten; jede Situation erfordert neue Anpassungen. Aber der Seiltänzer muss **sich vor dem Possenreißer hüten**. Er kann allzu leicht von demjenigen übersprungen und besiegt werden, der am lautesten schreit, nicht bereit ist, zuzuhören oder seine eigenen Überzeugungen zu überprüfen. Vielleicht könnte man es so formulieren: Ein Seiltänzer ist ständig in Gefahr, selber zum Possenreißer zu werden.

Nietzsche, der unentwegt mit seiner Gesundheit zu kämpfen hatte, war ein fortwährender Rekonvaleszent, der die Musik zunehmend als physiologisches Linderungsmittel benötigte; Wagners Musik konnte ihm das nicht bieten. Bei Wagner, so Nietzsche, verliere man „den sicheren Schritt auf dem Grunde“; statt zu gehen und zu tanzen, betritt man ein ungestümes Meer aus Tonmalerei und unendlichen

Melodien – und ertrinkt schließlich. Der **Meister** konnte also, wie Nietzsche hervorhebt, einfach **nicht tanzen, weil seine Füße nicht leicht genug waren.**

Eine von Nietzsches eigenen Kompositionen trägt den vielleicht selbstironischen Titel *Das Fragment an sich* (1871), der seine Schwierigkeiten im Umgang mit der kompositorischen Form und Struktur widerspiegeln könnte. Ungewöhnlicherweise besteht das Stück aus einer mit dem Wiederholungsvermerk *da capo* versehenen Melodie, hat aber keinen abschließenden Doppelstrich. Die einzige Möglichkeit, das Stück korrekt zu spielen, wäre daher, es in alle Ewigkeit zu wiederholen. Vielleicht hatte Nietzsche dies im Sinn, als er die Idee der **ewigen Wiederkunft** entwickelte und das Bild eines Übermenschen beschwore, „des übermütigsten, lebendigsten und weltbejahendsten Menschen“, der das, „was war und ist, wieder haben will, in alle Ewigkeit hinaus, unersättlich *da capo* rufend“. So machte Nietzsche seine kompositorische Schwäche auf raffinierte Weise zu einer Stärke.

Den Übermenschen als ein Ideal des Menschen veranschaulicht das berühmte Gleichnis, das in *Also sprach Zarathustra* auf das Gleichnis vom Seiltänzer folgt: die **drei Verwandlungen des Geistes**. Die Verwandlungen betreffen drei Stufen der Selbstschöpfung: vom Geist zum Kamel, vom Kamel zum Löwen und vom Löwen zum Kind. Das Kamel liebt es, seine Last zu tragen: Es gehorcht seinen Lehrern und Idolen, übernimmt die bestehenden Werte, ohne sie in Frage zu stellen. Der Löwe steht, wie der freie Geist, für Unabhängigkeit: Er begegnet jeder Autorität mit einem „Nein“: Gott, der Moral und allen bestehenden Werten. Die Pfoten des Raubtieres sind zum Kämpfen gemacht, nicht zum Umarmen. Doch der Löwe kann in seinem Kampf nicht innehalten und ist deshalb unfähig, neue Werte zu schaffen. Dafür erfordert es die letzte Verwandlungsstufe: das Kind. Das Kind ist ein Neuanfang, eine glückselige Unschuld, die die Fähigkeit besitzt, bestehende Werte zu umarmen und mit ihnen zu spielen. Das Kind schaut neugierig und staunend auf

die Welt; es sieht alles zum ersten Mal. Das Kind will das Leben erforschen, mit ihm spielen und tanzen. So erweist sich das letztliche Ziel unseres Seiltanzes, der Übermensch, als ein fröhliches Wesen, dessen Füße die leichtesten überhaupt sind – *ein lachendes Kind.*

© Joris Roelofs 2020

Der Bassklarinettist und Komponist **Joris Roelofs** begann im Alter von sechs Jahren mit dem Klarinettenunterricht, mit zwölf lernte er Altsaxophon. 2007 schloss er sein Studium am Conservatorium van Amsterdam als Master ab. Joris war Mitglied des Jazz Orchestra of the Concertgebouw und des Vienna Art Orchestra; außerdem ist er u.a. mit Brad Mehldau, Lionel Loueke und dem Vanguard Jazz Orchestra aufgetreten.

Im Jahr 2008 siedelte Joris nach New York City über. An seinem Debütalbum *Introducing Joris Roelofs* wirkten Ari Hoenig, Matt Penman und Aaron Goldberg mit, an den folgenden Veröffentlichungen – *Chamber Tones* und *The Ninth Planet* – Jesse van Ruller und Clemens van der Feen. Darüber hat er in seinem Trio mit Matt Penman und Ted Poor zwei Alben vorgelegt: *Aliens Deliberating* und *Amateur Dentist*. 2018 erschien *Icarus*, ein Duo-Album mit dem legendären niederländischen Schlagzeuger Han Bennink.

Als Komponist schreibt Joris Roelofs für Besetzungen vom Soloklavier bis hin zum Symphonieorchester samt Big Band. Im Jahr 2019 erhielt er ein Stipendium des Fonds Podiumkunsten der Niederlande, um in Auseinandersetzung mit Nietzsches Philosophie zwei Werke zu komponieren: Die *Nietzsche Serenade* für Tenor, Fagott, Violoncello und Waldhorn und *Truth and Lies* für Bassklarinette und Fagott.

Joris lebt zur Zeit in Amsterdam, wo er die Klarinettenabteilung (Jazz) am Conservatorium van Amsterdam leitet und einen Meisterkurs über Musik und Philo-

sophie („Freiheit und Improvisation“) gibt. Er schreibt philosophische Aufsätze und hält Vorträge, häufig zu Themen mit Nietzsche-Bezug. Sein neuester Artikel – „To Lie Beyond Good and Evil: A Musical Question of Truth“ (Lügen jenseits von Gut und Böse: Eine musikalische Frage nach der Wahrheit) – wurde in der Fachzeitschrift *Tijdschrift voor Filosofie* veröffentlicht. Joris ist Mitglied der Internationalen Nietzschesforschungsgruppe in Stuttgart und arbeitet derzeit an einer Dissertation über Nietzsche, Improvisation und den Begriff der Freiheit.

www.jorisroelofs.com

Bram van Sambeek ist bekannt für seinen äußerst vielseitigen Umgang mit dem Fagott und für seine innovativen Konzertprogramme, bei denen er Konzerte von Vivaldi mit Hardrock-Songs kombiniert oder das Publikum in den Schlaf spielt und im Konzertsaal übernachten lässt. Der leidenschaftliche Kammermusiker ist regelmäßig bei renommierten Festivals und an bedeutenden Veranstaltungsorten zu Gast. Er ist einer der Gründer des Ensembles ORBI (The Oscillating Revenge of the Background Instruments), das maßgeschneiderte Arrangements von Rock-songs aufführt; das 2019 veröffentlichte Album *ORBI* schaffte es auf Platz 1 der iTunes Classic Charts.

Bram ist der einzige Fagottist, der den Niederländischen Musikpreis erhalten hat – die renommierteste Auszeichnung der Niederlande im Bereich der klassischen Musik. Er war zehn Jahre lang Solo-Fagottist des Rotterdam Philharmonic Orchestra und gastierte in dieser Funktion regelmäßig im London Symphony Orchestra und im Mahler Chamber Orchestra. Nach vier Jahren als Professor an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln (2017–21) unterrichtet er nun am Königlichen Konservatorium Den Haag. Außerdem konzertiert Bram als Solist mit Orchestern wie den Göteborgs Symfonikern, dem Lahti Symphony Orchestra und dem Netherlands Symphony Orchestra; auf seinem neuesten, hochgelobten

Konzertalbum für BIS stellt er ein unbekanntes Fagottkonzert von Édouard Du Puy (ca. 1770–1822).

<http://bramvansambeek.com>

Bram De Looze machte sich zunächst mit LABtrio (gemeinsam mit der Kontrabassistin Anneleen Boehme und dem Schlagzeuger Lander Gyselinck) einen Namen. Nach einem Jahr an der New School for Jazz and Contemporary Music in New York gründete er seine internationale, aus sieben Mitgliedern bestehende Band Septych. Bram spielt mit international renommierten Musikern wie Joey Baron und Stéphane Galland und in verschiedenen Ensembles (Pentadox, Dre Hocevar, Stephanos Chytiris und LASSEN), was ihn zu Kulturinstitutionen, Musikzentren und gefeierten Festivals in der ganzen Welt führte.

Zu seinen Soloaufnahmen gehört das Album *Piano e Forte* (2016), das sich mit historischen Instrumenten und Stimmungen beschäftigt; es folgten *Switch The Stream* (2018) und *Colour Talk* (2020), in denen er die besonderen Qualitäten der geradsaitigen Klaviere von Chris Maene erkundete.

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

Clemens van der Feen begann im Alter von elf Jahren in der Band seiner älteren Brüder (den Feenbrothers) zu singen und Bass zu spielen. Anschließend studierte er Jazz und klassischen Kontrabass am Conservatorium van Amsterdam und an der Musikhochschule Detmold, wo er in beiden Fächern einen Master-Abschluss mit Auszeichnung erwarb. Nachdem er in Orchestern wie dem Concertgebouworkest und dem Orchestra of the Eighteenth Century gespielt hatte, kehrte Clemens zum Jazz und zur improvisierten Musik zurück und veröffentlichte zwei Alben als Bandleader: *High Places* (2011) und *14PM* (2013). Er arbeitet mit Musikern wie Tutu Puoane, dem Michael Moore Quartet, Harmen Fraanje, Gerry

Hemingway und Tineke Postma, aber auch mit klassischen Ensembles wie der New Dutch Academy, dem Netherlands Wind Ensemble und dem Ludwig Orchestra zusammen.

<http://clemensvanderfeen.com>

Der Jazz-Drummer **Martijn Vink** ist Mitglied von Formationen wie dem Bojan Z Trio, dem Jasper Blom Quartett, dem Jazz Orchestra of the Concertgebouw, Anouk, dem Metropole Orkest und dem Martijn van Iterson Quartet. Mit Ensembles und Musikern wie den Ploctones, dem Brussels Jazz Orchestra, dem New Cool Collective, dem Tineke Postma Quartett, Reinier Baas, dem Jesse Van Ruller Trio und dem Hank Jones Trio mit George Mraz verbanden ihn langfristige Partnerschaften. Als Session-Drummer hat Martijn u.a. mit Chris Potter, Maria Schneider, Joshua Redman, John Scofield und Gregory Porter gespielt. Er unterrichtet Schlagzeug an der Kunsthochschule Codarts in Rotterdam und am Conservatorium van Amsterdam.

« Dieu nous a donné la musique, c'est d'abord pour qu'elle nous aide à nous élever plus haut. »

– Friedrich Nietzsche (âgé de 14 ans)

La musique de cet album a été largement inspirée par la philosophie de Nietzsche, en particulier par la parabole du funambule qui apparaît dans la première partie d'*Ainsi parlait Zarathoustra : Un livre pour tous et pour personne*. Le terme allemand de « Seiltänzer » utilisé par Nietzsche est généralement traduit en français par « **danseur de corde** » – ce que j'utiliserais moi aussi.

Nietzsche est de loin le plus musicien des philosophes. Il s'est investi dès son plus jeune âge dans la musique : il a composé, travaillé la théorie musicale et étudié la métrique de l'Antiquité. En outre, il s'est lié d'amitié avec des compositeurs et des critiques musicaux tels que Carl Fuchs, Heinrich Köselitz et, bien sûr, son idole Richard Wagner, dont il jouait *Tristan et Isolde* au piano à l'âge de 16 ans, avant même sa création.

C'est Wagner qui a tenu à rencontrer Nietzsche, après avoir été informé par un ami commun des vastes connaissances musicales de ce dernier. Nietzsche devint rapidement un habitué du domicile des Wagner. Avec Cosima, la femme du compositeur, il discutait de Schopenhauer, de mythologie grecque et de musique. Il participa même aux fêtes de Noël en famille. Wagner, qui aimait être appelé « le maître », a profité de l'adulation de Nietzsche et n'a pas hésité pas à lui soutirer de l'aide, allant de l'assistance pour son autobiographie à l'achat de sous-vêtements en soie sur mesure.

Nietzsche voulait à l'origine devenir compositeur. Lorsqu'il réalisa que son plus grand talent se trouvait non dans la musique mais dans les mots – Hans von Bülow avait qualifié ses *Manfred-Meditationen* de viol d'Euterpe, la muse de la musique – il fut frustré. Mais il a également réalisé que « sans musique, la vie serait une erreur ». Jusqu'à la fin de sa vie, la musique allait jouer un rôle fondamental. Il n'est

pas surprenant qu'il ait suggéré que sa philosophie soit considérée comme son héritage musical. Dans une lettre, il a suggéré que son *Zarathoustra* appartienne à la même catégorie que les symphonies et, critiquant un ouvrage ancien, fit remarquer qu'il aurait dû « chanter, et non pas parler ». Même si les compositions de Nietzsche n'ont rien de révolutionnaire, on dit que ses improvisations au piano étaient excellentes. Chaque fois que Wagner promenait ses chiens, Nietzsche jouait sur le piano du maître. Son public n'était composé que de Cosima, qui aurait éprouvé une intoxication hallucinatoire en entendant les improvisations emportées de Nietzsche. Pendant ces moments privés passés au piano du Maître, les deux se retrouvaient dans un état de transe, un lien spirituel se développant entre eux.

Je crois qu'il existe une relation de réciprocité entre le grand talent de Nietzsche en matière d'improvisation et sa manière expérimentale de philosopher – qu'il adopta, ironiquement, après sa rupture avec Wagner en 1876. C'est par son détachement de Wagner que Nietzsche commença à élaborer son concept de « l'esprit libre ».

Les esprits libres se libèrent de toutes les contraintes et préjugés conventionnels, des idoles, des idéaux et des systèmes de croyance. Plutôt que de chercher des réponses définitives, ils continuent à explorer à la manière d'un scientifique. Un esprit libre est comme une « boule de neige pensante » qui, en changeant constamment, peut éviter de laisser ses opinions s'endurcir et devenir convictions. Les esprits libres refusent de se conformer aux opinions moralement correctes qui leur sont imposées. Ils préfèrent la pensée critique, sont méfiants à l'égard de tout ce qui est fixé et continuent d'examiner les hypothèses et les *a priori* des autres et d'eux-mêmes. Les esprits libres se rendent compte que la vérité est inépuisable, comme un *abîme* – et pourtant, ils n'ont pas peur de *la regarder*. Et tel un abîme, la vérité peut *les regarder à leur tour* et les déstabiliser. Mais les esprits libres ne se soucient pas plus de sécurité que de certitudes ; ils préfèrent « danser même

au bord de l'abîme », se tenir droit même sur les fils les plus fins – tel un danseur de corde.

Ainsi, le danseur de corde représente la liberté ; il n'est lié par rien. Le prix de cette liberté est qu'il n'a littéralement rien à quoi s'accrocher ; il est donc inévitable que le danseur de corde se retrouve en état de **déséquilibre**. En effet, un danseur de corde court un danger permanent : rester immobile par manque de courage ou se précipiter en avant par orgueil peut provoquer une plongée dans l'abîme.

Dans la parabole de Nietzsche, le danseur de corde est bientôt rejoint par un **bouffon** qui le distrait et finit par lui sauter dessus, provoquant ainsi sa chute et sa mort. Le bouffon veut atteindre l'autre côté de la corde aussi vite que possible, et pense que le danseur de corde est un obstacle gênant vers son but. L'homme est une corde tendue entre l'animal et le **Surhomme** – une corde au-dessus d'un abîme. Mais le bouffon veut devenir un Surhomme tout de suite, sans devoir d'abord tirer le meilleur parti de sa propre vie.

Pour devenir un Surhomme, un danseur de corde doit être prêt à remettre en question ses points de vue. Il doit ajuster son équilibre à chaque pas qu'il fait ; il serait même dangereux pour lui de s'en tenir à un seul et même point de vue. Il n'y a pas une seule façon permanente de maintenir l'équilibre, chaque situation demande de nouveaux ajustements. Mais le danseur de corde doit se **méfier du bouffon**. Il peut trop facilement se retrouver en-dessous de celui qui crie le plus fort, qui ne veut pas écouter ou examiner ses propres convictions. On pourrait dire que le danseur de corde est en danger constant de devenir lui-même un bouffon.

Constamment aux prises avec sa santé, Nietzsche fut un éternel convalescent qui eut de plus en plus besoin de musique en guise de soulagement physiologique. La musique de Wagner ne pouvait lui offrir cela. Avec Wagner, affirme Nietzsche, « on perd pied » ; au lieu de marcher et de danser, on entre dans une mer sauvage de peintures sonores et de mélodies infinies, ce qui finit par pro-

voquer la noyade. Ainsi, Nietzsche a observé que *le Maître ne pouvait tout simplement pas danser, car ses pieds n'étaient pas assez légers.*

L'une des compositions de Nietzsche porte le titre de *Das Fragment an sich* [Le fragment en soi] (1871), se moquant peut-être de ses propres difficultés au niveau de la forme et de la structure compositionnelles. Fait inhabituel, la pièce consiste en une mélodie qui comporte un signe de *da capo* (repris depuis le commencement), mais pas de double barre de mesure conclusive. La seule façon de jouer correctement la pièce serait donc de la répéter sans cesse, pour l'éternité. On peut supposer que Nietzsche avait cela à l'esprit lorsqu'il a développé le concept d'*éternel retour* et qu'il a invoqué l'image du Surhomme, « l'homme le plus impétueux, le plus vivant, le plus affirmateur qu'il y ait sur la terre » qui « veut aussi que le même état de choses continue, tel qu'il a été et tel qu'il est, et cela pour toute éternité, criant insatiablement *da capo* ». Ainsi, Nietzsche a astucieusement transformé sa faiblesse en tant que compositeur en force.

Le Surhomme en tant qu'idéal humain peut s'expliquer par la célèbre parabole qui suit celle du danseur de corde dans *Ainsi parlait Zarathoustra* : les *trois métamorphoses de l'esprit*. Les métamorphoses se rapportent à trois étapes de ce que Nietzsche appelait l'auto-création : de l'esprit au chameau, du chameau au lion et du lion à l'enfant. Le chameau aime porter son fardeau : il obéit à ses maîtres et à ses idoles, se conforme aux valeurs existantes sans les remettre en question. Le lion, comme un esprit libre, est synonyme d'indépendance : il veut dire « non » à toute autorité, à Dieu, à la morale et à toute valeur existante. En tant que bête de proie, ses pattes sont faites pour se battre et non pour embrasser. Mais le lion ne peut pas s'empêcher de se battre et reste donc incapable de créer des valeurs nouvelles. Pour y parvenir, l'étape finale des métamorphoses est nécessaire : l'enfant. L'enfant est un nouveau départ, une innocence béate qui a la capacité d'embrasser les valeurs existantes et de jouer avec elles. L'enfant regarde le monde

avec curiosité et émerveillement, comme s'il voyait tout pour la première fois. L'enfant veut explorer, jouer et danser avec la vie. Ainsi, le but ultime de notre danse sur la corde, le Surhomme, se révèle être une créature joyeuse dont les pieds sont les plus légers de tous – *un enfant qui rit*.

© Joris Roelofs 2020

Le clarinettiste basse et compositeur **Joris Roelofs** a commencé à étudier la clarinette à l'âge de six ans et le saxophone alto à douze. Étudiant au Conservatoire d'Amsterdam, il a obtenu un diplôme de maîtrise en 2007. Joris a été membre de l'Orchestre de jazz du Concertgebouw et du Vienna Art Orchestra. Il a également joué entre autres avec Brad Mehldau, Lionel Loueke et le Vanguard Jazz Orchestra.

En 2008, Joris s'est installé à New York. Sur son premier album, *Introducing Joris Roelofs*, il joue en compagnie d'Ari Hoenig, de Matt Penman et de Aaron Goldberg alors que sur *Chamber Tones* et *The Ninth Planet*, il joue avec Jesse van Ruller et Clemens van der Feen. Roelofs a également réalisé deux albums en trio en compagnie de Matt Penman et de Ted Poor : *Aliens Deliberating* et *Amateur Dentist*. L'année 2018 a vu la sortie d'*Icarus*, un album réalisé en duo avec le légendaire batteur néerlandais Han Bennink.

En tant que compositeur, Joris Roelofs a composé pour des effectifs allant du piano solo à l'orchestre symphonique avec big band. Il a reçu en 2019 une bourse du Fonds des arts du spectacle (FPK) des Pays-Bas pour la composition de deux œuvres basées sur la philosophie de Nietzsche : *Nietzsche Serenade* pour ténor, basson, violoncelle et cor, et *Truth and Lies* pour clarinette basse et basson.

En 2021, Joris Roelofs était établi à Amsterdam et dirigeait le département de clarinette (jazz) du Conservatoire d'Amsterdam en plus d'y enseigner un cours de maîtrise consacré à la musique et la philosophie intitulé « Liberté et improvisation ».

Il a également écrit des essais et des articles philosophiques en plus de donner des conférences le plus souvent consacrés à Nietzsche. Son article le plus récent, « To Lie Beyond Good and Evil : A Musical Question of Truth », a été publiée dans la revue à comité de lecture *Tijdschrift voor Filosofie*. Joris est membre de l'International Nietzsche Research Group à Stuttgart, en Allemagne et, en 2021, travaillait sur une thèse de doctorat consacrée à Nietzsche, l'improvisation et la notion de liberté.

<http://www.jorisroelofs.com>

Bram van Sambeek est connu pour son approche très polyvalente du jeu de basson et pour ses programmes innovants dans lesquels il combine des concertos de Vivaldi avec des pièces de hard rock ou joue une musique destinée à endormir son public avant de le laisser passer la nuit dans la salle de concert. Chambriste passionné, il est régulièrement invité à se produire dans les salles et les festivals les plus prestigieux. Il est l'un des cofondateurs du groupe ORBI (The Oscillating Revenge of the Background Instruments), qui réalise des arrangements sur mesure de pièces rock. Sorti en 2019, l'album *ORBI* a atteint la première place des iTunes Classic Charts.

Bram est le seul bassoniste à avoir reçu le Prix de la musique néerlandaise, la plus prestigieuse récompense dans le domaine de la musique classique en Hollande. Pendant dix ans, il a été basson solo de l'Orchestre philharmonique de Rotterdam en plus d'être régulièrement invité comme soliste par l'Orchestre symphonique de Londres et l'Orchestre de chambre Mahler. Après avoir été professeur à la Hochschule für Musik und Tanz de Cologne pendant quatre ans (2017–21), il enseignait en 2021 au Conservatoire royal de La Haye. Bram se produit également en tant que soliste avec des orchestres comme ceux de Göteborg et de Lahti ainsi que l'Orchestre symphonique néerlandais. Sur son récent enregistrement

ment consacré au répertoire concertant pour basson chez BIS, il présente un concerto pour basson inconnu d'Édouard Du Puy (c.1770–1822).

<http://bramvansambeek.com>

Bram De Looze s'est d'abord fait connaître au sein de LABtrio, une collaboration avec la bassiste Anneleen Boehme et le batteur Lander Gyselinck. Après une année à la New School for Jazz and Contemporary Music de New York, il a lancé Septych, un groupe international composé de sept musiciens. Bram joue avec des musiciens de renommée internationale tels que Joey Baron et Stéphane Galland ainsi qu'avec de nombreux ensembles comme Pentadox, Dre Hocevar, Stephanos Chytiris et LASSEN. Ces collaborations l'ont amené à se produire dans le monde entier, dans des institutions culturelles, des lieux de diffusion de la musique et des festivals de renom.

Parmi ses enregistrements en solo, mentionnons *Piano e Forte* (2016), basé sur des instruments et des tempéraments historiques. Suivent *Switch The Stream* (2018) et *Colour Talk* (2020), qui explorent les qualités particulières des pianos à cordes parallèles construits par Chris Maene.

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

Clemens van der Feen a commencé à chanter et à jouer de la basse dans le groupe de ses frères aînés (les Feenbrothers) à l'âge de onze ans. Il a ensuite étudié le jazz et la basse classique au Conservatorium van Amsterdam et à la Detmold Musikhochschule, où il a obtenu un diplôme de maîtrise avec mention dans ces deux domaines. Après avoir joué avec des orchestres tels que le Concertgebouw-orkest et l'Orchestra of the Eighteenth Century, Clemens a fait un retour au jazz et à la musique improvisée, et a sorti deux albums en tant que leader : *High Places* (2011) et *14PM* (2013). Il travaille avec des musiciens tels que Tutu Puoane, le

Michael Moore Quartet, Harmen Fraanje, Gerry Hemingway et Tineke Postma, mais aussi avec des groupes classiques comme la Nouvelle Académie néerlandaise, l'Ensemble à vent des Pays-Bas et le Ludwig Orchestra.

<http://clemensvanderfeen.com>

Le batteur de jazz **Martijn Vink** est membre d'ensembles tels que le Bojan Z Trio, le Jasper Blom Quartet, l'Orchestre de jazz du Concertgebouw, Anouk, le Metropole Orkest et le Martijn van Iterson Quartet. Il a également longtemps joué avec des groupes et des interprètes tels que les Ploctones, le Brussels Jazz Orchestra, le New Cool Collective, le Tineke Postma Quartet, Reinier Baas, le Jesse Van Ruller Trio et le Hank Jones Trio en compagnie de George Mraz. En tant que musicien invité, Martijn a notamment joué avec Chris Potter, Maria Schneider, Joshua Redman, John Scofield et Gregory Porter. En 2021, il enseignait la batterie chez Codarts à Rotterdam et au Conservatorium van Amsterdam.

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

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



We care. The sleeve used for this disc is made of FSC/PEFC-certified material with soy ink, eco-friendly glue and water-based varnish. It is easy to recycle, and no plastic is used.

Instrumentarium

Bram van Sambeek	Bassoon: Heckel 1970, serial number 11174; bocal: Heckel cc 1
Joris Roelofs	Bass clarinet: Buffet Crampon Prestige 1193, serial number H50963 Clarinet: Buffet Crampon RC, serial number F504407
Martijn Vink	Drums: Ludwig drum kit from the 1970s Ludwig Acrolite snare drum from 1964 Zildjian Cymbals 'Old K' from the 1960s
Clemens van der Feen	Double bass by Daniël Royé, Amsterdam 2007, on loan from the Dutch Musical Instruments Foundation
Bram de Looze	Grand Piano: Steinway B

Sena

performers

Recording Data

Recording:	January 2020 at Studio 2, Muziekcentrum van de Omroep, Hilversum, The Netherlands
Producer:	Joris Roelofs
Sound engineer:	Micha de Kanter
Piano technician:	Naomi van Schoot
Equipment:	Josephson and Neumann microphones; Merging Horus pre-amplifiers and A/D converters; Nuendo workstation; ATC loudspeakers; Sennheiser headphones Original format: 24-bit / 96 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Micha de Kanter
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text:	© Joris Roelofs 2020
Translations:	Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover design:	Stefan Glerum www.stefanglerum.com
Typesetting, lay-out:	Andrew Barnett (Compact Design)

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

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

Tel.: +46 8 544 102 30 info@bis.se www.bis.se

BIS-2453 © 2021, BIS Records AB, Sweden.



BIS-2453