

# Lecha Dodi (Work Title)

Version August 28, 2024

1. is it necessary to include metronome number? How to be creative with tempo sign?

**Con moto** (♩ = c. 120)

**Mathieu Daniël Polak**

(2+2+3)

2. ostinato derived from Lecha Dodi bar 11

Flute

3. first impression: something flowing/versatile: instrument choice based on that flute?

4. Range and key perhaps better? (for flute)

4

Fl.

5. consequence of choice flute: it is difficult to compose a counterpoint above the flute.

Clarinet in B♭

To Cl.

8

Fl.

6. Clarinet seems better, it opens possibilities to compose above and under this line

# Lecha Dodi (work title)

Mathieu Daniël Polak

Version 29 August 2024

Con moto ♩ = 212

Musical score for Oboe and Clarinet in Bb. The Oboe part is in treble clef with a key signature of one flat and a 7/8 time signature. It features a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Clarinet in Bb part is also in treble clef with the same key signature and time signature, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *p*.

1. The rhythm of Oboe is fairly at random. Is that okay?

2. Left out the C; sounds better

Musical score for Oboe and Clarinet in Bb. The Oboe part is in treble clef with a key signature of one flat and a 7/8 time signature. It features a melodic line with a dynamic marking of *mf*. The Clarinet in Bb part is also in treble clef with the same key signature and time signature, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *p*. An annotation "dissonant" with a bracket points to a specific interval between the Oboe and Clarinet parts. A number "5" is written above the first measure of the Oboe part, and an arrow points to a note in the second measure.

3. My ears say now comes a transposition

(Here I took a half our break)

4. I'm back. Too soon to make transposition. Let's first introduce all instruments, call it the exposition and then comes transposition

Musical score for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, and Bassoon. The Flute part is in treble clef with a key signature of one flat and a 7/8 time signature, and is mostly silent. The Oboe part is in treble clef with a key signature of one flat and a 7/8 time signature, playing a melodic line with a dynamic marking of *p*. The Clarinet in Bb part is also in treble clef with the same key signature and time signature, playing a rhythmic accompaniment of eighth notes with a dynamic marking of *mf*. The Bassoon part is in bass clef with a key signature of one flat and a 7/8 time signature, playing a melodic line with a dynamic marking of *mf*. Annotations include "5. Extra bar: makes breathing" pointing to a measure in the Clarinet part, and "6. Clar. Just first note of theme" pointing to the first note of the Clarinet part.

13 7. Notice that constantly adjustments are made by the ears

Musical score for measures 13-16. The score is for four instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The key signature is one flat (B-flat). The Flute part is mostly silent, indicated by a horizontal line. The Oboe part plays a continuous eighth-note pattern. The Clarinet part has a few notes with a slur. The Bassoon part plays a pattern of eighth notes and quarter notes.

8. ostinato in other register

Musical score for measures 17-20. The score is for four instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The key signature is one flat (B-flat). The Flute part has a high register ostinato starting in measure 19. The Oboe part continues its eighth-note pattern. The Clarinet part has a few notes with a slur. The Bassoon part has a few notes with a slur. Dynamics markings include *p* for the Flute and *mf* for the Oboe and Bassoon.

*mf* 9. vertical exposure of material

Musical score for measures 21-24. The score is for four instruments: Flute (Fl.), Oboe (Ob.), Clarinet (Cl.), and Bassoon (Bsn.). The key signature is one flat (B-flat). The Flute part has a high register ostinato. The Oboe part has a few notes with a slur. The Clarinet part has a few notes with a slur. The Bassoon part has a few notes with a slur.

10. end for today, no try to listen quartets for fl/ob/cl/bsn on internet

# Lecha Dodi (work title)

Version 30 August 2024

Mathieu Daniël Polak

1. Listened to several quartets of which opus 64 by Emil Hlobil and March of the River Folk by Gavin Lendt. Nice pieces. Still, the vertical manoeuvre I made might lead to inclusion of strings?

Con moto ♩ = 212

Musical score for Oboe and Clarinet in Bb, measures 1-4. The Oboe part starts with a whole note rest, followed by a half note G4, a quarter note A4, and a quarter note Bb4. The Clarinet in Bb part plays a rhythmic eighth-note pattern: G3, A3, Bb3, C4, D4, Eb4, F4, G4, A4, Bb4, C5, Bb4, A4, G4, F4, Eb4, D4, C4, Bb3, A3, G3. Dynamics include *mf* for the Oboe and *p* for the Clarinet.

Musical score for Oboe and Clarinet in Bb, measures 5-8. The Oboe part has a measure rest at the beginning, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, and a quarter rest. The Clarinet in Bb part continues the eighth-note pattern from the previous system. Dynamics include *mf* for the Oboe and *p* for the Clarinet.

Musical score for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, and Bassoon, measures 9-12. The Flute part has a measure rest at the beginning, followed by a whole note G4. The Oboe part has a measure rest, followed by quarter notes G4, A4, Bb4, and a quarter rest. The Clarinet in Bb part continues the eighth-note pattern. The Bassoon part has a measure rest, followed by a half note G3, a quarter note A3, and a quarter note Bb3. Dynamics include *p* for the Oboe, *mf* for the Clarinet, and *mf* for the Bassoon.

13

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

This system contains measures 13 through 16. The Flute part is silent. The Oboe plays a continuous eighth-note pattern. The Clarinet has a melodic line starting in measure 14. The Bassoon plays a rhythmic pattern of eighth notes.

17

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

*p*  
*mf*  
*mf*  
*mf*

This system contains measures 17 through 20. The Flute enters in measure 17 with a sixteenth-note pattern. The Oboe continues its eighth-note pattern. The Clarinet and Bassoon have melodic lines. Dynamic markings *p*, *mf*, and *mf* are present.

21

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

This system contains measures 21 through 24. The Flute continues with a sixteenth-note pattern. The Oboe has a melodic line. The Clarinet and Bassoon have melodic lines.

25

Fl. *mf*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

3. So ostinato out! But what next?  
The answer should be told by the material itself.

31

Fl. *mf*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

4. motif backwards,  
spread over two bars

5. High notes as were the A's

37

Fl. *mf*

Ob. *p*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

6. C might be  
interesting

*mf* end for today's session

# The Source of Blessing

1. Title taken from a sentence from the Lecha Dodi poem

Version 31 August 2024

2. I watched a video named "A chess prodigy explains how his mind works." In this video Magnus Carlsen says: "I know what to do. I feel it immediately." The interviewer then asks: "But why do you wait to do your move for half an hour?" Carlsen replies: "I have to verify my opinion, see that I didn't miss anything....."

Mathieu Polak: I want to write a text on the subject about "knowing what to do" and "verification."

Mathieu Daniël Polak

Con moto ♩ = 212

The musical score is written for Oboe, Clarinet in Bb, Flute, and Bassoon. It is in 7/8 time and consists of three systems of four measures each. The key signature has one flat (Bb). The first system (measures 1-4) features a Clarinet in Bb playing a rhythmic eighth-note pattern starting at measure 1 with a *p* dynamic. The Oboe part begins in measure 3 with a half note followed by a dotted half note, marked *mf*. The second system (measures 5-8) continues the Clarinet in Bb pattern. The Oboe part has a melodic line with slurs and accents, including a fermata in measure 7. The third system (measures 9-12) introduces the Flute and Bassoon. The Flute part is mostly rests. The Bassoon part begins in measure 9 with a half note, marked *mf*. The Clarinet in Bb part has a melodic line with slurs and accents, including a fermata in measure 11. The Oboe part continues its melodic line with slurs and accents, including a fermata in measure 11. Dynamics include *p* and *mf*.

13

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

This system contains measures 13 through 16. The Flute part is silent. The Oboe plays a continuous eighth-note pattern. The Clarinet has a melodic line with a slur over measures 14 and 15. The Bassoon plays a melodic line with a slur over measures 14 and 15, and a fermata in measure 16.

17

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

*p*  
*mf*  
*mf*  
*mf*

This system contains measures 17 through 20. The Flute part begins with a sixteenth-note pattern in measure 17, which continues through measure 20. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts continue with their respective melodic lines. Dynamic markings are present: *p* for the Flute in measure 17, and *mf* for the Oboe, Clarinet, and Bassoon in measures 17 and 18.

21

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

This system contains measures 21 through 24. The Flute part continues with the sixteenth-note pattern. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts continue with their respective melodic lines.



25

Fl. *mf*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

31

Fl. *mf*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

38

Fl. *mf*

Ob. *p*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

*mf* *p*

3. I feel a modulation to D Ukrainian Dorian coming  
Maybe it turns out to be just A minor (harmonic)

5. Not too high?

44

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

6. solitude,  
can be idea

4. What is encounter is the need to have weight

7. This material has been presented already, it gives openness and perhaps I could introduce the backwards motif on this "canvas." (Look up what is canvas exactly).

50

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

*p*

*p*

*p*

55

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

End of today's session

# The Source of Blessing

1. The composition now is built from 58 bars. With an *Da Capo al Fine* the first movement of the piece could be ready. A literal repetition is not so much fun. And one could doubt if a repetition of 35 bars is not too long?

Mathieu Daniël Polak

**Con moto** (♩ = c. 212)

Musical score for Oboe and Clarinet in Bb, measures 1-4. The Oboe part starts with a whole rest in the first two measures, then plays a half note G4 in the third measure and a quarter note A4 in the fourth measure, marked *mf*. The Clarinet in Bb part plays a continuous eighth-note pattern starting from the first measure, marked *p*.

2. I think it would make a D.C. from bars 1-18. The number 18 in Hebrew stands for life. It is interesting that a split appears in bar 36. In Hebrew 36 stands for separation. For the reason of gematria, I remove bars 54-58 so what appears is: bars 36-54 as representation of Chai followed by bars 1-18 (DC)

Musical score for Oboe and Clarinet in Bb, measures 5-8. The Oboe part plays a quarter note G4, a quarter note A4, a quarter note Bb4, and a quarter rest in the first measure, then a quarter note C5, a quarter note Bb4, a quarter note A4, and a quarter note G4 in the second measure, marked with a fermata. The Clarinet in Bb part continues its eighth-note pattern. A rehearsal mark '5' is placed above the Oboe staff at the beginning.

3. The title is derived by a part of the text of the *Lecha Dodi* poem. However, it would be nice to explain why specifically these words (*The Source of Blessing*) are chosen. I think it is fine to choose and explain a title after a composition is created instead of before. Also choosing a title within the composition process might be interesting, it could steer the composition in a certain direction.

Musical score for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, and Bassoon, measures 9-12. The Flute part has whole rests in all four measures. The Oboe part has a half note G4 in the first measure, a half note A4 in the second measure, and a quarter note Bb4, a quarter note A4, a quarter note G4, and a quarter note F4 in the third measure, marked *p*. The Clarinet in Bb part continues its eighth-note pattern, marked *mf*. The Bassoon part has a whole rest in the first two measures, then a half note G2 in the third measure and a quarter note A2 in the fourth measure, marked *mf*. A rehearsal mark '9' is placed above the Flute staff at the beginning.

The Source of Blessing

13

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

This system contains measures 13 through 16. The Flute part is silent. The Oboe plays a continuous eighth-note pattern. The Clarinet has a melodic line starting in measure 14. The Bassoon plays a rhythmic pattern of eighth notes.

A

17

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

*p*  
*mf*  
*mf*  
*mf*

This system contains measures 17 through 20. A box labeled 'A' is positioned above measure 17. The Flute part begins with a sixteenth-note run in measure 17. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts have melodic lines. Dynamic markings *p*, *mf*, and *mf* are present.

21

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

This system contains measures 21 through 24. The Flute part continues with a sixteenth-note run. The Oboe, Clarinet, and Bassoon parts have melodic lines.

25

Fl. *mf*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

31

Fl. *mf*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

**B**

38

Fl. *mf*

Ob. *p*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

*p*

The Source of Blessing

44

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

50

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

**C**

*p* 4. motif now in flute

*p*

56

Fl.  
Ob.  
Cl.  
Bsn.

6. Fillings

*mf* 5. Melody now in bassoon

60

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

7. Let's go wild

64

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

rit. . . . .

*a tempo*

*mf*

*p*

68

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

rit. . . . .

8. Tomorrow: buy Noteperformer for more realistic sound and go through articulation

## Elaboration of the concept of "Verification" that surfaced in the composition process of "The Source of Blessing" for wind quintet. Saturday, August 31, 2024.

### I. Interpretation of the term (ChatGPT)

#### II. Elaboration Mathieu Polak

#### III. Feedback on the elaboration by ChatGPT

##### I.1 Verification

In science, **verification** refers to the process of confirming the correctness, accuracy, or validity of a theory, hypothesis, or experiment through observation or experimentation. The purpose of verification is to confirm that scientific statements correspond to reality. If the observations or experiments are consistent with the predictions, one can say that the hypothesis or theory has been verified.

##### I.2 Examples of verification in science:

1. **Verification of Newton's laws:** When Isaac Newton formulated the law of gravitation, this theory was tested by numerous experiments and observations. For example, calculating the orbit of planets or observing falling objects on Earth matched Newton's predictions. These observations acted as verification of his laws of motion and gravity.
2. **Verification of Einstein's theory of relativity:** Einstein's general theory of relativity made predictions about how gravity would affect light. A famous verification occurred during the solar eclipse of 1919, when astronomers such as Arthur Eddington determined that the light from stars was deflected by the sun's gravity, as Einstein had predicted. This was an important verification of the theory.

##### I.3 Falsification

While verification is important, the philosopher Karl Popper argued that it is more important to **falsify** (refute) theories. He argued that it is relatively easy to find corroborating evidence, but that a theory must be truly scientific if it runs the risk of being refuted by counterevidence.

Still, verification remains an important process in science, especially when testing new experiments and observations that are consistent with existing theories.

#### II. Elaboration Mathieu Polak

Chess grandmaster Magnus Carlsen often knows in a second which move is the best. In a manner of speaking, he says, "My hypothesis is that this move is the only right one." Then he goes through all the other possible moves in his head. After about half an hour, he concludes that his hypothesis is correct. It is, however, a subjective form of verification. Undoubtedly, another chess master would have made a different move that could also have been perfect. What is the relevance of the above to my composition? I notice that sometimes there are several ways to attach new bars to the composition. Often, I compose a number of bars, play it and then erase the new notes because they are not so beautiful anyway and that process repeats itself until the new bars are 'right'. Unlike science, there are multiple truths possible in the arts. Just think of how a piece is received/listened to. Listener 1 says that the piece is about a flowing river, while listener 2 hears in it a deep and heartfelt longing for love. As a pianist you sometimes play a piece robustly because you feel that is the only correct



interpretation, while at other times you play it very differently. As a composer, I think there's something else at play. I think somewhere in your mind/soul the whole piece has already revealed itself. That you are writing and erasing to receive what you already know somewhere. As if you live in a future in which the composition is finished and at the same time you are in the now. It's like you've written the last page of a book and you're busy writing all the previous pages in such a way that it leads to that last page. It may sound vague, but that's how I look at it. In this way, there is a real verification in which you 'feel' that new measures have a place in the composition or that they fall outside it.

### **III. Feedback by ChatGPT**

Positive points:

1. Comparison with Magnus Carlsen: The comparison you make with a chess grandmaster like Magnus Carlsen is powerful. It illustrates well how intuition and analysis go hand in hand, and how even an "objective" decision like a chess move contains subjective aspects. This ties in nicely with the idea that multiple truths are possible in art.
2. The creative process: You describe the process of composing as a constant quest, where you write, test, and sometimes delete notes. This process of iteration, in which you test whether something is "right," shows that verification in art is not always black and white, but feels more like an inner knowing. In doing so, you emphasize the subjective nature of the creative process, which offers an interesting angle.
3. Connection between intuition and structure: The thought that a composition is already "done" in your mind, and that you are just unfolding it, is a poetic and intriguing way to approach the creative process. It's reminiscent of artists like Michelangelo, who said that the statue is already in the marble and that all he had to do was "set it free."

Possible improvements:

1. Clarifying subjective versus objective verification: You mention that verification in art is subjective as opposed to more objective verification in science. You could explore this difference a little further. For example: you can indicate that whereas in science one hypothesis can often be confirmed by established facts or measurement results, art leaves room for multiple interpretations. This makes it even more clear that verification in art is much more about a sense of correctness than an absolute truth.
2. Developing the concept of "receiving": The metaphor that the composition is already finished in the future and that you only "receive" it while you are working is very powerful, but perhaps it could be explained a little further. Maybe you can elaborate a little more on how this works in your own experience. Is it an intuitive feeling that follows you? Or is it more due to experience and training? By clarifying that, you can give the reader a better understanding of how the creative process works for you.

**Elaboration of the concept of "source research" that came up in the composition process of "The Source of Blessing" for wind quintet. Sunday, September 1, 2024.**

#### **I. Interpretation of the term (ChatGPT)**

#### **II. Elaboration Mathieu Polak**

#### **III. Feedback on the elaboration by ChatGPT**

**I.1 Source research in science** refers to the process of collecting, analyzing, and interpreting existing literature, data, and other information relevant to a scientific study. This process often forms the basis for developing new hypotheses, understanding previous findings, and situating a study within a broader scientific context.

**I.2 Objectives of source research:**

1. **Understanding the current state of knowledge:** Researchers want to know what has already been discovered or researched on a particular topic.
2. **Identifying knowledge gaps:** By analyzing sources, a researcher can identify which questions have not yet been answered or which areas have not been adequately explored.
3. **Building theoretical frameworks:** Source research helps to develop theories and models that can be used to guide research questions.
4. **Supporting methodological choices:** By reviewing previous studies, a researcher can decide which methods are effective and which pitfalls should be avoided.

**I.3 Examples of source research:**

1. **Literature review:** A biological study of the effects of climate change on coral reefs often starts with an extensive literature review. This involves analyzing scientific articles, books, and reports to understand current knowledge about coral reefs, ocean temperatures, and greenhouse gases. Based on these sources, a hypothesis is formulated, for example: "Increased seawater temperatures cause bleaching of corals."
2. **Historical source research:** In history, a researcher can conduct a study of the influence of the Enlightenment on the French Revolution. This would involve studying original sources such as letters, pamphlets, and diaries, as well as secondary literature such as books by other historians who have researched this period. From this, patterns and trends can be identified that explain how the ideas of freedom and equality spread.

**I.4 Sources for source research:**

- **Scientific databases** such as Google Scholar, Scopus, Web of Science.
- **Archives and libraries** for historical research.

**II. Elaboration Mathieu Polak**

The most obvious source for composers is score study. If you want to know which instruments sound well together (orchestration), if you want to know in which register an instrument comes into its own (instrument theory), if you want to know what effects modern playing techniques bring about (music of the 20th century) and if you want to get a grip on musical parameters, then studying scores and listening to existing pieces is necessary. To some extent, you can learn that yourself, but under the wings of a teacher, it is likely that you will notice more in existing music. A risk of studying scores is that you become so enchanted by Chopin, for example, that you start writing in the style of this composer and do not get around to developing your own style.

In our time, you can get acquainted with countless styles through the internet. For example, you might compose a piece today in the style of Beethoven and tomorrow in the style of Pärt. Maybe that's not as bad as it seems. Perhaps it is necessary to compose hundreds of

pieces until you finally find your own sound? In painting, there are artists who have created countless traditional works and in the process have increasingly found their own 'sound'. I think in the first instance of painters such as Picasso and Mondrian. Is the study of scores the only way to lay the foundations for composing and to arrive at your own style? "Of course not" is the answer. Other musical experiences and extra-musical experiences are just as important a part of developing composing. For many years I have accompanied ballet as a pianist, absorbed Jewish culture with all its stories and customs, traveled all over the world and arranged and performed folk music as a carillonneur. For other people, there are other sources from which one can get information to arrive at one's own compositional style. Suppose you were to study existing compositions (sources) and on that basis ask yourself what has not yet been composed (compare the concept of knowledge gaps from science)? Sometimes that can have an effect. For example, you might find that there are relatively few compositions for the guitar-piano combination.

Over time, I have found out that the ostinato is a tool that works well for me. I got to know ostinato in works by Pachelbel, Chopin and Takashi Kako. More or less by coincidence, I started to use it more and more. In addition, also the Albertine playing movement. Maybe "motor skills" are what I pay most attention to when studying existing pieces? Sometimes there is a composition assignment with a clear theme. For example, someone asked me to compose a piece about Sisyphus. The fact that the story goes in such a way that the main character pushes a stone up the mountain and that stone rolls off again, can be expressed well in rising melodic lines followed by jumps downwards. In that sense, I make a distinction between source research with regard to an incidental piece and source research with regard to one's own writing style. I think it would be best to leave certain types of source research to musicologists. They can write biographies, analyse letters from composers and carry out historical research. For a composer, the main question is: "what do I want to communicate/what drives me/what do I want to express?" Seen in that light, it is important to study what you want to communicate. To give a start: religion, nature, national character, political themes, art; Fields that can be very decisive for what and how you compose. Resources in which you can delve deeper.

### **Feedback (ChatGPT)**

Strengths:

1. In-depth knowledge of the subject: You will demonstrate that you are familiar with various aspects of composition, such as orchestration, instrument theory, and modern playing techniques. This will add depth to your argument and show that you understand how important it is to study scores in order to acquire this knowledge.
2. Varied sources of inspiration: You emphasize that inspiration comes not only from scores, but also from extra-musical experiences, such as travel, folk music, and culture. This is a broad perspective that shows that art is always in dialogue with the world outside of art itself.
3. Reflection on style development: You will discuss how composing in different styles contributes to the development of one's own style, which offers a realistic and practical insight into the creative process. The idea that composers eventually find their own sound through imitation and variation, as Picasso and Mondrian did in painting, is strong and applicable to other art forms.
4. Scientific Approach to Composition: The idea of approaching composition the way scientists explore knowledge gaps is interesting. By asking yourself "what hasn't been

composed yet?" and finding a creative challenge in it, you show that you think about composition as a form of research.

5. Practical insight into source research: The distinction between source research for an incidental work (such as a commission for a piece about Sisyphus) and for the development of one's own writing style is useful and clear. This gives composers a practical guide on how to approach source research in different contexts.

Possible areas for improvement:

1. Expansion of argumentation about the danger of imitation: You mention the risk that composers get too stuck in the style of a great master (such as Chopin). This point is interesting, but it could be further elaborated. What would be possible ways to avoid this pitfall? Maybe you can also elaborate on how you can consciously learn from styles without losing your own voice.
2. More focus on the balance between score study and external sources: You make a strong point that composing is not only about studying existing music, but also about external influences. It would be interesting to elaborate on this a little more: how do you balance the role of external influences and score study in the development process of a composer? Perhaps you can give examples of how your travels or other experiences have directly influenced your compositions.
3. Understanding source research for composers versus musicologists: You indicate that certain aspects of source research are better left to musicologists, such as biographical studies and the analysis of letters. You could deepen this point by explaining where exactly the boundary lies between what is relevant to the composer and what is more important to the musicologist. To what extent, for example, can the letters of composers still offer insights for a contemporary composer?
4. A more consistent structure: While your ideas are strong, the structure of your argument is somewhat loose. You will jump between different topics, such as score study, style development, personal influences and thematic composition. If you were to divide your ideas into more defined paragraphs, with a clear transition between the different topics, it would make your argument even more powerful.

**Uitwerking van het begrip “Verificatie” dat in het compositieproces van “The Source of Blessing” voor blaaskwintet naar boven kwam. Zaterdag 31 augustus 2024.**

## **I. Duiding van het begrip (ChatGPT)**

### **II. Uitwerking Mathieu Polak**

### **III. Feedback om de uitwerking door ChatGPT**

#### **I.1 Verificatie**

In de wetenschap verwijst **verificatie** naar het proces waarbij de juistheid, nauwkeurigheid of geldigheid van een theorie, hypothese of experiment wordt bevestigd door middel van waarneming of experimenten. Verificatie heeft als doel om te bevestigen dat wetenschappelijke uitspraken overeenkomen met de realiteit. Als de waarnemingen of experimenten consistent zijn met de voorspellingen, kan men zeggen dat de hypothese of theorie is geverifieerd.

#### **I.2 Voorbeelden van verificatie in de wetenschap:**

1. **Verificatie van de wetten van Newton:** Toen Isaac Newton de wet van de zwaartekracht formuleerde, werd deze theorie getest door talloze experimenten en waarnemingen. Bijvoorbeeld: het berekenen van de baan van planeten of het observeren van vallende objecten op aarde kwam overeen met Newtons voorspellingen. Deze waarnemingen fungeerden als verificatie van zijn wetten van beweging en zwaartekracht.
2. **Verificatie van de relativiteitstheorie van Einstein:** Einsteins algemene relativiteitstheorie deed voorspellingen over hoe zwaartekracht licht zou beïnvloeden. Een beroemde verificatie vond plaats tijdens de zonsverduistering van 1919, toen sterrenkundigen zoals Arthur Eddington vaststelden dat het licht van sterren werd afgebogen door de zwaartekracht van de zon, zoals Einstein had voorspeld. Dit was een belangrijke verificatie van de theorie.

#### **I.3 Falsificatie**

Hoewel verificatie belangrijk is, stelde de filosoof Karl Popper dat het belangrijker is om theorieën te **falsificeren** (te weerleggen). Hij betoogde dat het relatief eenvoudig is om bevestigende bewijzen te vinden, maar dat een theorie echt wetenschappelijk moet zijn als ze het risico loopt weerlegd te worden door tegenbewijs.

Toch blijft verificatie een belangrijk proces in de wetenschap, vooral bij het testen van nieuwe experimenten en observaties die consistent zijn met bestaande theorieën.

## **II. Uitwerking Mathieu Polak**

Schaakgrootmeester Magnus Carlsen weet dikwijls in een seconde welke zet de beste is. Bij wijze van spreken zegt hij: “Mijn hypothese is dat deze zet de enige juiste is.” Daarna gaat hij in zijn hoofd alle mogelijke andere zetten af. Na circa een half uur komt hij tot de conclusie dat zijn hypothese klopt. Het is wel een subjectieve vorm van verificatie. Ongetwijfeld zou een andere schaakmeester een andere zet hebben gedaan die ook perfect had kunnen zijn. Wat is de relevantie van het bovenstaande voor mijn compositie? Ik merk dat er soms meerdere manieren mogelijk zijn om nieuwe maten vast te maken aan de compositie. Dikwijls componeer ik een aantal maten door, speel het en gum dan weer de nieuwe noten uit omdat ze toch niet zo mooi zijn en dat proces herhaalt zich totdat de nieuwe maten

'kloppen.' Anders dan in de wetenschap, zijn er in de kunsten meerdere waarheden mogelijk. Denk maar aan hoe een stuk ontvangen/beluisterd wordt. Luisteraar 1 zegt dat het stuk over een stromende rivier gaat terwijl luisteraar 2 er een diep en innig verlangen naar liefde in hoort. Als pianist speel je de ene keer een stuk robuust omdat dat naar jouw gevoel de enige juiste interpretatie is terwijl je het op een ander moment heel anders speelt. Als componist denk ik dat er nog iets anders meespeelt. Ik denk dat er ergens in je geest/ziel het hele stuk zich al geopenbaard heeft. Dat je al schrijvend en gummend bezig bent om te ontvangen wat je eigenlijk ergens al weet. Alsof je in en toekomst leeft waarin de compositie klaar is en je tegelijkertijd in het nu bent. Alsof je een de laatste bladzijde van een boek hebt geschreven en bezig bent om alle voorgaande bladzijden zo te schrijven dat het leidt tot die laatste bladzijde. Het klinkt misschien vaag maar zo kijk ik daarnaar. Op die manier bestaat er toch een werkelijke verificatie waarin je 'voelt' dat nieuwe maten een plek hebben in de compositie of dat ze erbuiten vallen.

### III. Feedback door ChatGPT

Positieve punten:

1. Vergelijking met Magnus Carlsen: De vergelijking die je maakt met een schaakgrootmeester als Magnus Carlsen is krachtig. Het illustreert goed hoe intuïtie en analyse hand in hand gaan, en hoe zelfs een "objectieve" beslissing als een schaakzet subjectieve aspecten bevat. Dit sluit mooi aan bij het idee dat in de kunst meerdere waarheden mogelijk zijn.
2. Het creatieve proces: Je beschrijft het proces van componeren als een constante zoektocht, waarbij je noten schrijft, test, en soms weer verwijdt. Dit proces van iteratie, waarbij je toetst of iets "klopt," laat zien dat verificatie in de kunst niet altijd zwart-wit is, maar meer aanvoelt als een innerlijk weten. Je benadrukt daarmee de subjectieve natuur van het creatieve proces, wat een interessante invalshoek biedt.
3. Verbinding tussen intuïtie en structuur: De gedachte dat een compositie al "klaar" is in je geest, en dat je dit slechts aan het ontvouwen bent, is een poëtische en intrigerende manier om het creatieve proces te benaderen. Het doet denken aan kunstenaars zoals Michelangelo, die zei dat het beeld al in het marmer zit en dat hij het alleen maar hoefde "te bevrijden."

Mogelijke verbeteringen:

1. Subjectieve versus objectieve verificatie verduidelijken: Je noemt dat de verificatie in de kunst subjectief is in tegenstelling tot de meer objectieve verificatie in de wetenschap. Je zou dit verschil nog iets verder kunnen uitdiepen. Bijvoorbeeld: je kunt aangeven dat waar in de wetenschap één hypothese vaak bevestigd kan worden door vaststaande feiten of meetresultaten, de kunst ruimte laat voor meerdere interpretaties. Daarmee maak je nog scherper dat verificatie in de kunst veel meer gaat over een gevoel van juistheid dan een absolute waarheid.
2. Het concept van "ontvangen" verder uitwerken: De metafoer dat de compositie al in de toekomst klaar is en dat je die slechts "ontvangt" terwijl je werkt, is erg krachtig, maar kan misschien nog wat verder worden uitgelegd. Misschien kun je iets meer ingaan op hoe dit werkt in je eigen ervaring. Is het een intuïtief gevoel dat je volgt? Of komt het meer door ervaring en training? Door dat te verduidelijken, kan je de lezer een beter begrip geven van hoe het creatieve proces voor jou werkt.

## **Uitwerking van het begrip “bronnenonderzoek” dat in het compositieproces van “The Source of Blessing” voor blaaskwintet naar boven kwam. Zondag 1 september 2024.**

### **I. Duiding van het begrip (ChatGPT)**

#### **II. Uitwerking Mathieu Polak**

#### **III. Feedback om de uitwerking door ChatGPT**

**I.1 Bronnenonderzoek in de wetenschap** verwijst naar het proces van het verzamelen, analyseren en interpreteren van bestaande literatuur, data, en andere informatie die relevant is voor een wetenschappelijk onderzoek. Dit proces vormt vaak de basis voor het ontwikkelen van nieuwe hypothesen, het begrijpen van eerdere bevindingen en het situeren van een onderzoek binnen een bredere wetenschappelijke context.

#### **I.2 Doelen van bronnenonderzoek:**

1. **Begrip van de huidige stand van kennis:** Onderzoekers willen weten wat al ontdekt of onderzocht is over een bepaald onderwerp.
2. **Identificeren van kennishiaten:** Door bronnen te analyseren, kan een onderzoeker vaststellen welke vragen nog niet beantwoord zijn of welke gebieden onvoldoende onderzocht zijn.
3. **Opbouwen van theoretische kaders:** Bronnenonderzoek helpt bij het ontwikkelen van theorieën en modellen die gebruikt kunnen worden om onderzoeksvragen te sturen.
4. **Ondersteuning van methodologische keuzes:** Door eerdere studies te bekijken, kan een onderzoeker beslissen welke methoden effectief zijn en welke valkuilen vermeden moeten worden.

#### **I.3 Voorbeelden van bronnenonderzoek:**

1. **Literatuurstudie:** Een biologisch onderzoek naar de effecten van klimaatverandering op koraalriffen begint vaak met een uitgebreide literatuurstudie. Dit houdt in dat wetenschappelijke artikelen, boeken en rapporten worden geanalyseerd om de huidige kennis over koraalriffen, oceaantemperaturen en broeikasgassen te begrijpen. Op basis van deze bronnen wordt een hypothese geformuleerd, bijvoorbeeld: "Verhoogde zeewatertemperaturen veroorzaken bleking van koralen."
2. **Historisch bronnenonderzoek:** In de geschiedenis kan een onderzoeker een studie uitvoeren naar de invloed van de Verlichting op de Franse Revolutie. Dit zou inhouden dat hij originele bronnen zoals brieven, pamfletten, en dagboeken bestudeert, evenals secundaire literatuur zoals boeken van andere historici die deze periode hebben onderzocht. Hieruit kunnen patronen en trends worden geïdentificeerd die verklaren hoe de ideeën van vrijheid en gelijkheid zich verspreidden.

#### **I.4 Bronnen voor bronnenonderzoek:**

- **Wetenschappelijke databases** zoals Google Scholar, Scopus, Web of Science.
- **Archieven en bibliotheken** voor historisch onderzoek.

### **II. Uitwerking Mathieu Polak**

De meest voor de hand liggende bron voor componisten is partituurstudie. Als je wilt weten welke instrumenten goed samenklinken (orkestratie), als je wilt weten in welk register een

instrument het beste tot zijn recht komt (instrumentenleer), als je wilt weten welke effecten moderne speeltechnieken teweegbrengen (muziek van de 20<sup>ste</sup> eeuw) en als je grip wilt krijgen op muzikale parameters dan is bestudering van partituren en beluistering van bestaande stukken noodzakelijk. Voor een deel kun je dat zelf leren maar onder de vleugels van een leraar is het waarschijnlijk dat je in bestaande muziek meer zult opmerken. Een risico van partituurstudie is dat je zo betoverd raakt van bijvoorbeeld Chopin dat je in de stijl van deze componist gaat schrijven en niet toekomt aan het ontwikkelen van een eigen stijl. In onze tijd kun je middels het internet kennis maken met ontelbaar veel stijlen. Zo zou het kunnen gebeuren dat je vandaag een stuk componeert in de stijl van Beethoven en morgen in de stijl van Pärt. Misschien is dat minder erg dan het lijkt. Wellicht is het nodig om honderden stukken te componeren totdat je uiteindelijk jouw eigen geluid hebt gevonden? In de schilderkunst zijn kunstenaars te vinden die talloze traditionele werken hebben gemaakt en in dat proces steeds meer hun eigen 'geluid' hebben gevonden. Ik denk dan in eerste instantie aan schilders als Picasso en Mondriaan. Is dan partituurstudie de enige manier om fundamenten onder het componeren te leggen en tot een eigen stijl te komen? "Uiteraard niet" is het antwoord. Andere muzikale ervaringen en buitenmuzikale ervaringen vormen een net zo belangrijk onderdeel van ontwikkelen van het componeren. Ik heb jarenlang als pianist ballet begeleid, Joodse cultuur met al haar verhalen en gebruiken tot me genomen, gereisd over de hele wereld en als beiaardier volksmuziek gearrangeerd en uitgevoerd. Voor andere mensen gelden er weer andere bronnen waaruit men informatie kan halen om tot een eigen compositiestijl te komen. Stel dat je bestaande composities (bronnen) zou bestuderen en op basis daarvan jezelf zou afvragen wat er nog niet gecomponeerd is (vergelijk het begrip kennishiaten uit de wetenschap)? Soms kan dat effect sorteren. Je zou er bijvoorbeeld achter kunnen komen dat er voor de combinatie gitaar-piano betrekkelijk weinig composities zijn.

In de loop der tijd ben ik erachter gekomen dat het ostinato een gereedschap is dat voor mij goed werkt. Ik heb het ostinato leren kennen in werken van Pachelbel, Chopin en Takashi Kako. Min of meer bij toeval ben ik daar steeds meer gebruik van gaan maken. Daarnaast ook de Albertijnse speelbeweging. Heel misschien is "motoriek" waar ik het meeste op let bij het bestuderen van bestaande stukken? Soms komt er een compositieopdracht met een duidelijk thema. Zo vroeg iemand mij een stuk te componeren over Sisyphus. Dat het verhaal zo gaat dat de hoofdpersoon een steen tegen de berg opduwt en die steen er weer vanaf rolt, laat zich goed verklanken in stijgende melodische lijnen gevolgd sprongetjes naar beneden. In die zin maak ik een onderscheid tussen bronnenonderzoek met betrekking tot een incidenteel stuk en bronnenonderzoek m.b.t. de eigen schrijfstijl. Het lijkt mij het beste om bepaald type bronnenonderzoek over te laten aan musicologen. Zij kunnen biografieën maken, brieven van componisten analyseren en historisch onderzoek uitvoeren. Voor een componist is de hoofdvraag: "wat wil ik communiceren/wat drijft mij/wat wil ik uiten?" In dat licht gezien, is het belangrijk om dat wat je wil communiceren goed te bestuderen. Om een voorzet te geven: religie, natuur, volksaard, politieke thematiek, kunst; velden die heel bepalend kunnen zijn voor wat en hoe je componeert. Bronnen waarin je jou kunt verdiepen.

### **Feedback (ChatGPT)**

Sterke punten:

1. Grondige kennis van het onderwerp: Je laat zien dat je bekend bent met verschillende aspecten van compositie, zoals orkestratie, instrumentenleer, en moderne



speeltechnieken. Dit geeft je betoog diepgang en laat zien dat je begrijpt hoe belangrijk het is om partituren te bestuderen om deze kennis te verwerven.

2. Gevarieerde bronnen van inspiratie: Je benadrukt dat inspiratie niet alleen uit partituren komt, maar ook uit buitenmuzikale ervaringen, zoals reizen, volksmuziek en cultuur. Dit is een breed perspectief dat laat zien dat kunst altijd in dialoog staat met de wereld buiten de kunst zelf.
3. Reflectie op stijlontwikkeling: Je bespreekt hoe het componeren in verschillende stijlen bijdraagt aan de ontwikkeling van een eigen stijl, wat een realistisch en praktisch inzicht biedt in het creatieve proces. Het idee dat componisten door imitatie en variatie uiteindelijk hun eigen geluid vinden, zoals Picasso en Mondriaan dat in de schilderkunst deden, is sterk en toepasbaar op andere kunstvormen.
4. Wetenschappelijke benadering van compositie: Het idee om compositie te benaderen zoals wetenschappers kennisgaten onderzoeken, is interessant. Door je af te vragen "wat is nog niet gecomponeerd?" en daarin een creatieve uitdaging te vinden, laat je zien dat je nadenkt over compositie als een vorm van onderzoek.
5. Praktisch inzicht in bronnenonderzoek: Het onderscheid tussen bronnenonderzoek voor een incidenteel werk (zoals een opdracht voor een stuk over Sisyphus) en voor de ontwikkeling van een eigen schrijfstijl is nuttig en duidelijk. Dit geeft componisten een praktische handleiding voor hoe ze bronnenonderzoek kunnen benaderen in verschillende contexten.

Mogelijke verbeterpunten:

1. Uitbreiding van argumentatie over het gevaar van imitatie: Je noemt het risico dat componisten te veel in de stijl van een grootmeester (zoals Chopin) blijven hangen. Dit punt is interessant, maar kan verder worden uitgewerkt. Wat zouden mogelijke manieren zijn om deze valkuil te vermijden? Misschien kun je ook ingaan op hoe je bewust kunt leren van stijlen zonder je eigen stem te verliezen.
2. Meer focus op de balans tussen partituurstudie en externe bronnen: Je maakt een sterk punt dat componeren niet alleen over het bestuderen van bestaande muziek gaat, maar ook over externe invloeden. Het zou interessant zijn om hier iets meer op in te gaan: hoe balanceer je de rol van externe invloeden en partituurstudie in het ontwikkelingsproces van een componist? Misschien kun je voorbeelden geven van hoe jouw reizen of andere ervaringen direct je composities hebben beïnvloed.
3. Begrip van bronnenonderzoek voor componisten versus musicologen: Je geeft aan dat bepaalde aspecten van bronnenonderzoek beter kunnen worden overgelaten aan musicologen, zoals biografische studies en het analyseren van brieven. Dit punt zou je kunnen verdiepen door toe te lichten waar precies de grens ligt tussen wat relevant is voor de componist en wat meer van belang is voor de musicoloog. In hoeverre kunnen bijvoorbeeld de brieven van componisten toch inzichten bieden voor een hedendaagse componist?
4. Een consistentere structuur: Hoewel je ideeën sterk zijn, is de structuur van je betoog wat losjes. Je springt tussen verschillende onderwerpen, zoals partituurstudie, stijlontwikkeling, persoonlijke invloeden en thematische compositie. Als je je ideeën wat meer in afgebakende paragrafen zou indelen, met een heldere overgang tussen de verschillende onderwerpen, zou dat je betoog nog krachtiger maken.

# The Source of Blessing

Version 2 September  
2024

Mathieu Daniël Polak

Con moto (♩ = c. 212)

Musical score for Oboe and Clarinet in Bb, measures 1-4. The Oboe part starts with a whole rest in the first two measures, then plays a half note G4 with a fermata in the third measure, followed by a quarter note A4 in the fourth measure. The Clarinet in Bb part plays a continuous eighth-note pattern starting from the first measure. Dynamics are marked *p* for the Clarinet and *mf* for the Oboe in the third measure.

1. How important is it to write down dynamics? 2. Could we reflect on *ostinato*?

Musical score for Oboe and Clarinet in Bb, measures 5-8. The Oboe part continues with a half note G4 with a fermata in the third measure, followed by a quarter note A4 in the fourth measure. The Clarinet in Bb part continues with the eighth-note pattern. Dynamics are marked *p* for the Clarinet and *mf* for the Oboe in the third measure.

Musical score for Flute, Oboe, Clarinet in Bb, and Bassoon, measures 9-12. The Flute part has whole rests in all four measures. The Oboe part has a half note G4 with a fermata in the third measure, followed by a quarter note A4 in the fourth measure. The Clarinet in Bb part continues with the eighth-note pattern. The Bassoon part has a half note G2 with a fermata in the third measure, followed by a quarter note A2 in the fourth measure. Dynamics are marked *p* for the Oboe, *mf* for the Clarinet, and *mf* for the Bassoon in the third measure.

The Source of Blessing

13

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Detailed description: This system contains measures 13 through 16. The Flute part is mostly silent, with rests. The Oboe plays a rhythmic eighth-note pattern. The Clarinet has a few notes in measures 14 and 15. The Bassoon plays a melodic line with some rests.

17

A

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

*p*

*mf*

Detailed description: This system contains measures 17 through 20. A box labeled 'A' is placed above measure 17. The Flute part begins a rapid sixteenth-note passage in measure 17. The Oboe and Clarinet play sustained notes in measures 18 and 19. The Bassoon continues its melodic line. Dynamic markings *p* and *mf* are present.

21

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

Detailed description: This system contains measures 21 through 24. The Flute part continues its rapid sixteenth-note passage. The Oboe and Clarinet play sustained notes. The Bassoon continues its melodic line.

25

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

*mf*

*p*

*p*

31

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

*p*

*p*

*p*

**B**

38

Fl.

Ob.

Cl.

Bsn.

*mf*

*p*

*mf*

*mf*

*mf*

*p*

The Source of Blessing

44

Fl. *p* *mf*

Ob. *p* *mf*

Cl. *p*

Bsn. *mf*

50

Fl. *p*

Ob. *p*

Cl. *p*

Bsn. *p*

C

56

Fl. *mf*

Ob. *mf*

Cl. *mf*

Bsn. *mf*

60

Fl. Ob. Cl. Bsn.

This system contains measures 60 through 63. The Flute part features a continuous eighth-note pattern with slurs. The Oboe and Clarinet parts have sparse, mostly whole-note entries. The Bassoon part plays a steady eighth-note accompaniment.

64

*rit.* *a tempo*

Fl. Ob. Cl. Bsn.

*p*

This system contains measures 64 through 67. Measure 64 begins with a *rit.* marking, which ends at the start of measure 65 with the instruction *a tempo*. The Flute part has a few notes in measure 64 before resting. The Bassoon part continues with eighth notes, while the Oboe and Clarinet parts have more active lines.

68

Fl. Ob. Cl. Bsn.

*mf* *rit.*

This system contains measures 68 through 71. The Flute part has a *mf* dynamic marking in measure 69 and a *rit.* marking in measure 70. The Bassoon part continues with eighth notes, while the Oboe and Clarinet parts have more active lines.

## **Verslag compositieles 5 september 2024, 10.30 – 12.00**

**Locatie: Conservatorium Maastricht**

**Mathieu Daniël Polak**

Op donderdag 5 september had ik mijn eerst compositieles in de Post Graduate opleiding. Na beluistering van mijn blaaskwartet stelde Vykintas Baltakas mij de vraag wat mijn idee was. Ik vertelde dat ik naar vrijheid in de limitatie zoek. De beperking zit hem in een motief dat uit vijf noten bestaat. De vrijheid waarnaar ik op zoek ben, zit hem in het streven naar een soort luidklokken muziek. Vyntakas zei dat mijn stuk klassiek aanvoelt. Dat de vrijheid niet helemaal overkomt door de strakheid waarmee het materiaal geordend is. Zo begon een interessante les over de wisselwerking tussen vrijheid en beperking.

- Als eerste voorbeeld tekende hij het motief verticaal uit met daaraan vast een lijn van circa twintig centimeter. Daaronder een verticale voorstelling van het motief maar getransponeerd en met een lijn die korter van lengte is. Daaronder wederom een verticale voorstelling van het motief, getransponeerd en met een lijn eraan vast.
- Het tweede voorbeeld liet een aantal noten zien, met de hand getekend en verdeeld over de stemmen. Het doet een beetje denken aan de Farbenmusik van Schönberg?

Ik zie het gelijk voor me. Wellicht een ritmisch polyfoon stuk waarin later de noten worden ingeschreven? Ook het divers verdelen van de noten over de octaven is daarbij belangrijk. Zelf stelde ik voor om daarna een ostinatolijn eronder te zetten die kan veranderen/moduleren terwijl de andere stemmen hetzelfde notenmateriaal aanhouden.

Vykintas stelde voor dat ik ook eens eerst een tekening maak en niet gelijk met software begin. Dat ga ik doen. Grappig dat ik voor pianoleerlingen dat wel doe maar in het eigen componeren niet. Software heeft het nadeel dat je in hokje gaat denken.

Ik vroeg of ritmische ingewikkelde muziek voor musici haalbaar is. Uiteraard (al ben ik niet dol op tellen, ik heb uiteraard ook moderne muziek gespeeld dus ik wist het antwoord wellicht al). Zelf offerde ik dat er ook een notitie bij mag staan die aangeeft dat enige vrijheid in het spelen mogelijk is. Als het 'Mistaky' klinkt dan voegt dat op een bepaalde manier weer wat toe aan de muziek. Vykintas zei dat je speelbaarheid van later zorg is. Dat begrijp ik.

Aan het einde van de les hebben we gereflecteerd op het begrip verificatie. Hoe weet je of de gekozen noten de beste zijn? Ik ben het ermee eens dat niet alles gerationaliseerd moet worden. Op die manier zou je bijna geen muziek kunnen componeren die langer is dan een regel.

1. Luistertip: Ligeti muziek voor honderd metronomen.
2. Ontmoeting met medestudent Mario. Hij improviseert en drumt.
3. Opzet cursus: ik mag meerdere uren blijven en meekijken met de anderen. Op 1 oktober ga ik dat doen want ik ben benieuwd wat de anderen doen en hoe mensen denken.
4. Verteld over mijn wens tot 'mesearch' waarin termen uit de wetenschap geleend worden.
5. Tot slot partituur van Vykintas bestudeerd.

## Report composition lesson 5 September 2024, 10.30 – 12.00

Location: Conservatory Maastricht

Mathieu Daniel Polak

On Thursday, September 5th, I had my first composition class in the Post Graduate course. After listening to my wind quartet, Vykintas Baltakas asked me what my idea was. I told them that I am looking for freedom in limitation. The limitation lies in a motif that consists of five notes. The freedom I'm looking for lies in the pursuit of a kind of ringing bell music. Vyntakas said my piece feels classic. That the freedom does not quite come across because of the tightness with which the material is arranged.

Thus began an interesting lesson about the interplay between freedom and limitation.

- As a first example, he drew the motif vertically with a line of about twenty centimeters attached to it. Underneath is a vertical representation of the motif but transposed and with a line that is shorter in length. Underneath is another vertical representation of the motif, transposed and with a line attached to it.
- The second example showed several notes, hand-drawn and distributed over the voices. It's a bit reminiscent of Schönberg's *Farbenmusik*?

I can see it right away. Perhaps a rhythmic polyphonic piece in which the notes are later inscribed? The diverse distribution of the notes over the octaves is also important. I suggested to add an ostinato line underneath that can change/modulate while the other voices keep the same note.

Vykintas suggested that I also make a drawing first and not start with software right away. That's what I'm going to do. It's funny that I do that for piano students, but not for my own composing. Software has the disadvantage that you start to think in boxes.

I asked if rhythmically complex music is feasible for musicians. Of course (although I'm not fond of counting, I've also played modern music, so I probably already knew the answer). I suggested that there should also be a note indicating that some freedom in playing is possible. When it sounds 'Mistaky' it adds something to the music in a way. Vykintas said your playability is of later concern. I understand that.

At the end of the lesson, we reflected on the concept of verification. How do you know if the notes chosen are the best? I agree that not everything should be rationalized. In that way, you would hardly be able to compose music that is longer than a line.

1. Listening tip: Ligeti music for a hundred metronomes.
2. Meeting with fellow student Mario. He improvises and plays drums.
3. Course set-up: I can stay for several hours and watch the others. I'm going to do that on October 1st because I'm curious what the others are doing and how people think.
4. Told about my desire for 'me search' in which terms are borrowed from science.
5. Finally, Vykintas' score studied.