

I **Ursula Oppens**
II **Oppens - Uitti - Pacey -
Van Tassel - Douwes**

I
plaats De IJsbreker

datum 17 juni 1987

tijd 21.00 uur

II
plaats De IJsbreker

datum 19 juni 1987

tijd 21.00 uur

Ursula Oppens – piano

Anthony Davis

Middle Passage (1984) 9'

John Adams

Phrygian Gates (1978) 30'

pauze

Carla Bley

Romantic Notions (wereldpremière) 11'

Charles Wuorinen

The Blue Bamboula (1981) 11'

William Bolcom

The Dead Moth Tango (1984) 3'

Michael Sahl

Tango From The Exiles' Cafe (1984) 3'

Lukas Foss

The Curriculum Vitae Tango (1984) 3'

Milton Babbitt

It Takes Twelve to Tango (1984) 3'

Conlon Nancarrow

¿Tango? (1984) 3'

Co-productie De Ijsbreker / Holland Festival



*Ursula Oppens
foto Christian Steiner*

Anthony Davis

Middle Passage

■ De pianiste Ursula Oppens stelde zelf het programma samen dat ze op dit concert zal uitvoeren. De composities van Carla Bley, Charles Wuorinen en Anthony Davis zijn speciaal voor haar geschreven.

Haar grote persoonlijke betrokkenheid bij de componisten is van doorslaggevende betekenis geweest bij de opdrachten die Ursula Oppens heeft gegeven. Zo vertelt ze over *Middle Passage* van Anthony Davis het volgende:

'Sinds hij *Middle Passage* heeft geschreven hebben we veel samen gespeeld, zowel werken van hem als werken die voor ons zijn geschreven. Omdat Anthony Davis zelf fantastisch kan improviseren heb ik hem gevraagd om wat ruimte voor geleide improvisatie in zijn nieuwe werk open te laten.'

Middle Passage is geïnspireerd op het werk van de dichter Robert Hayden, met name diens gelijknamige dichtbundel, waaruit de componist het volgende citeert als toelichting op het werk:

*The day immortal human wish,
the timeless will;
Cinquez its deathless primaveral image
life that transfigures many lives.
Voyage through death
to life upon these shores.*

(Robert Hayden, uit 'Middle Passage')

Davis schreef dit werk terwijl hij tevens bezig was aan zijn opera *X, The Life and Times of Malcolm X* waarvan de ouverture veel overeenkomsten vertoont met het pianosolowerk.

John Adams

Phrygian Gates

■ *Phrygian Gates* werd in 1977-78 door John Adams geschreven voor de pianist Mack McGraw. John Adams is één van de weinige minimalisten van een generatie na de vier bekende componisten Lamonte Young, Terry Riley, Steve Reich en Philip Glass. Adams heeft een geheel eigen stijl ontwikkeld, waarbij zijn gebruik van tonaliteit kenmerkend is. Adams: 'Ik ben een tonale componist. Een toonsoort of modus heeft een zekere psychologische en emotionele waarde voor mij. Wat me interesseert is de verhouding van de ene toonsoort tot de andere – een grote of kleine terts hoger bijvoorbeeld – en de enorme emotionele kracht die door een modulatie teweeg wordt gebracht.' *Phrygian Gates* is een compositie voor pianosolo waarin Adams' tonaliteit duidelijk van zich doet spreken. De tonaliteit wordt echter niet zozeer bepaald door toonsoorten – daarvoor ontbreken de cadenzen – maar door diatonische velden met een specifieke voortekening.

De vorm van *Phrygian Gates* bestaat uit een aaneenschakeling van passages zonder een doelgerichte ontwikkeling, waarbij elke passage telkens gekenmerkt wordt door één diatonisch veld. In het totaal bevat de compositie alle elf (op de piano) mogelijke toonvelden (van geen voortekening tot en met vijf kruizen en vijf mollen).

De term 'gate' in de titel gebruikt Adams vaker: 'Een 'gate' is een abrupte overgang van de ene modus of toonsoort naar de andere. Omdat mijn muziek vaak lange periodes in één toonsoort staat, werken deze overgangsmomenten erg krachtig; ik werk er hard aan om dat gevoel van een emotionele verandering bij een modulatie teweeg te brengen. Een aantal

componisten uit het verleden betekent veel voor mij omdat ze dat zo goed konden: Beethoven natuurlijk, en Sibelius in zijn vijfde en zevende symfonie bijvoorbeeld. Ik gebruik toonsoorten als structurele en psychologische middelen bij het opbouwen van mijn werken.' (citaten uit een interview door Jonathan Cott, gehouden juni 1985 en gepubliceerd in het Engels op de hoes van de LP 'John Adams – Harmonielehre' van Nonesuch.)

Carla Bley

Romantic Notions

■ Ursula Oppens noemt zichzelf een fan van de muziek van Carla Bley. Ze kent het werk van deze jazzcomponiste door en door, en heeft in het verleden ooit haar pianowerk *3/4* (1974) ten uitvoer gebracht.

Romantic Notions, dat vanavond zijn wereldpremière beleeft, is geschreven in opdracht van Ursula Oppens, Alan Feinberg en Robert Shannon. Het bestaat uit vijf korte stukken, waarvan een aantal de mogelijkheid tot improvisatie bevat. In de over het geheel genomen eenvoudige stijl zijn jazz-elementen te horen en klinken bij tijd en wijle vage fragmenten door uit bekende melodieën als *Nearer my God to Thee*, *Jeepers Creepers* en *Blesses Assurance*.

Charles Wuorinen

The Blue Bamboula

■ Ook speciaal voor Oppens is geschreven *The Blue Bamboula*, een virtuoos, ééndelig werk van Charles Wuorinen. Het maakt deel uit van een reeks composities die in hun titel de naam 'Bamboula' dragen: *The Grand Bamboula* voor strijkorkest uit 1971, en *Bamboula Squared* voor quadrofonische tape en orkest uit 1983. De relatie tussen deze werken bestaat volgens de componist echter alleen 'in de geest', niet in de muziek zelf. Charles Wuorinen is een componist die noch door de Amerikaanse folklore, of jazz, noch door de radicale avantgarde is beïnvloed, maar een middenpositie inneemt die de muziektraditie van Schönberg en Stravinsky voortzet. Aanvankelijk schreef hij tonale muziek, vanaf 1960 is hij volgens het seriële tijdpuntensysteem van Milton Babbitt gaan componeren. Sinds 1968 combineert hij deze strikte compositietechniek met relatief minder rigide structuren. Charles Wuorinen is verder bekend om zijn activiteiten op het gebied van de elektronische muziek, en om zijn zeer specifieke mening dat elektronische muziek wezenlijk anders gecomponeerd dient te worden dan instrumentale muziek omdat bij deze laatste rekening gehouden moet worden met de marges van het menselijke instrumentale spel.

The International Tango Collection

■ De Amerikaanse pianist Yvar Mikhashoff vroeg in 1983 meer dan honderd componisten om een tango van niet langer dan drie minuten voor piano te schrijven. Het resultaat is 'The International Tango Collection' geworden, die door Quadrivium Press wordt uitgegeven in vijf delen (deel 1 is reeds gepubliceerd, de rest is in voorbereiding).

Eén van de componisten, de pianist Michael Sahl, van wie Oppens *'Tango from the Exiles' Cafe* uitvoert, is zelf een uitzonderlijke tangokenner. Door hem is ooit een collectie van originele en bewerkte tango's op het Nonesuch-label verschenen onder de titel 'The Tango Project'.

De *¿Tango?* van Nancarrow is een belangrijk werk in het oeuvre van deze pianola-specialist; het is zijn eerste stuk dat Nancarrow na 40 jaar weer aan een levende musicus toevertrouwde in plaats van aan het mechaniek van de pianola.

(Aan Nancarrow is in het Holland Festival een aparte serie concerten gewijd (26, 27 en 28 juni in De IJsbreker). Dan zal de *¿Tango?* ook te horen zijn in een uitvoering van Yvar Mikhashoff.)

Ursula Oppens

■ Ursula Oppens werd in New York geboren. Na haar studie economie en Engels nam ze pianolessen aan de Juilliard School of Music. Haar debuut maakte zij in 1969 in New York. Sindsdien treedt ze regelmatig op, heeft diverse prijzen gewonnen en maakt plaatopnamen. Veel componisten droegen werk aan haar op, waaronder Charles Wuorinen, Elliott Carter en John Adams.

II Oppens – Uitti – Pacey – Van Tassel – Douwes

Ursula Oppens, piano

Frances-Marie Uitti, cello

Prunella Pacey, altviool

Charles van Tassel, bariton

Sjef Douwes, klarinet

George Perle

Sonata for violoncello and piano (1985) 18'

I Cadenza

II Allegro

III Variations

IV Rondo

Alvin Curran

Schtetl Variations (1987)

(wereldpremière)

piano, cello

Pauze

Milton Babbitt

Two Sonnets (1955) 7'

bariton, klarinet, altviool, cello

John Cage

The Wonderful Widow of Eighteen Springs (1942) 2'

stem, piano

John Cage

Nowth upon Nacht (1984) 1'

stem, piano

Elliott Carter

Sonata for violoncello and piano (1948) 20'

I Moderato

II Vivace

III Adagio

IV Allegro



Frances Marie Uitti

Prunella Pacey

George Perle

Sonata

■ George Perle was in de jaren dertig de eerste Amerikaan die zich aangetrokken voelde tot de muziek van Schönberg, Berg en Webern, en hij heeft als eerste enige bekendheid gegeven aan deze muziek in de Verenigde Staten. Perle heeft Schönbergs dodekafonische systeem echter niet zonder meer overgenomen. Hij ontwikkelde een eigen twaalftoon-systeem en heeft getracht de dodekafonie van Schönberg te combineren met de hiërarchische eigenschappen van de tonale schrijfwijze. Het ging er Perle in wezen om met de twaalf chromatische tonen hetzelfde te bereiken als wat in de tonaliteit met zeven tonen kan.

Alvin Curran

Schtetl Variations

■ Alvin Curran is van een latere generatie dan Cage, Feldman en Brown, en heeft op zijn manier voortgebouwd op de uitgangspunten van de New York-school. Curran noemt zichzelf een componist-uitvoerder van 'omgevings'-muziek. Hij maakt gebruik van geluiden en klanken die reeds bestaan in de natuurlijke omgeving en manipuleert deze, versterkt of verzwakt ze en voegt daar het een en ander aan toe. Over de *Schtetl Variations*, die Curran onlangs speciaal voor Uitti en Oppens heeft gecomponeerd, schrijft hij het volgende:

'Schtetl Variations kwam tot stand door een gelukkige ontdekking van een klein boekje met Jiddische volksliederen, getiteld 'Die Schönsten Lieder der Ostjuden' (47 liederen, verzameld en uitgegeven door Fritz Mordechai Kaufman bij de Jüdischer Verlag in Berlijn, 1920) in de bibliotheek van het Joods Gemeindefonds-Centrum in West-Berlijn. Toen ik deze eenvoudige liedjes over het alledaagse leven doorkeek, was het alsof ik terecht was gekomen op een grootse familie-reünie in het midden van de vorige eeuw. Ik zweer dat ik mij herinner dat mijn grootmoeder een paar van die liedjes zong, maar buiten deze voorouderlijke connecties was het de muziek zelf die me inspireerde – net alsof ik bij toeval een paar schitterende natuurgeluiden had gevonden. En ze zijn natuurlijk, want ze waren en zijn nog steeds de belichaming van een bijna geheel vernietigd volk. Eerst componeerde ik een set van tien stukken voor piano, een soort kinder-album. Bij een toevallige ontmoeting met Frances Uitti in Berlijn vorig jaar, kwam het idee op om een versie voor cello en piano te maken, een combinatie waar ik zelf waarschijnlijk nooit

aan gedacht zou hebben, maar die in dit geval meer dan geschikt leek. De meeste melodieën zijn erg kort en van de grootste eenvoud, en suggereren daarmee een soort variatiebehandeling. Omdat ik geen academische set variaties wilde maken – ondanks het succes van deze vorm bij mijn collega's Rzewski en Cardew – benaderde ik de variatie-idee erg vrij. Ik gebruikte voorname twee melodieën en introduceerde een derde aan het einde, die niet ontwikkeld wordt maar dient om het stuk te beëindigen, en tevens verwijst naar een continuering van het stuk in de toekomst.'

Alvin Curran, mei 1987

Milton Babbitt

Two Sonnets

■ Milton Babbitt haakte in op het serialisme, zoals dat in de jaren vijftig door Boulez en Stockhausen in Europa werd ontwikkeld. Babbitt is echter verder gegaan met de rigide aspecten ervan, terwijl de Europese Darmstadt-componisten hun aandacht richtten op meer open vormen en intuïtieve processen.

De rigiditeit van het systematische componeren is het handelsmerk van Babbitt geworden. Zijn componeren is in veel opzichten vergelijkbaar met wetenschappelijk onderzoek. Het

resultaat is een uiterst complexe muziek die de mogelijkheid biedt muzikale processen te horen die met intuïtieve compositietechnieken waarschijnlijk nooit bereikt hadden kunnen worden. Maar tegen het predikaat 'wiskundige muziek' protesteert Babbitt: "Het is volstrekt belachelijk om muziek, die beschreven kan worden in wiskundige termen, wiskundig te noemen. Het is alsof je zegt dat iemand, die éérentwintig jaar is, wiskundige moet zijn omdat 21 een wiskundige term is." verklaarde de componist in een interview met Musical America in 1982.

Spelt From Sibyl's Leaves

Earnest, earthless, equal, attuneable, vaulty, voluminous, ...
stupendous
Evening strains to be time's vást, womb-of-all, home-of-all,
hearse-of-all night.
Her fond yellow hornlight wound to the west, her wild hollow
hoarlight hung to the height
Waste; her earliest stars, earl-stars stárs principal, overbend us,
Fire-féaturing heaven. For earth her being has unbound, her
dapple is at an end, as-
tray or aswarm, all throughther, in throngs; self in self steepèd
and páshed – quíte
Disremembering, dismémbering áll now. Heart, you round me
right
With: Óur évening is over us; óur night whélms, whélms, ánd
will end us.
Only the beak-leaved boughs dragonish damask the tool-smooth
bleak light: black,
Ever so black on it. Óur tale, O óur oracle! Lét life, wáned,
ah lét life wind
Off hér once skéined stained véined variety upon, áll on twó
spools; párt, pen, páck
Now her áll in twó flocks, twó folds – black, white; right,
wrong; reckon but, reck but, mind
But thése twó; wáre of a wórlð where bút these twó tell, each
off the óther; of a rack
Where, selfwrung, selfstrung, sheathe- and shelterless, thóughts
against thóughts in groans grínd.

That Nature is A Heraclitean Fire

Cloud-puffball, torn tufts, tossed pillows flaunt forth, then
chevy on an air-
built thoroughfare: heaven roysterers, in gay-gangs they throng;
they glitter in marches.
Down roughcast, down dazzling whitewash, wherever an elm arches,
Shivelights and shadow tackle in long lashes lace, lance, and pair.
Delightfully the bright wind boisterous ropes, wrestles, beats earth
bare
of yester tempest's creases; inpool and rut peel parches
Squandering ooze to squeezed dough, crust, dust; stanches, starches
Squadroned masks and man-marks tread-mire toil there
Foot-fretted in it. Million-fueled, nature's bonfire burns on.
But quench her bonniest, dearest to her, her clearest-served spark
Man, how fast his fire dint, his mark on mind, is gone!
Both are in an unfathomable, all is in an enormous dark
Drowned. O pity and indignation! Man-shape, that shone
Sheer off, disserveral a star, death blots black out; nor mark
Is any of him at all so stark
But vastness blurs and time beats level. Enough! the Resurrection
a heart's clarion! Away grief's gasping, joyless days, dejection.
Across my foundering deck shone a beacon, an eternal beam. Flesh fade,
and mortal trash
Fall to the residuary worm; world's wild fire, leave but ash:
In a flash, at a trumpet crash,
I am all at once what Christ is, since he was what I am, and
This Jack, joke, poor potsherd, patch, matchwood, immortal diamond
Is immortal diamond.

John Cage

The Wonderful Widow of Eighteen Springs / Nowth upon Nacht

■ John Cage wordt vaak samen met Earle Brown, Morton Feldman, Christian Wolff en David Tudor in één adem genoemd onder de term 'New York School' of 'Cage-school'. Zoals Michael Nyman (in zijn boek *Experimental Music*, 1974) heeft aangetoond was er niet zozeer sprake van een school, als wel van een algehele atmosfeer waarin een aantal kunstenaars in New York bepaalde ideeën deelde. Nyman: 'Om van de 'invloed' van Cage te spreken is een al te eenvoudige voorstelling van zaken. Dick Higgins schreef over Cage's lessen aan de New York School of Social Research in de late jaren vijftig dat "hij bevestigde wat je al wist, dat hij je hielp bewust te worden van de essentie van wat je aan het doen was."'. Hun gemeenschappelijke interesse betrof hoofdzakelijk de bevrijding van de muziek van haar theoretische, emotionele en traditionele associaties. Elk van hen zocht op zijn eigen manier methoden om 'klanken zichzelf te laten zijn, en geen dragers van door mensen gemaakte theorieën of expressie van menselijke gevoelens', zoals Cage het in 1957 uitdrukte.

De methoden van John Cage bestaan onder andere uit het gebruiken van toevalsoperaties en het schrijven van partituren die geen noten maar procedures voorschrijven. Ondanks zijn streven en zijn systematische pogingen om de wil van de componist zoveel mogelijk uit te schakelen en de muziek zo veel mogelijk los te koppelen van diens specifieke voorkeuren, is er in het oeuvre van Cage toch een aantal voorkeuren vast te stellen die zijn werk typisch 'Cageïaans' maken. Dit betreft vooral het feit dat hij

inspiratie ontleent aan een aantal kunstenaars. Zo hebben de muziek van Erik Satie en van Charles Ives zijn bijzondere aandacht, evenals de literaire werken van Henry David Thoreau en James Joyce; samen met onder andere Marcel Duchamp en Marshall McLuhan komen deze voor als personages in Cage's hoorspelen; hun werk dient vaak als bronmateriaal voor de diverse bewerkingen die Cage uitvoert om tot een bepaalde compositie te komen.

De tekst van *The Wonderful Widow of Eighteen Springs*, voor zang en piano, is afkomstig uit *Finnegans Wake* van James Joyce, en wel een passage die men kan vinden in het betreffende boek op pag. 556. De zanger reciteert de tekst op een melodie die slechts uit drie tonen is opgebouwd. De pianopartij moet met dichte klep gespeeld worden.

Een vervolg op dit werk schreef Cage in 1984. Hij nam dezelfde bron voor de tekst, en koos de aansluitende passage op pag. 556; beginnend met de woorden 'nowth upon nacht'. Cage schreef dit werk ter nagedachtenis van de zangeres Cathy Berberian. De uitvoering van *Nowth upon Nacht* dient vooraf te worden gegaan door een uitvoering van *The Wonderful Widow*. Het muzikaal materiaal is vergelijkbaar; de pianopartij blijft beperkt tot aanslagen buiten het toetsenbord om, en de reciterende zangmelodie beperkt zich hoofdzakelijk tot één toonhoogte.

The Wonderful Widow

night by silent sailing night
Isobel
wildwoods eyes and primarose hair
quietly
all the woods so wild
in mauves of moss and daphnedews
how also still she lay
'neath of the whitethorn, child of tree
like some losthappy leaf
like blowing flower stilled
as fain would she anon
for soon again 'twill be
win me
woo me
wed me
ad! weary me
deeply
now evencalm lay sleeping
night
Isobel, sister Isobel, Saintette Isobel, Madame Isa Veuve La Belle

Nowth upon Nacht

nowth upon nacht,
while in his tumbriel Wachtman Havelook
seequeerscenes,
from yonsides
of the choppy,
punk by his curserbog,
went long the grassgross bumpinstrass
that henders the pubbel to pass, stowing his bottle
in a hole for at whet his whuskle to stretch ecrooksman,
sequestering for lovers' lost propertied offices
the leavethings from allpurgers' night
og gneiss og
as gnasty,
kickers,
brillers,
knappers and bands,
handsboon and strumpers, sminky sticks
and eddiketsflaskers;

beide teksten uit: James Joyce, *Finnegans Wake*

Elliott Carter

Sonata

■ Elliott Carter heeft evenals Perle en Babbitt een geheel eigen wijze van constructivistisch componeren ontwikkeld, maar hij heeft geen uitgebreid systeem geformuleerd. Carter is echter bekend geworden door zijn 'uitvinding' van de metrische modulatie: het moduleren van het ene metrum naar het andere op een vergelijkbare wijze als de tonale modulatie van de ene naar de andere toonsoort. In tegenstelling tot Babbitt schrijft Carter niet volgens rigide compositietechnieken, maar meer op een retorische wijze, sterk rekening houdend met de instrumentale en virtuoze mogelijkheden van de musici en met het bevattingsvermogen van de luisteraar.

Zijn *Sonate voor cello en piano* uit 1948 lichtte hij in 1969 als volgt toe:

'Toen ik in 1947 werd gevraagd een werk voor de Amerikaanse cellist Bernard Greenhouse te schrijven, begon ik onmiddellijk na te denken over de relatie tussen de cello en de piano, en kwam ik tot de conclusie om ze niet, zoals gebruikelijk, met elkaar te versmelten, omdat er zulke grote verschillen in expressie en klank zijn tussen beide instrumenten. Het leek mij zinniger om deze verschillen tot één van de hoofdzaken van het stuk te maken. Het openingsdeel *Moderato* presenteert de cello in zijn warme expressieve karakter met een lange melodie in een tamelijk vrije stijl, terwijl de piano met slagklanken een regelmatig tikken van de klok markeert. Dit wordt op verschillende manieren onderbroken, waarschijnlijk (denk ik) om het in een muzikale context te plaatsen die aangeeft dat de extreme loskoppeling van beide instrumenten niet een kwestie is van toeval of van onverschilligheid, maar er één is

waarin een intensief, bijna noodlottig karakter gehoord kan worden. Het *Vivace*-gedeelte (...) maakt de jazz-techniek expliciet, die in het vorige deel werd gesuggereerd door de vrije melodie tegenover het strikte ritme. Het volgende *Adagio* is een lange, uitgebreide, recitatiefachtige melodie voor de cello, waarvan alle frasen onderling gerelateerd zijn door ritmische modulaties. De finale, *Allegro*, net als het tweede deel gebaseerd op popritmiek, is een vrij rondo met talrijke tempoveranderingen. Het eindigt met het begin van het eerste deel waarbij de rollen van cello en piano zijn omgedraaid.

Het idee van metrische modulatie ontstond bij het schrijven van dit stuk, en het gebruik ervan wordt uitgebreider vanaf het tweede deel. Het eerste deel, dat het laatst is geschreven, nadat het concept tamelijk grondig was onderzocht, bevat één van de basis-ideeën van het stuk: het contrast tussen psychologische tijd (in de cellopartij) en chronometrische tijd (in de pianopartij), tezamen een muzikale of 'virtuele' tijd producerend. Het is in zijn geheel één lange beweging waarin alle delen met elkaar in verband staan, wat betreft tempo en idee; zelfs de pauzes tussen de delen worden overbrugd. Dat wil zeggen: aan het einde van het tweede deel voerspelt de piano de noten en het tempo van de opening van het derde deel door de cello, terwijl de cello bij het sluiten van het derde deel op dezelfde wijze de piano-opening van het vierde deel voerspelt; dit deel eindigt met een terugkeer van het begin, op een cyclische wijze zoals Joyce's *Finnegans Wake*.'

Elliott Carter, 1969

Frances-Marie Uitti

■ Frances-Marie Uitti voltooide haar cellostudie in de Verenigde Staten bij Leslie Parnas en George Neikrug, in Europa bij Andre Navarra. Zij debuteerde op 13-jarige leeftijd en heeft sindsdien vele prijzen gewonnen. Frances-Marie Uitti specialiseert zich in het spelen van solowerken uit alle tijden en heeft bijzondere speltechnieken ontwikkeld zoals het strijken met twee stokken tegelijkertijd; haar bijzondere kwaliteiten hebben veel componisten geïnspireerd tot het schrijven van solo- en ensemblestukken voor haar.

Prunella Pacey

■ Prunella Pacey werd geboren in Durham. Zij studeerde altviool aan de Royal College of Music bij Frederick Riddle, in Wenen bij Eduard Melkus en in Detmold bij Bruno Giuranna. Naast haar solo-optredens wijdt Pacey zich aan het uitvoeren van kamermuziek, en treedt daarmee op in de Verenigde Staten en Europa. Na een periode aanvoerdster van de altviolen in het Northern Sinfonia Orchestra te zijn geweest, was ze voor enkele jaren violiste in het Allegri Strijkkwartet, met wie ze alle Schubertkwartetten op de plaat zette en enkele Beethoven-cycli uitvoerde. Prunella Pacey woont momenteel in Nederland. Zij speelt in het Mondriaan Kwartet, treedt op als soliste en geeft lessen aan het Utrechts Conservatorium.

Charles van Tassel

■ Charles van Tassel werd in New York geboren en kreeg daar zijn muzikale opleiding. Van 1965 tot 1967 studeerde hij muziekwetenschappen in Chicago en was bariton-solist bij de 'Contemporary Chamber Players'. In 1968 kwam hij naar Duitsland, waarna hij zich in 1975 in Nederland vestigde. Sindsdien heeft hij als gast gezongen bij de Staatsopera te Hamburg, de Nederlandse Opera, het Concertgebouw Orkest en maakte hij diverse opnamen voor radio, televisie en grammofoonplaten. Hij studeerde zang bij Kammersänger Theodor Schlott in Bremen, Luigi Ricci in Rome en Jan Tamaru in Wiesbaden. Hij is als docent hoofdvak zang verbonden aan het Sweelinck Conservatorium te Amsterdam.

Sjef Douwes

■ Sjef Douwes werd in 1943 geboren te Tilburg. Hij studeerde op jonge leeftijd aan het Brabants Conservatorium. Met het behalen van de Prix d'Excellence voltooide hij zijn studie. Daarna volgde hij nog privélessen bij Jack Brymer in Londen. Als lid van het Ardito Kwintet maakte hij vele tournees, onder andere in Amerika en Europa. Hij was voorts lid van het Nederlands Blazers Ensemble. Sjef Douwes trad als solist op met Mozarts concert, alle vier concerten van Louis Spohr en diverse andere soloconcerten. Van tijd tot tijd treedt Sjef Douwes op met het Orlando Kwartet. Hij is momenteel eerste klarinettist van het Rotterdams Philharmonisch Orkest en is als hoofdvakleraar klarinet en kamermuziek verbonden aan het Koninklijk Conservatorium te Den Haag.

Biografieën

Milton Babbitt geboren 10 mei 1916 in Philadelphia. Studeerde aan de New York University, de Princeton University en compositie bij Marion Bauer en Roger Sessions. Was betrokken bij de oprichting van de Columbia-Princeton Electronic Music Center in 1959; was tevens adviseur bij de totstandkoming van de legendarische Mark II RCA Synthesizer. Babbitt is als docent compositie verbonden aan de Juilliard School of Music en de Columbia Princeton University.

Carla Bley geboren 1938 in Oakland, Californië. Groeide op in een streng religieuze familie. Speelde al op vroege leeftijd piano. Verhuisde in de jaren zestig naar New York en kwam in aanraking met de jazzwereld. Begon muziek voor jazzmusici te schrijven en richtte samen met Michael Mantler in 1965 de Jazz Composer's Orchestra Association op. Heeft zich sindsdien ontwikkeld tot een vermaard jazz-componiste, pianiste en organisator, maakt vele tournees door de Verenigde Staten en Europa in diverse formaties en heeft reeds talrijke platen op haar naam staan.

William Bolcom geboren 1936 in Seattle. Studeerde aanvankelijk in Washington, vervolgens in Oakland waar hij les kreeg van Darius Milhaud; tevens studeerde hij van 1959 tot 1961 aan het Parijse Conservatorium, en tot 1964 aan de Stanford Universiteit. Bezocht in zijn Parijse tijd de zomercursussen in Darmstadt waar vooral Boulez' lezingen van invloed op hem waren. Heeft sindsdien vele functies als docent aan Amerikaanse universiteiten gehad.

John Cage geboren 5 september 1912 in Los Angeles. Kreeg lessen van o.a. Henry Cowell en Arnold Schönberg. Woont sinds 1942 in New York. Is bekend geworden om zijn radicale vernieuwingen: geprepareerde piano, gebruik van toeval in de muziek, beïnvloed door Zen-Boeddhisme. Komt regelmatig naar Europa en is een graag geziene gast op vele festivals.

Elliott Carter geboren 11 december 1908 in New York City. Studeerde compositie bij onder andere Walter Piston en Gustav Holst. Werd sterk beïnvloed door muziek van Stravinsky, Varèse, Ruggles, Cowell, maar vooral Charles Ives. Nam in 1932 lessen bij Nadia Boulanger in Parijs. Doceert momenteel aan de Juilliard School of Music.

Alvin Curran geboren 13 december 1938 in Providence (Rhode Island) studeerde compositie bij Ron Nelson, Elliott Carter en Mel Powell. Richtte in Rome in 1966 samen met Richard Teitelbaum en Frederic Rzewski de groep *Musica Elettronica Viva* op, die zich manifesteerde op het gebied van uitvoering en improvisatie van live-elektronische muziek.

Ontwikkelde een eigen stijl in zijn solo-optredens waarin hij zang, piano, synthesizer en omgevingsgeluiden combineert. Woont momenteel in Rome.

Anthony Davis geboren 1951 in Paterson (New Jersey); kreeg al jong klassieke piano-opleiding, studeerde muziek aan Yale en Wesleyan University; legde zich toe op Afro-Amerikaanse en geïmproviseerde muziek. Werkte samen met ensembles en musici zoals

Leroy Jenkins, Leo Smith en Anthony Braxton. Woont sinds 1977 in New York, richtte daar in 1979 het ensemble *Episteme* op, en doceert sinds 1981 aan diverse universiteiten piano en Afro-Amerikaanse studies. Heeft onlangs zijn opera *X, The Life and Time of Malcolm X* voltooid.

Lukas Foss geboren 15 augustus 1922 in Berlijn. Emigreerde in 1937 naar de Verenigde Staten. Studeerde aan de Curtis University in Philadelphia bij Randall Thompson en Fritz Reiner, en aan de Universiteit van Tanglewood bij Paul Hindemith. Is sinds de jaren vijftig actief als componist, dirigent en docent. Schreef aanvankelijk klassiek-geöriënteerde muziek, maar begon in de jaren zestig met meer experimentele stijlen.

Conlon Nancarrow geboren 1912 in Texarkana (Arkansas); kreeg lessen aan het Conservatorium van Cincinnati. Speelde onder andere trompet. Nam tussen 1937 en 1939 deel aan de Spaanse Burgeroorlog, en kreeg na terugkeer in de VS geen paspoort meer. Vestigde zich in Mexico en componeerde van 1938 tot 1980 alleen voor pianola. Treedt sinds 1981 voor het eerst in het openbaar op en krijgt ook in Europa meer bekendheid. Woont, na een kort verblijf in de VS, momenteel weer in Mexico.

George Perle geboren 1915 in New Jersey. Studeerde compositie bij Wesley La Violette en Ernst Krenek, muziekwetenschap bij Curt Sachs en Gustave Reese. Werd na diverse onderwijsposities muziekdocent aan het Queens College van de City University of New York. Is behalve

componist belangrijk theoreticus en kenner van de muziek van Schönberg, Berg en Webern.

Michael Sahl geboren 1934 in Boston, Massachusetts. Studeerde onder andere bij Sessions, Babbitt, Foss en Copland. Studeerde in 1957 bij Dallapiccola in Florence. Is actief als pianist, radioprogrammamaker en concertorganisator van hoofdzakelijk ongewone muziekmanifestaties in New York. Gebruikt in zijn werk elementen uit volks-, pop- en jazzmuziek. Schrijft veel muziek voor buiten het gebruikelijke concertcircuit.

Charles Wuorinen geboren 1938 in New York. Studeerde compositie bij Otto Luening, Jack Beeson en Vladimir Ussachevsky. Doceerde aan de Columbia University en het Mannes College. Is verder actief als pianist en dirigent. Is mededirecteur van de Group for Contemporary Music, die hij samen met Harvey Sollberger in 1962 oprichtte.

redactie: *Music Research Centre*,
i.s.m. *De IJsbreker*
teksten en vertalingen © *Alcedo Coenen*,
m.m.v.: *Paul van Emmerik*
Jessica de Heer
Eindredactie: *Holland Festival*