
**van en voor Nancarrow,
Carter, Cage, Crawford**

I

plaats De IJsbreker

datum 26 juni 1987

tijd 21.00 uur

bladzijde 2

II

plaats De IJsbreker

datum 27 juni 1987

tijd 20.30 uur

bladzijde 10

III

plaats De IJsbreker

datum 28 juni 1987

tijd 15.00 uur

bladzijde 16

*Co-productie
Holland Festival/de IJsbreker*

Arditti String Quartet

vrijdag 26 juni 1987 – 21.00 uur

Ruth Crawford

String Quartet (1931) 12'

- I Rubato
- II Leggiero, Tempo Giusto
- III Andante
- IV Allegro Possibile

première: 13 november 1933, New York

uitgever: Theodore Presser

John Cage

String Quartet in Four Parts (1950) 24'

- I Quietly Flowing Alone
- II Slowly Rocking
- III Nearly Stationary
- IV Quodlibet

première: 12 augustus 1950, Black Mountain

uitgever: C. F. Peters, New York

pauze

Conlon Nancarrow

String Quartet (1945) 12'

- I Allegro Molto
- II Andante Moderato
- III Prestissimo

première: 20 mei 1982, Saarbrücken

uitgever: Smith Publications, Baltimore

Elliott Carter

String Quartet no. 4 (1986) 24'

- I Appassionato
- II Scherzando
- III Lento
- IV Presto

première: 17 september 1986, Miami

uitgever: Boosey and Hawkes



Arditti String
Quartet

Ruth Crawford

String Quartet

■ Het strijkkwartet uit 1931 wordt veelal beschouwd als een hoogtepunt in het oeuvre van Crawford. Zij schreef dit werk tijdens een reis door Europa, waar ze ontmoetingen had met Béla Bartók, Alban Berg en Maurice Ravel. Crawford noemde het strijkkwartet zelf haar meest geslaagde werk, en schreef dit niet zo zeer toe aan de Europareis – hoewel deze ervaring van grote invloed op haar is geweest –, maar veeleer aan de gunstige economische omstandigheden waarin ze dankzij een Guggenheim Fellowship verkeerde. Toen die omstandigheden korte tijd later dan ook aanzienlijk verslechterden en ze bovendien Charles Seeger huwde en kinderen kreeg, is ze opgehouden met componeren. Pas in de vroege jaren vijftig heeft ze het componeren weer opgevat.

Het strijkkwartet, dat oorspronkelijk voor strijkorkest was geschreven, bestaat uit vier delen waarvan vooral het vierde deel opvalt door een vergaande structurering van de verschillende parameters, waardoor het werk in sterke mate vooruitloopt op de seriële technieken die pas twintig jaar later ontwikkeld zouden worden.

■ Ruth Crawford: geboren 1901 in East Liverpool, Ohio. Groeide op in een Methodistenfamilie. Ging op 20-jarige leeftijd naar het Conservatorium in Chicago, en begon te componeren. Maakte daar kennis met onder andere Henry Cowell, Edgar Varèse en Dane Rudhyar. Studeerde vanaf 1929 verder in New York en kreeg daar les van de musicoloog Charles Seeger, met wie ze in 1931 in het huwelijk trad. Kreeg drie kinderen en legde zich vanaf 1933 toe op het transcriberen, arrangeren en uitgeven van Amerikaanse volksliederen. Zij stierf in 1953.

John Cage

String Quartet in Four Parts

■ John Cage schreef over dit werk: 'Het onderwerp van het *String Quartet in Four Parts* is dat van de seizoenen, maar de eerste twee delen hebben ook betrekking op plaatsen. Zo is het onderwerp van het eerste deel "Zomer in Frankrijk", terwijl dat van het tweede deel "Herfst in Amerika" is. Het derde en vierde deel hebben ook te maken met muzikale onderwerpen: de winter wordt uitgedrukt als canon, de lente als quodlibet. Het tempo is gedurende het gehele werk constant, doch de overheersende notenwaarden veranderen van deel tot deel. De compositie, een melodische lijn zonder begeleiding, bestaat uit enkelvoudige tonen, intervallen, drie-klanken en samenklanken die door één of meer instrumenten gespeeld moeten worden en samen een geluidsladder vormen. De snaren worden zonder vibrato gespeeld.'

■ 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.

Conlon Nancarrow

String Quartet

■ Nancarrow schreef zijn strijkkwartet in 1945, vlak voordat hij zich gedurende zo'n veertig jaar uitsluitend zou gaan toewijden op muziek voor de pianola. Het strijkkwartet zou indertijd door het Lener Quartet gespeeld worden, maar het is zelfs niet tot instuderen gekomen. Musici vonden Nancarrow's werken over het algemeen onoverkomelijk moeilijk, wat niet in de laatste plaats te maken heeft met de enorme ritmische complexiteit die Nancarrow in zijn werken hanteert. Nancarrow koos dan ook, kort na diverse mislukkingen, voor de musicus-onafhankelijke pianola; het eerste en derde deel van het strijkkwartet bewerkte hij dan ook voor dit mechanische instrument.

Sinds de opkomst van de belangstelling voor zijn werk, begin jaren tachtig, hebben musici zich weer aan Nancarrow's vroege partituren gewaagd. De aanvankelijk verloren gewaande partituur van het strijkkwartet werd in 1982 teruggevonden en beleefde op 20 mei van dat jaar zijn wereldpremière in Saarbrücken, uitgevoerd door het Saarbrücken Streichquartett. Sindsdien hebben meerdere kwartetten het werk in hun repertoire opgenomen, waaronder het Arditti Quartet, het Schönberg Kwartet en het Kronos Quartet; het laatst genoemde kwartet heeft het werk ook op de plaat gezet (None-such).

(voor biografische gegevens over Conlon Nancarrow: zie artikel op bladzijde 20)

Elliott Carter

String Quartet no. 4

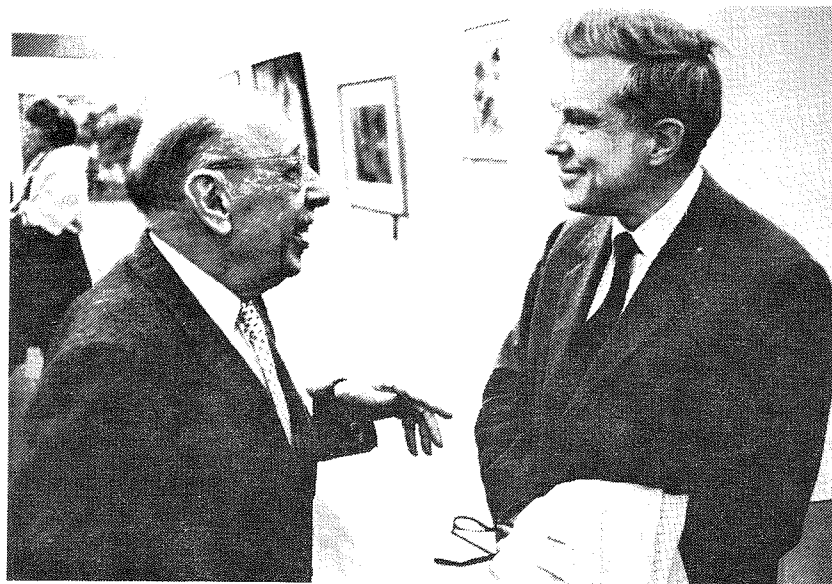
■ 'In mijn strijkkwartet no. 4 heeft ieder lid van het ensemble zijn eigen muzikale identiteit; dit reflecteert een democratische houding waarin elk lid van een maatschappij zijn of haar eigen identiteit bewaart bij een gezamenlijke inspanning tot samenwerking – een concept dat vaak voorkomt in mijn recentere werk.

In dit kwartet wordt de voorkeur gegeven aan samenwerking, meer dan in mijn andere partituren. Elke partij heeft zijn eigen muzikale materiaal en expressieve karakter, en elk neemt op zijn manier deel aan een vierstemmige dialoog. Omdat er veel veranderingen in stemming en tempo plaatsvinden en regelmatig rusten voorkomen, bestaat het werk uit één lang, constant veranderende bewe-

ging. Op de achtergrond echter wordt een vierdelige strijkkwartet-vorm gesuggereerd: Appassionato, Scherzando, Lento en Presto.

Het werk is opgedragen aan het Composers String Quartet, dat de opdracht tot het kwartet gaf, samen met het Sequoia en het Thouvenel Quartet.'

■ 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. Doceerde lange tijd aan de Juilliard School of Music.



(l) Igor Stravinsky
(r) Elliott Carter

Arditti String Quartet

viol

Irvine Arditti

David Alberman

altviol

Levine Andrade

cello

Roban de Saram

■ Het Arditti Quartet werd opgericht in 1974, in de periode dat de leden van het kwartet aan de Royal Academy of Music in London studeerden. Het repertoire van het kwartet richt zich vooral op het vertolken van hedendaagse muziek.

Het Arditti Quartet trad op in alle grote steden van Europa en tijdens vele internationale festivals. Nauwe samenwerking bestaat er tussen het kwartet en componisten als Boulez, Bussotti, Carter, Dillon, Ferneyhough, Harvey, Henze, Kagel, Kelemen, Ligeti, Lutoslawski, Nono, Penderecki, Scelsi en Xenakis.

voor Carter, Cage, Nancarrow
zaterdag 27 juni 1987 – 20.30 uur

voor Nancarrow

Johann Sebastian Bach (1685 - 1750)

Goldberg Variationen. Aria mit verschiedenen
Veränderungen vors Clavecimbal met 2 Manualen.
(1741) fragment 15'

Aria

Var. 3 Canone all'unisuno

Var. 6 Canone alla seconda

Var. 9 Canone alla terza

Var. 12 Canone alla quarta motu contrario

Var. 15 Canone alla quinta motu contrario

Var. 18 Canone alla sesta

Var. 21 Canone alla settima

Var. 24 Canone all'ottava

Var. 27 Canone alla nona

Var. 29

Glen Wilson, *klavecimbel*

voor Carter

Elliott Carter (1908)

Riconoscenza per Goffredo Petrassi (1984) 3'
Irvine Arditti, *viool*

Goffredo Petrassi (1904)

Tre per sette; tre esecutori per sette
strumenti a fiato. (1967) 10'
voor fluit, hobo en klarinet

leden van het Nederlands Blazers Ensemble

Conlon Nancarrow (1912)

Study no. 1, deel 1 (1947/48?) 5'
pianola

pauze

voor Cage

Erik Satie (1866 - 1925)

Trois poèmes d'amour (1914) 3'
Charles van Tassel, *bariton*
Marien van Nieukerken, *piano*

John Cage (1912)

Winter Music (1957)
fragment van tweemaal 2'
Marien van Nieukerken, *piano*

Anton Webern (1883 - 1945)

Rondo (1906) 7'
voor strijkkwartet

Arditti String Quartet

voor Nancarrow

György Ligeti (1923)

Strijkkwartet no. 1 *Metamorphoses Nocturnes*
(1953/54) 22'

Arditti String Quartet

pauze

voor Carter **Wolfgang Amadeus Mozart** (1756 - 1791)

Quintett für Klavier, Oboe, Klarinette,

Horn und Fagott

K.V. 452 in Es-groot (1784) 15'

I Largo

II Allegro Moderato

III Larghetto

IV (Rondo) Allegretto

Nederlands Blazers Ensemble

m.m.v. Ronald Brautigam, *piano*

voor Nancarrow **Igor Stravinsky** (1882 - 1971)

en Carter Octet (1923) 17'

voor fluit, klarinet, 2 fagotten, 2 trompetten

tenor- en bastrombone

I Sinfonia

II Tema con Variazioni

III Finale

Nederlands Blazers Ensemble

Voor Carter, Cage en Nancarrow

■ Dit concert wordt aangeboden aan John Cage, Elliott Carter en Conlon Nancarrow. Hen werd gevraagd een keuze te maken uit het werk dat voor hen op één of andere wijze belangrijk is. Bovendien werd hen gevraagd om een motivatie. Hieronder vindt u de schriftelijke motivaties van John Cage en Elliott Carter.

Conlon Nancarrow liet telefonisch weten geen behoefte te hebben zijn keuze anders te motiveren dan dat hij de gekozen werken leuk vindt. Nancarrow koos voor de *Goldberg Variaties* van Bach, het strijkkwartet van Ligeti en het *Octet* van Stravinsky.

Elliott Carter koos *Tre per sette* van Petrassi, het kwintet voor blazers en piano KV 452 van Mozart en eveneens het *Octet* van Stravinsky:

'When I listed some of my favorite pieces of music for this program, three of which were chosen, the Mozart, Stravinsky and Petrassi, I did not think what it was that interested me in them until I was asked to write this program note. What seems to have attracted me, beside their great beauty, is noticeable in Mozart's *Quintet*, K.452 composed in 1784 in Vienna, especially in the first movement. Here, as in the Petrassi and occasionally in the Stravinsky as well as in my own *Riconoscenza* there are frequent contrasts of loud and soft, of short phrases of different expressive characters answering each other often with different instrumentation. Also in the Mozart each instrument has many phrases that prompt it to speak in its own voice. This is much more evident in the Petrassi and while less so in the Stravinsky, yet amazing ending of his *Octet* represents a very remarkable continuity break which is what is so intriguing to me.

For, in my small *Riconoscenza* there are three differently characterized musical ideas, a long moderately flowing long line that is frequently interrupted by rough, fast music and by very calm slow chords. In doing this I hoped to give the impression that there is a long continuity to our lives and feelings that persists even when interrupted by strongly opposing experiences.'

John Cage motiveerde zijn keuze van Erik Satie's *Trois Poèmes d'amour*, Weberns *Rondo* en zijn eigen *Winter Music* als volgt:

'When I was young (in the thirties) there were only two possible musical directions to follow (that given by Stravinsky and that given by Schoenberg). Two was, of course, one more than one (the mainstream was already divided). The river, it seems to me, is now in delta (there are countless streams, all going to ocean). I think this happened because of Satie and Webern. I think their differences are superficial. From a radical point of view they are not different, but the same. I love the three love poems. I have never heard the *Rondo* (I chose it by means of chance operations). The resonances of the *Winter Music* may cool the Summer air.'

Trois poèmes d'amour

I
Ne suis que grain de sable
Toujours frais et aimable
Qui boit, qui rit, qui chante
Pour plaire à son amante.
Tous doux, ma chère belle
Aimez votre amant frère:
Il n'est que grain de sable,
Toujours frais et aimable

II
Suis chauve de naissance
Par pure bienséance
Je n'ai plus confiance
En ma jeune vaillance
Pourquoi cette arrogance,
De la si belle hortence?
Très chauve de naissance,
Le suis par bienséance.

III
Ta parrure est secrète.
Ô douce luronette
Ma belle guillerette
fuma la cigarette
Ferrais-je sa conquête,
Ta parrure est secrète
Ô douce luronette.

Glen Wilson

I Glen Wilson werd geboren in 1952 in de Verenigde Staten. Na zijn opleiding aan de Juilliard School in New York studeerde hij van 1971-1975 bij Gustav Leonhardt. Tot 1982 was hij klavecijnist in het Nederlands Kamerorkest; sindsdien wijdt hij zich aan de kamermuziek en zijn docentschap aan het Utrechts Conservatorium. In 1980 won hij alle categorieën van het klavecimbelconcours in Brugge. Hij maakte plaatopnamen met La Petite Bande, Concentus Musicus Wien, het Leonhardt Consort en bij de platenmaatschappij Etcetera Records. Hij is lid van het Quadro Hotteterre en richtte in 1985 het Amsterdams Fortepiano Trio op.

Arditti String Quartet: zie blz. 8.

Charles van Tassel

I 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 opnames voor radio, televisie en grammofoonplaten. Hij studeerde zang bij Kammerzänger 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.

Marien van Nieukerken

I Marien van Nieukerken studeerde aan het Stedelijk Conservatorium van Zwolle bij Thom Bollen. Hij behaalde in 1978 het eindexamen solospel en studeerde daarna nog bij Karel Hilsum en George van Renesse.

Hij legde zich toe op de begeleiding van vocalisten. Hij volgde daartoe lessen bij Felix de Nobel en Rudolf Jansen. Hij treedt veelvuldig op als begeleider van gerenommeerde vocalisten en instrumentalisten. Hij werkte mee aan diverse grammofoonplaten.

Van Nieukerken slaagde erin als enige Nederlander door te dringen tot de finale van het Internationale Liedbegeleiders Concours te Den Haag. Daar ontving hij samen met de bariton Charles van Tassel de prijs voor het beste duo.

Hij is werkzaam als repetitor aan het Sweelinck Conservatorium en het Twents Conservatorium.

du Soldat, De Knop en met het Werktheater), met Kees van Kooten en Wim de Bie, en door uitvoeringen te geven op bijzondere plaatsen als bijvoorbeeld circustenten, heeft het ensemble het traditionele kamermuziek-aanbod vernieuwd en uitgebreid.

Nederlands Blazers Ensemble

fluit
Sjaak Zoon
hobo
Werner Herbers
klarinet
Frank van den Brink
fagot
Joep Terwey
Kees Olthuis
hoorn
Jakob Slagter
trompet
Peter Masseurs
Theo Wolters
Arthur Moore
trombone
Henk van Bergen

Nederlands Blazers Ensemble

I Het Nederlands Blazers Ensemble, opgericht in 1959, stond tot 1970 onder leiding van Edo de Waard. Het ensemble heeft baanbrekend werk verricht; kamermuziek was in de beginperiode van het ensemble nog voornamelijk het terrein van gerenommeerde strijkersensembles. De spelers van het Nederlands Blazers Ensemble bepalen gezamenlijk het programmabeleid. Het repertoire wordt voortdurend vernieuwd met zowel hedendaagse muziek als onbekende stukken uit het verleden, opgedoken in allerlei bibliotheken in binnen- en buitenland. Door de zeer gevarieerde programma's, het samenwerken met acteurs (in *L'Histoire*

Conlon Nancarrow

28 juni – 15.00 uur

I Werken voor conventionele instrumenten

1. **Sarabande et Scherzo** (1930?) 5'

Ernest Rombout, *hobo*

Ronald Karten, *fagot*

Ellen Corver, *piano*

2. **Prelude** (1935) 5'

Blues (1935)

Yvar Mikhashoff, *piano*

3. **Toccata** (1935) 1'15"

Mifune Tsuji, *viool*

pianola (tape)

4. **Sonatina para piano** (1941) 6'

(bewerking voor piano 4-handig van Yvar

Mikhashoff)

Yvar Mikhashoff, *piano*

Marja Bon, *piano*

I *presto*

II *moderato*

III *allegro molto*

5. **Trio** (1942) 6'

Jacques Meertens, *klarinet*

Ronald Karten, *fagot*

Ellen Corver, *piano*

6. **¿Tango?** (1984) 3'

Yvar Mikhashoff, *piano*

Ensemble *pauze*

dirigent

Roland Kieft

fluit/piccolo

Leon Berendse

hobo/engelse hoorn

Ernest Rombout

klarinet

Jacques Meertens

fagot

Henk de Wit

sopraansaxofoon

Leo van Oostrom

tenorsaxofoon

Thom de Vette

basklarinet

Harry Sparnaay

hoorn

Louise Schepel

trompet

Jurjen Hempel

trombone

Peter van Klink

viool

Robert Szeder

Maarten Veeze

altviool

Oscar Hoogland

contrabas

* Quirijn van Regteren Altena

harp

Ernestine Stoop

piano

Ellen Corver

René Eckhardt

celesta

Yvar Mikhashoff

slagwerk

Renée Jonker

Peppie Wiersma

II Transcripties van pianolawerken

Transcripties: Yvar Mikhashoff (1987)

Uitgegeven door: Charles Schwobel

Ensemble o.l.v. Roland Kieft

1. **Study no. 6*** 3'

voor fluit/piccolo, hobo/engelse hoorn, besklarinet, marimba, klokkenspel, 2 piano's, celesta, 2 violen, altviool, contrabas

2. **Study no. 16*** 3'

voor piccolo, hobo, klarinet, fagot, hoorn, trompet, trombone, contrabas

3. **Study no. 15****

Yvar Mikhashoff, *piano*

4. **Study no. 14**** 3'

voor fluit, viool, basklarinet, contrabas

5. **Study no. 2**** 2'

voor besklarinet, sopraan/altsaxofoon, trompet, trombone, contrabas, piano

6. **Study no. 3d*** 3'

Yvar Mikhashoff, *piano*

7. **Study no. 3c**** 3'

voor piccolo/fluit, esklarinet, (contra)basklarinet, sopraansaxofoon, tenorsaxofoon, (contra)fagot, trompet, harp, piano, marimba, contrabas

* *europese première*

** *wereldpremière*

pauze

III Pianolawerken

1. **Study no. 10** 3'
2. **Study no. 12** 4'
3. **Study no. 25** 5'30"
4. **Study no. 23** 4'
5. **Study no. 36** 3'40"
(canon 17/18/19/20)
6. **Study no. 37** 10'
(canon $150/160^{5/7}/168^{3/4}/180/187^{1/2}/200/210/225/$
 $240/250/262^{1/2}/281^{1/4}$)
7. **Study no. 40b**
(canon $\frac{e/\pi}{e/\pi}$)
voor 2 pianola's



Conlon Nancarrow

*De werken worden uitgevoerd op een pianola met ampico-inbouwsysteem, met uitzondering van Study no. 40b, die op tape te beluisteren zal zijn.
De pianola werd gerestaureerd en aangepast aan de eisen van Nancarrow door Jürgen Hocker.*

De werken zullen worden ingeleid door Conlon Nancarrow.

■ Het schrijven van een biografie van Conlon Nancarrow is een kwestie van puzzelen. Hoewel al verschillen de pogingen hiertoe zijn ondernomen, blijven veel biografische gegevens verspreid als gaatjes in een pianola-rol.

Verschillende bronnen spreken elkaar tegen over de exacte geboortedatum van de in Texarkana (in de staat Arkansas, VS) geboren componist. Uiteindelijk vermelden Herbert Henck en Monika Fürst-Heidtmann in Neuland (band 3, 1982/83) 27 oktober 1912 als juiste datum. (Eenzelfde lot is de eveneens in 1912 geboren componist John Cage beschoren, wiens geboortedatum wisselend op 5 – goed – en 15 – fout – september wordt gesteld.)

Een belangrijk deel van Nancarrow's muzikale bagage wortelt in zijn kortstondig bestaan als jazztrompettist, in welke hoedanigheid hij in diverse jazzbands heeft gespeeld. Hij studeerde korte tijd aan het conservatorium in Cincinnati (Ohio). Als componist beschouwt hij zich voornamelijk als autodidact, hoewel hij compositielessen heeft gevolgd bij Nicolas Slonimsky, Walter Piston en Roger Sessions. De lessen van Sessions in contrapunt noemt hij de enige lessen van belang.

Van 1937 tot 1939 vocht Nancarrow in de Spaanse Burgeroorlog tegen Franco; bij terugkeer in de Verenigde Staten werd hem zijn paspoort ontzegd. 'They just refused, because I was an "undesirable" something', vertelt Nancarrow in een interview met Gagne/Caras uit 1980 (in: Soundpieces 1982).

In 1940 vestigde hij zich in Mexico, waar hem in 1956 het Mexicaanse staatsburgerschap werd verleend. Pas vijfenvestig jaar later verhuisde hij tijdelijk – om gezondheidsrede-

nen – weer naar Amerika (Berkeley, Californië). Inmiddels woont hij weer in Mexico.

Boterde het tussen de Amerikaanse autoriteiten en Nancarrow niet zo best, tussen hem en de musici wilde het ook niet zo vlotten. Het in 1940 door de League of Composers georganiseerde concert in New York, met onder meer de wereldpremière van Nancarrow's *Septet*, was een ramp, zoals de componist het zelf omschreef. Door gebrek aan voldoende repetities, waarbij de opkomst van de musici overigens niet overhiel, zat bij de uitvoering de zaak al vanaf de eerste noot mis. De partituur van het *Septet* is tot op heden niet meer teruggevonden.

Het is dan ook niet verwonderlijk dat Nancarrow weinig instrumentale stukken heeft geschreven. In de periode van 1930 tot 1947 schreef hij zeven werken voor verschillende instrumentale combinatie en drie voor pianosolo, die, met uitzondering van het genoemde *Septet*, pas in de jaren tachtig hun première beleefden.

Bij vroege werken van Nancarrow, zoals de *Sarabande en Scherzo* voor hobo, fagot en piano (1930) blijkt al heel duidelijk zijn voorliefde voor een contrapuntische schrijfwijze, maar de ritmiek is nog erg eenvoudig. Ditzelfde geldt voor zijn *Prelude en Blues* voor piano, beide uit 1935. De titel *Toccata* (voor viool en piano 1935, later omgewerkt voor pianola en viool) is in Nancarrow's geval al onheilspellend genoeg: als een van huis uit grillige compositie voor toetsinstrument met veel virtuoos vertoon, is deze vorm Nancarrow op het lijf geschreven.

In die zin is hij dan ook heel traditioneel. Met het *Trio* voor klarinet, fagot en piano (1942) en het strijkkwartet (1945) reikt Nancarrow al

aan de complexiteit van zijn latere werk.

Na het rampzalige concert en zijn vestiging in Mexico in 1940 begon Nancarrow de mogelijkheden te onderzoeken van de pianola, geïnspireerd door zijn favoriete componist Stravinsky en door Henry Cowells boek *New Musical Resources*.

Niet langer belemmerd door de beperkingen en de maximum snelheid van de tien menselijke vingers, noch door de onnauwkeurigheden van andermans hersencellen, schreef Nancarrow vanaf 1947 tot 1984 zijn 48 *Studies for Player Piano*.

In deze, over het algemeen korte studies speelt tijd de hoofdrol. In haar artikel 'Time is the last frontier in music' (Melos 84/4, p. 104) beschrijft Monika Fürst-Heidtmann Nancarrow's preoccupatie met tijd als volgt: 'Het onderzoeken van dit fenomeen, met zijn uitdrukkingsvormen in ritme, metrum en tempo, is Nancarrow's levensthema, en zijn muziek-historische daad bestaat uit de ontwikkeling van deze faktor tot structureel middel – "tijd" echter begrepen als fysisch meetbaar, niet subjectief gevoeld element.' (vertaling P.H.)

De wijze waarop Nancarrow het fenomeen tijd gestalte geeft, wordt naarmate het aantal studies toeneemt steeds complexer. De studies die Nancarrow voor dit programma heeft geselecteerd kunnen als markeringpunten in zijn continue ontwikkeling beschouwd worden.

De vroege studies zijn in het bijzonder getekend door jazzinvloeden (zo is *Study 3* de Boogie Woogie Suite) en Spaans coloriet. Nancarrow schrapte de langzame blues-inleiding van *Study 10*, waardoor de aandacht meteen wordt gevestigd op het melodisch gegeven waarmee het stuk nu begint. De melodische stemmen,

die canonisch verwerkt zijn (bij de derde en vierde inzet alleen het kopmotief), worden begeleid door akkoorden waarvan de tijdsduur in het verloop van het stuk steeds korter wordt. De akkoorden fungeren zo als een soort tijdmeters, die de verdichting van het tempo door hun steeds snellere opeenvolging aangeven.

In *Study 12* klinkt de Spaanse Flamenca door. Homofone akkoord-passages worden afgewisseld met snelle arpeggio's. Snelle arpeggio's zijn samen met glissandi ook de structurele elementen van *Study 25*. Met duizelingwekkende snelheden attaqueren de speciaal bewerkte hamers (hout met staal en vilt met leer) de snaren van de pianola, waardoor de afzonderlijke stemmen en toonhoogten niet meer als zodanig waar te nemen zijn, maar als verschillende, op elkaar gemetselde lagen.

Zijn in de vroege studies canon-elementen nog incidenteel verwerkt, vanaf *Study 12* zijn bijna alle studies strikte canons. Niet zomaar *Vader Jacob* driestemmig, maar complexe canons, waarbij de stemmen zich met verschillende snelheden ten opzichte van elkaar bewegen. Bij de latere studies gebruikt Nancarrow tempo-verhoudingen die alleen op pianola te realiseren zijn: geen enkele pianist beschikt over de motoriek om vier of meer verschillende tempi tegelijkertijd uit te voeren.

In *Study 36*, een vierstemmig canon, zijn de tempoverhoudingen 17/18/19/20. In de twaalfstemmige canon *Study 37* zijn de volgende verhoudingen voorgeschreven: 150/160³/₄/168³/₄/180/187¹/₂/200/210/225/240/250/262¹/₂/281¹/₄. Deze reeks is te herleiden tot één die identiek is met een van de temposchalen die Cowell in zijn *New Musical Resources* voorstelt: 1/1; 15/14; 9/8; 6/

5; 5/4; 4/3; 7/5; 3/2; 8/5; 5/3; 7/4; 15/8. (In feite is deze reeks verwant aan de intervalverhoudingen van de chromatische schaal.)

Study 40b is voor twee pianola's. Het probleem dat hierbij optreedt en dat Nancarrow naar eigen zeggen nooit bevredigend heeft opgelost, is het synchroniseren van de twee pianola's. Bij het draaien van de papierrollen ontstaat altijd een onnauwkeurigheid die van te voren niet te berekenen is. In deze studie (en ook in nr. 41) drijft Nancarrow de onderlinge tempoverhoudingen tot het uiterste door irrationele getallen te gebruiken: $\frac{e}{\pi}$. In een analyse van dit stuk beschrijft James Tenney *Study 40b* als een 'hurricane, flooding the ear and brain with sounds that sometimes seem "orchestral" in their richness, at other times "electronic" because of the unfamiliar sonorities elicited from the instrument.' (uit: *Soundings*, book 4, 1977)

Lange tijd zijn de duivelskunsten van Nancarrow voor de buitenwereld verborgen gebleven. John Cage arrangeerde in 1960 enkele studies (nrs. 1, 2, 4, 5, 6 en 7) voor het ballet *Crises* van Merce Cunningham. Pas in 1976 was voor het eerst muziek van Nancarrow in Europa te horen en sinds het begin van de jaren tachtig verwerft hij enig aanzien op grotere schaal. Vanaf die tijd raakten ook meer musici geïnteresseerd in het uitvoeren van Nancarrow's werk, hetgeen niet alleen leidde tot de premières van vroege composities, maar ook tot nieuwe composities en bewerkingen van de pianolastudies voor instrumentale ensembles.

Voor pianist Yvar Mikhashoff, van wie alle pianola-bewerkingen tijdens dit concert zijn, componeerde Nancarrow zijn eerste 'instrumentale' werk na meer dan dertig jaar: *¿Tan-*

go? (1984). In 1986 volgde het *Piece no. 2 for small orchestra*. De tango van Nancarrow is één van de tango's die voor het gelijknamige project van Mikhashoff geschreven werden en waaraan veel componisten een bijdrage leverden. Enkele andere tango's uit dit project staan op het programma van Ursula Oppens (De IJsbreker, 17 juni).

Het is voor één persoon ronduit onmogelijk de pianola-studies te spelen, maar voor een ensemble is het ook geen geringe opgave de aangegeven tempi exact uit te voeren. Ook hier geldt het synchronisatieprobleem, zij het van een heel andere orde dan bij de twee pianola's uit *Study 40b*. Het is voor een dirigent een zware taak alle verschillende tempi aan te geven en voor de ensemble-leden ontbreken de oriëntatiepunten om op het gehoor te bepalen of ze gelijk spelen of niet. Yvar Mikhashoff heeft door middel van herschrijving van de metrische aanduidingen gepoogd dirigent en musici alsnog enige aanknopingspunten te bieden zonder daarmee de ritmische structuur van de studies aan te tasten.

© Pay-um Hiu

De pianola

De wens zelfspelende instrumenten te fabriceren is al bijna zo oud als de instrumenten. De talloze carillons en speeldozen zijn hier algemeen bekende voorbeelden van. De automatisering van snaarinstrumenten kwam op gang in de zestiende eeuw met de geautomatiseerde spinetten die door de familie Bidermann in Augsburg werden geproduceerd. De meeste van deze vroege zelfspelende instrumenten worden gestuurd door een cylinder met stiftjes en een radermechaniek. Het nadeel hiervan is dat de lengte van een muziekstuk wordt beperkt door de omvang van de cylinder.

Rond 1850 ontwierp Alexander Debain in Parijs een mechanisch klavier waarbij de muziek werd overgedragen via aan elkaar bevestigde plankjes met pennetjes; een systeem vergelijkbaar met een draaiorgelboek, alleen zitten hier geen gaatjes in, maar opstaande pennetjes.

De gaatjes-systemen (met kartonnen boeken of rollen) deden hun intrede pas na 1880, nog in volledig gemechaniseerde of in de eerste half pneumatisch gestuurde klavieren. Rond de eeuwwisseling is de volledig pneumatisch gestuurde pianola een feit. Via een netwerk van fijne rubberbuisjes, ventielen en kleine blaasbalgjes worden door luchtdrukverschillen de hammers tegen de snaren geslagen. Deze pneumatische modellen bieden ten opzichte van de puur mechanische een aantal voordelen: door variatie in luchtdruk zijn veel meer nuances tussen hard en zacht mogelijk, door het dunner papier kunnen er langere rollen (= meer muziek) gebruikt worden en de plaats van de gaatjes is veel exacter te bepalen.

Van alle zelfspelende piano's is de *Pianola* van de Aeolian Company de bekendste, wellicht omdat de merknaam nu als soortnaam voor de geautomatiseerde piano fungeert.

Een belangrijke ontwikkeling waardoor de pianola ging functioneren als de concurrent van de grammofoon, was de uitvinding van het *Welte Mignon Systeem* door de firma Welte in 1904. Hiermee werd het mogelijk op speciale klavieren het spel van een pianist 'op te nemen'. Bij deze 'opname-vleugels' werd elke aanslag door middel van electromagneten met grafiestiftjes op de papierrol genoteerd en later uitgeponst. Het systeem was zo verfijnd dat elke nuance genoteerd kon worden.

In de jaren 1905 - 1930 vereeuwigden vele componisten hun muziek, onder meer Grieg, Reger, Skrjabin, Gershwin, Richard Strauss en Stravinsky (die ook een etude speciaal voor pianola componeerde). Na 1930 ging het door de crisis en door de opkomst van de grammofoon snel bergafwaarts met de pianola.

In feite is de pianola slechts een halfautomaat: bij het afspelen van de rollen moet door middel van voetpedalen het vacuüm opgewekt worden en kan met schuifhendels voor het toetsenbord de luidsterkte geregeld worden. De zogeheten reproductiepiano is volautomatisch: aandrijving geschiedt door een electromotor en de luidsterkte is aan weerszijden van de rol met bepaalde gaatjescodes ingeponst. Tot de meest bekende reproductiesystemen worden naast *Welte de Duo Art* van de Aeolian Company en de in 1916 door Charles F. Stoddard ontwikkelde *Ampico* van de American Piano Company gerekend. Deze, veel duurdere, reproductiepiano's hebben de aftakeling van

het pianola-imperium nauwelijks overleefd.

Nancarrow bedient zich uitsluitend van het *Ampicosysteem* en één van de redenen waarom het zo lastig is hier een geschikt instrument te vinden voor de 'live'-uitvoeringen is het feit dat Ampico in Europa erg weinig verkocht is.

Een ander obstakel bij de live-uitvoeringen wordt gevormd door de preparaties die Nancarrow heeft aangebracht om tot het door hem gewenste klankresultaat te komen. Om ook bij hele snelle (passages met soms wel 175 aanslagen per seconde) en gecompliceerde composities de transparantie in klank te bewaren heeft hij de hamerkoppen met metalen strips bewerkt. Hierdoor ontstaat een luide, heldere toon die ook bij zeer dichte klankcomplexen nog waarneembaar is.

Deze bewerking van de hamerkoppen had wel tot gevolg dat de snaren zwaarder belast werden en regelmatig knapten. Nancarrow loste dit probleem op door continu het linkerpedaal ingedrukt te houden, zodat door verkorting van de afstand tussen de hamers en de snaren de aanslag iets verzacht wordt.

Ook het aandrijfmechanisme werd aangepast: omdat de vacuümpomp het enorme aantal aanslagen per seconde niet kon verwerken, voegde Nancarrow een extra Ampico-pomp toe.

In tegenstelling tot de vroeger gebruikelijke 'opname'-praktijk, ponst Nancarrow zelf de gaatjes in de rollen. Een minutieus en gigantisch tijdrovend karwei, zeker met de moeilijkheidsgraad van Nancarrow's werk. Bij zijn polymetrie en ritmiek zijn talrijke berekeningen en metingen nodig, voordat de compositie op de rol aangebracht is. Dit is ook één van de re-

denen waarom Nancarrow's composities doorgaans niet al te lang zijn. Voor één seconde muziek is hij vaak een hele dag bezig; sommige vijfminutencomposities kostten hem een jaar. Pas als alle gaatjes in de rol zitten, is de compositie te beluisteren.

Om te beginnen tekent Nancarrow met potlood uit waar de gaatjes moeten komen, vervolgens ponst hij ze in het papier. Een enkel gaatje in het papier is een staccato-toon; voor langere tonen zijn meer gaatjes achter elkaar nodig. In het begin gebruikte Nancarrow hiervoor een ponsapparaat, waarbij de afstanden gefixeerd waren. Aan het eind van de veertiger jaren ging hij naar New York voor een professionele ponsmachine waarbij hij zelf de afstanden tussen de gaatjes kon bepalen. Vanaf *Study 22* is deze machine gebruikt.

Voor zover bekend is er slechts één 'live'-uitvoering van Nancarrow's pianolamuziek geweest: in 1962 in Mexico City. Dat concert was een teleurstelling. Nancarrow had met veel moeite zijn pianola naar de concertzaal voor, naar bleek, niet meer dan tien mensen die ook nog zijn vrienden waren en de composities al bij hem thuis hadden gehoord.

Enkele jaren geleden begon Jürgen Hocker, voorzitter van het Gesellschaft für selbstspielende Musikinstrumenten, met het ombouwen van een Bösendorfer *Ampico*-vleugel volgens aanwijzingen van Nancarrow. Deze Bösendorfer is pas sinds kort gereed en het is de eerste keer dat in Europa de *Studies for Player Piano* live te horen zijn. Ook voor Nancarrow is het de eerste keer dat hij zijn muziek op dit instrument hoort.

© Pay-uun Hiu

(met dank aan Kasper Janse, secretaris van de Stichting Nederlands Piano Museum.)

Literatuur:

Haspels, Jan-Jaap
Daar zit muziek in. Mechanische muziekinstrumenten van speelklok tot pierement. Bosch en Keuning 1981.

Hocker, Jürgen
'Auf der Suche nach der Präzision. Conlon Nancarrow und die Renaissance des Selbstspielklaviers.' In: *Neue Zeitschrift für Musik*, september 1986.

Ruyter, Martin
'Een dagje aan de rol in Club Pianola.' In: *kunstbijlage De Volkskrant*, 20 maart 1987.

Suidman, Peter
Pianola's. Uitgave van de Nederlandse Pianola Vereniging, 1981.

Yvar Mikhashoff

Yvar Mikhashoff begon op vierjarige leeftijd zijn pianostudie en maakte zijn debuut in New York toen hij veertien was. Hij studeerde aan de Eastman en Juilliard School of Music bij Armand Basile, Adele Marcus en Beveridge Webster. In 1969 studeerde hij bij Nadia Boulanger. Sinds 1973 is Mikhashoff pianodocent aan de State University of New York in Buffalo.

Yvar Mikhashoff is inmiddels een vermaard pianist met een uitgebreid twintigste eeuws repertoire. Vele componisten hebben werk voor hem geschreven. Mikhashoff heeft reeds meerdere malen in Nederland opgetreden, onder andere in het Holland Festival, voor de VPRO en in De IJsbreker.

redactie: Music Research Centre i.s.m.
De IJsbreker
met dank aan: Lieke Blom, Herbert
Henck, Kasper Janse, Frank Scheffer
eindredactie: Holland Festival