

persmap

TIME IS MUSIC

een film over
CARTER & CAGE

scenario frank scheffer/jan hendriks

regie frank scheffer

producent henk pauwels



Overtoom 165E 1054 HG Amsterdam tel. 020 • 125191

Henk Pauwels, SiNe film/video
presenteert:
EEN FILM VAN FRANK SCHEFFER

T I M E I S M U S I C (55', 1988)

part 1: ELLIOTT CARTER
Time: The pressant
part 2: JOHN CAGE
Allspace in a Notshall

Scenario/montage	: Frank Scheffer/Jan Hendriks
Geluid	: Bert Flantua Ben Zijlstra Alex Booij Math van Duurling
Kamera	: Frans Bromet René van der Eijk Melle van Essen
Licht	: Frank van Zutphen
Dekorontwerp	: Guy Molin
Dolly	: Geert van Blokland
Geluidsmixage	: Bert Flantua
Productieassistentie	: Leo Scheffer Miriam Philippsborn Irma Hoedeman
Montageassistentie	: Bart van Esch
Setfotografie	: Geek Zwetsloot
Vertaling	: Miriam Beerse
Adviezen	: Ton van der Lee
Filmmateriaal	: Kodak 7292/7294
Laboratorium	: RCM filmlab
Equipment	: Singelfilm
Regie	: Frank Scheffer
Producent:	: Henk Pauwels

Deze film kwam mede tot stand dankzij financiële ondersteuning van:
Stichting Fonds voor de Nederlandse Film,
Stichting Coproductiefonds Binnenlandse Omroep
en in coproductie met NOS-televisie.

Met dank aan:
Kodak Nederland, IBM, De IJsbreker, Holland Festival,
British Airways, Ouke Baas, Frans van Rossum, Ton de Graaff,
EDHA Interieur, Wonen 2000, Gaudeamus, Jan Venema, Andrew Culver,
Royal Albert Hall, Picassomuseum Parijs, Larry Stein,
Los Angeles Festival, Klaus Schöning. Janis Susskind en
Reinbert de Leeuw.

Distributie: Nederlands Film Instituut

© SiNe film/video
1988

OVERZICHT VAN MUSICI EN KOMPOSITIES VOORKOMEND IN 'TIME IS MUSIC'

Werken van ELLIOTT CARTER

- Sonata for violoncello and piano (1948)
 - Frances-Marie Uitti cello
 - Ursula Oppens piano
- Stringquartet no.1 (1951)
- Stringquartet no.2 (1959)
- Stringquartet no.3 (1971)
- Stringquartet no.4 (1986)
 - Arditti String Quartet
- Double Concerto for harpsichord and piano with two chamber orchestras (1961)
 - ASKO-ensemble o.l.v. Peter Eötvös
- A Symphony of Three Orchestras (1976)
 - New York Philharmonic Orchestra o.l.v. Pierre Boulez
- Celebration of Some 100 x 150 Notes (1987)
 - Radio Philharmonisch Orkest o.l.v. Gunther Schuller

Werken van JOHN CAGE

- Musicircus (Sound Collage)
 - Repercussion Unit
 - Nexus
- Solo For Voice 67
 - Joan La Barbara stem
 - Larry Stein simulated pile drive
- Inlets (1977)
 - John Cage
- Sonatas and Interludes (1946-48)
 - Gaylord Mowrey piano(geprepareerd)
- The Wonderful Widow of Eighteen Springs (1942)
 - Joan La Barbara stem
 - John Bergamo piano
- Roaratorio, an Irish Circus on Finnegans Wake
 - Merce Cunningham Dance Company
 - John Cage
 - John David Fulleman
- Freeman Etudes (1977-80)
 - János Négyesy viool
- Europeras 1 & 2 (1987)
 - met o.a.
 - John Cage
 - Andrew Culver
- Music for Five
 - SEM-ensemble o.l.v. Petr Kötik
- Ryoanji
 - SEM-ensemble
- Music of Changes (1951)
 - Herbert Henck piano

SPEELDATA OP KORTE TERMIJN

24 t/m 27 juni 1988 20.30 en 22.00 uur:

De IJsbreker, Weesperzijde 23, Amsterdam, 020-6681805

7 en 8 juli 1988 21.00 uur:

Festival Nieuwe Muziek, Kloveniersdoelen, Middelburg, 01180-23650

HET ONDERWERP in histories perspectief

Centraal in deze film staan de opvattingen en muziek van John Cage en Elliott Carter, twee reeds op leeftijd zijnde Amerikaanse componisten, die een onuitwisbare stempel gedrukt hebben op de ontwikkelingen in de moderne muziek. Ze nemen beiden een extreem tegengesteld standpunt in, hetwelk kenmerkend is voor de grote verscheidenheid van muzikale veranderingen gedurende de twintigste eeuw.

Tot aan het einde van de negentiende eeuw werd de westerse muzikale traditie gekarakteriseerd door een dialectische opbouw. De fysiologische spanningscurve had tot doel de luisteraar door middel van harmonie, melodie en rythme te leiden naar een toestand van bevrediging, ontspanning, synthese. In het begin van deze eeuw brak Arnold Schönberg met deze traditie door het introduceren van de twaalf-tonen-techniek: het geheel van het compositorische werk wordt niet meer bepaald door de verschillende delen, maar elk deel is autonoom, waardoor het fragmentarisch wordt. Elke expressie wordt zo goed als onmogelijk gemaakt en leidt noodgedwongen tot subjectieve onverschilligheid. Het resultaat is een neutralisatie van wezenlijke en bijkomstige elementen. Harmonie en tonaliteit vervallen, waardoor de muziek dissonant wordt. Deze anti-dialectische houding is kenmerkend voor de gehele Europese avant-garde.

Terwijl bij Schönberg nog sprake is van een systeem, waarbij het subject (de componist) controle uitoefent op het object (de compositie), heft Anton Webern deze tegenstelling (subject-object) op door het werkproces centraal te stellen. De vorm is niet langer uitwendig opgelegd, maar bestaat uit disposities en processen van het materiaal zelf. Het centrum van de expressie bevindt zich overal tegelijk en nergens (serialisme).

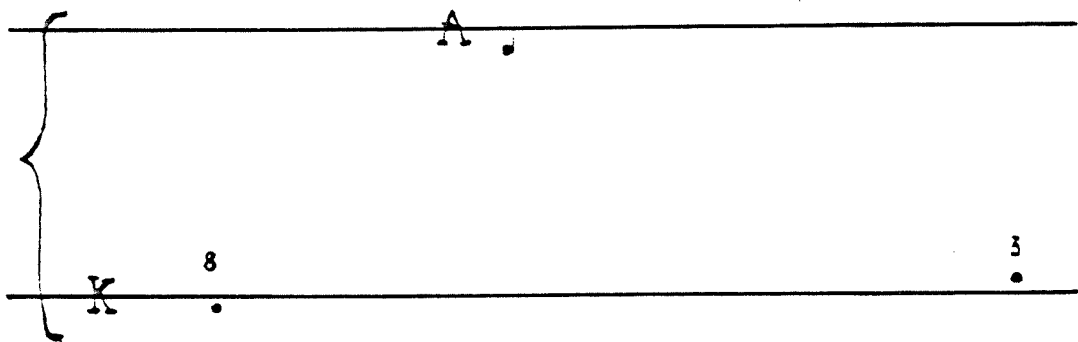
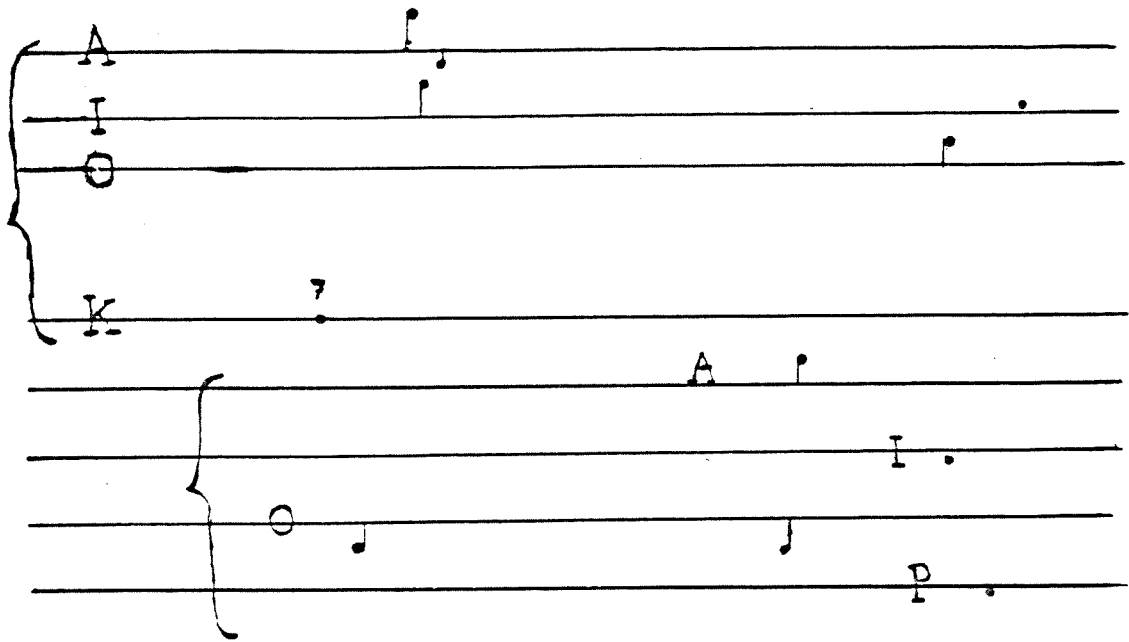
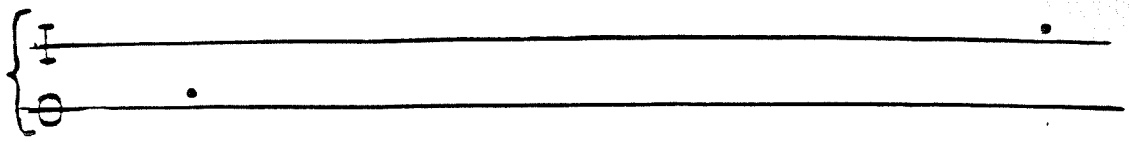
Een volgende zet in deze ontwikkelingslijn binnen de moderne muziek wordt, na afloop van de tweede wereldoorlog, gedaan door Karlheinz Stockhausen. Hij denkt logisch verder en blaast met zijn zgn. 'Momentform' het werkproces op. De 'Momentform' is

open en oneindig en wordt door Stockhausen geplaastst tegenover de gesloten vorm, die beheerst wordt door een welomschreven dialectisch tijdsprincipe van begin en einde. De compositie's kunnen onbegrensd verder gaan en zijn altijd begonnen. Het moment is geen resultaat van het vorige en anticipatie van het volgende, maar iets autonooms dat op zichzelf geconcentreerd is. Op die manier ontstaat een soort tijdloosheid, die Stockhausen 'eeuwigheid' noemt. In plaats van een dialectische verandering komt een verandering door willekeur tot stand (aleatoriek). In 1952 onderkende Pierre Boulez de contradictie tussen serialisme en aleatoriek, want het subject wordt weliswaar geschrapt als expressieve inhoud, maar niet als componerend subject. Werkelijke objectiviteit gaat echter verder, omdat het de uit-schakeling van het componerend subject vereist.

Die volgende en laatste stap werd gezet door John Cage, want bij hem vervalt het componerende subject zelf als principe van het werk en het werk wordt objectief, m.a.w. ER IS GEEN WERK MEER.

Terwijl voor seriële componisten de objectiviteit het resultaat moet zijn van een totale klankcontrole, bereikt Cage dit door het opgeven van elke controle: "Bevrijd de klank van de psychische intenties... klank is klank en mens is mens. Laat de klank zichzelf zijn, in plaats van een vehikel voor menselijke theorie en gevoel..."

Elliott Carter neemt in deze ontwikkeling een geheel eigen positie in. Ofschoon hij samen met John Cage in dezelfde periode (jaren 20) opgroeide en vrijwel identieke inspiratiebronnen kende (Schönberg, Cowell en Varèse), was hij een laatbloeiër, die een geheel eigen weg insloeg: het individualiseren van de instrumenten, die volgens hem ieder een eigen karakter hebben. Hij vergelijkt dit met ons democratisch bestel, waarin mensen proberen om door middel van conflicten en compromissen het systeem te laten functioneren. In Carter's muziek vindt een smelting plaats van de strenge Europese traditie en Amerikaanse ongebondenheid/vindingrijkheid. Hij heeft een neiging tot dramatiek die gericht is op het uitcomponeren van menselijke situaties. Het hoeft dan ook niet te verbazen, dat zijn muziek dikwijls gebaseerd of geïnspireerd is op literaire of niet-muzikale onderwerpen.





JOHN CAGE

I once answered
a journalist from Illinois who asked me to put all my philosophy into a
nut shell;" Get out of whatever cage you find yourself in ".

Any attempt to exclude the "irrational" is irrational.
Any composing strategy which is wholly "rational" is irrational in the extreme.

A 'mistake' is beside
the point, for once anything happens it authentically is.

Arnold Schönberg, whose student you were, said that you were not a composer, but
an inventor - of genius.
What have you invented ?

DE HOOFDPERSONEN en hun achtergrond

JOHN CAGE werd op 5 september 1912 geboren in Los Angeles. Op achttienjarige leeftijd vertrok hij naar Parijs, waar hij een half jaar verbleef en ondermeer architectuur studeerde bij Goldfinger en piano bij Lazare Levy. Daarna trok hij een jaar rond in Europa, van Duitsland tot Spanje. Eind 1931 keerde hij terug naar Californië. Naast schrijven, schilderen en componeren, voorzag hij in zijn levensonderhoud als tuinier en leraar. Bij Richard Buhlig studeerde hij compositie en ontwikkelde hij een compositiemethode op basis van twee vijftwintig-tonen reeksen (o.a. Solo with Obbligato Accompaniment of Two Voices in Canon and Six Short Inventions). In de periode 1933 - 1937 bekwaamde hij zich in harmonie en compositie bij Adolph Weiss, studeerde oosterse en etnische muziek bij Henri Cowell aan de New School for Social Research en, terug in Californië contrapunt bij Arnold Schönberg. Hij organiseerde een groep van slagwerkinstrumenten en componeerde de muziek voor Bacchanale, het eerste stuk voor prepared piano. Schönberg zei eens over hem: He is Inventor of Genius.

Pas tijdens de tweede wereldoorlog kwam zijn doorbraak als avant-garde componist. Hij begon concerten en recitals te geven, overwegend in New York, waar hij tevens een studie aanving in oosterse filosofieën en muzikaal directeur werd van het Merce Cunningham Dance Company. Mede onder invloed van zijn studie van de I Ching, het 'Boek der Veranderingen', introduceerde hij in 1950 zijn methode van 'Chance-Operations' (Aleotoriek). Twee jaar later componeerde hij zijn eerste stuk voor Magnetofoonband, muziek bij een dans van Jean Erdman, Imaginary Landscape No.5. Zijn eerste Europese tournee in samenwerking met David Tudor vond plaats in 1954. In hetzelfde schreef hij 4.33", waarin de pianist de piano niet aanraakte en de omgevingsgeluiden de werkelijke compositie vormde. Steeds meer begon Cage zich te realiseren, dat zijn muziek een maatschappelijke relevantie bezat. Hij stelt, dat elk geluid of geruis muziek is, vergelijkbaar met onze maatschappij, waar, volgens hem, de rijke mensen muziek vertegenwoordigen en de armen alle andere geluiden. Tot op heden is Cage nog zeer actief en kan hij beschouwd worden als een van de grondleggers van het Minimalisme.



Elliott Carter

I must say that one issue that I am, and have been, very concerned with, unlike most of my colleagues since the war, is making the flow of music be the most important thing: the now of any given point to me is only significant as how it came to be now and what happens afterward. Therefore to me composing consists in dealing with the flow of music rather than with particular instants of sound, which is why I've never been so very interested in remarkable sounds or effects of any kind for themselves alone, because they seem to evoke a very elementary past or future. On the contrary, I'm very interested in expressing myself by manipulating many kind of relationships of past and future, because it seems to me that this is the interesting thing in music. Music is the only world in which you can really manipulate the flow of time in a rather free way.

ELLIOTT CARTER, geboren op 11 december 1908 in New York City, was de zoon van een welvarend zijde-importeur. Van hem werd verwacht, dat hij zijn vader zou opvolgen in de firma. Het gevolg was, dat zijn muzikale opvoeding niet bijzonder intensief was. Hij kreeg pianoles op de middelbare school. In 1923 raakte hij echter bevriend met Charles Ives, die hem bekend maakte met de avant-garde-muziek en de musici. Ives haalde hem ertoe over om een muzikale carrière na te streven. In de twintiger jaren bracht Carter samen met zijn vader vele zomers door in Europa, waar hij zijn interesse in hedendaagse muziek verder kon ontwikkelen. Hij kwam onder de invloed van Schönberg, Berg, Webern en Scriabine. In 1924 woonde hij een uitvoering van *Le Sacre Du Printemps* van Strawinsky, die hem definitief deed besluiten om zijn leven te wijden aan muziek. In 1926 begon hij een studie Engelse literatuur aan de Harvard University. Tegelijkertijd studeerde hij harmonie en contrapunt bij Walter Piston en compositie bij Gustav Holt. Na afloop hiervan vertrok hij naar Parijs en studeerde van 1932 tot en met 1935 bij Nadia Boulanger. Als reactie op de ontwikkelingen in Europa, het opkomend nationalisme en fascisme, sloeg Carter eerst nog een neo-classicistische weg in. Gelijk met het einde van de tweede wereldoorlog kwam bij Carter hieraan een einde.

Vanaf 1945 is Carter geïnteresseerd in het combineren van de twee grote tradities binnen de moderne serieuze muziek, nl. die van Arnold Schönberg en Igor Stravinsky. Zijn stijl wordt eclectisch en hij experimenteert in vele richtingen, o.m. op het gebied van de 'metrische modulatie', die berust op de coördinatie van alle tempi van een werk en hun onderlinge relatie's, door middel van voorgescreven tempoveranderingen (bv. *Sonate voor Cello en Piano*).

Zijn muziek wordt steeds complexer, vergelijkbaar met de literaire ontwikkeling van James Joyce.

Carter's carrière wordt gekenmerkt door vele prijzen en vereringen, die hem ten deel vielen. Het eerste werk dat internationale erkenning kreeg was het 'First String Quartet'. Hij won enkele Pulitzerprijzen met het 'Second en Third String Quartet' en in 1953 verwierf hij de 'Prix de Rome'. Vele critici beschouwen hem als de toonaangevende Amerikaanse componist van hedendaagse serieuze muziek.