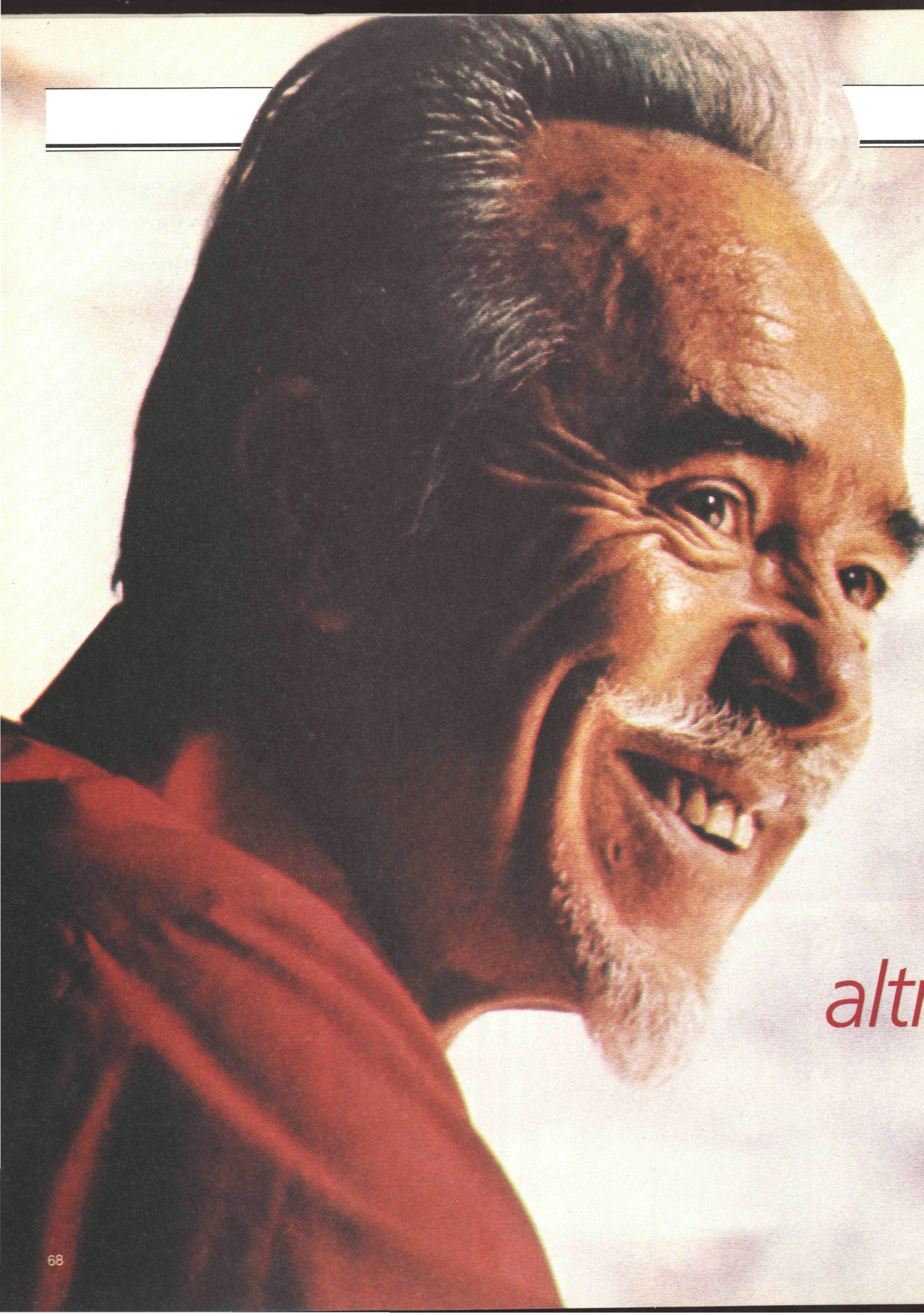




Conlon Nancarrow ist ein „Unzeitgemäßer“. Denn daß jemand – noch dazu ein Musiker – sein Leben abseits vom Pulsschlag der Zeit der Erforschung und Entwicklung einer einzigen Idee widmet, ist heute, wo allenthalben schneller Wechsel und Umsatz gefragt sind, eine Seltenheit.

Conlon Nancarrow *Ein altmodischer Avantgardist?*

Von Monika Fürst-Heidtmann

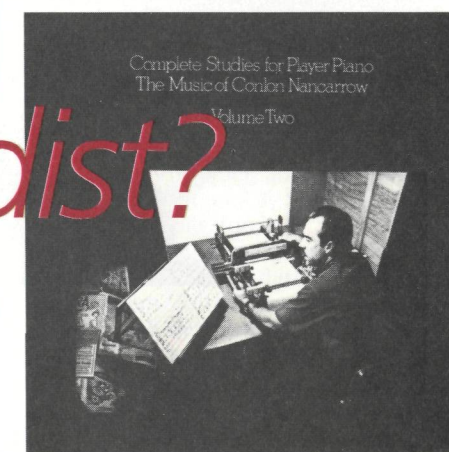
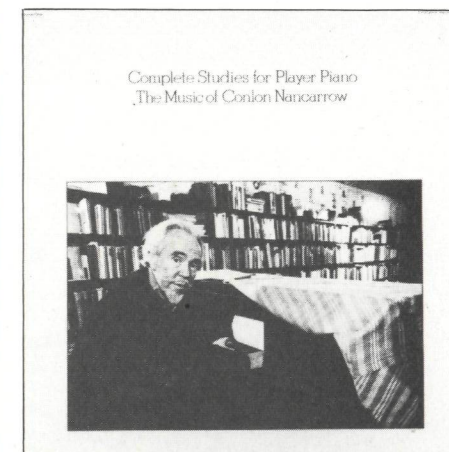
Daß sich der amerikanische Komponist zudem einem so aktuellen und schon lange anstehenden Thema wie dem der musikalischen Zeit verschreibt und sich dabei des mechanischen Klaviers bedient, eines Instruments, das doch schon längst als überholt gilt, ist eine der merkwürdigsten, gleichwohl faszinierenden Ungereimtheiten, die Nancarrow in seiner Person vereint. Ein altmodischer Avantgardist? Auch, daß dieser Komponist, der seine hochkomplexen Werke in der totalen Abgeschiedenheit seines mexikanischen Domizils gewissermaßen als private Liebhaberei produziert, zur „Kultfigur“ der „Neue-Musik-Szene“ werden konnte, macht ihn zu einem außergewöhnlichen, ja parado-

xen „Fall“. Nicht einmal Charles Ives, dem Protagonisten musikalischen Outsider-tums, wurde dieser Ruf zu Lebzeiten zuteil. Conlon Nancarrow dagegen steht seit seinem ersten öffentlichen Auftritt im Juni 1982 in San Francisco im Rampenlicht der musikalischen Avantgarde. Sein europäisches Debüt beim „Steirischen Herbst“ in Graz im vergangenen Jahr wurde – ebenso wie seine Auftritte in Hall/Tirol, im Kölner Kunstverein und im Pariser „IRCAM“-Institut – als sensationelle Entdeckung gefeiert.

Den mittlerweile 70jährigen scheint dieser späte Ruhm zu überraschen. Von Natur aus Skeptiker und – bei aller Liebesswürdigkeit – äußerst wortkarg und bescheiden, kann und will er sich auch in keiner Weise „darstellen“. So übernahm denn auch seine Präsentation im deutschsprachigen Raum György Ligeti, der zu seinen prominentesten Bewunderern zählt. Die Darbietung von Nancarrows Musik, die nicht etwa „live“ von einem Pianisten gespielt wurde, sondern als Tonbandaufzeichnung aus den Boxen kam, verstärkte den Eindruck des Ungewöhnlichen – ein Podium ohne die eigentlichen Hauptakteure. Applaudierte das Publikum dem Exzentriker oder dessen Musik?

MUSIKER – KOMPONIST – SPANIENKÄMPFER

Einzelgänger ist Conlon Nancarrow zweifellos. Ein starker, früher bis zur Radikalität gesteigerter Unabhängigkeitsdrang, der Wille zur absoluten Selbstbestimmung, Kompromißlosigkeit auf der einen, Beharrlichkeit und Geduld bei der Verfolgung selbstgesteckter Ziele auf der anderen Seite sind seine hervorstechenden Charaktereigenschaften.



KOMPONISTEN-PORTRÄT

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE: CONLON NANCARROW

Kompositionen von Conlon Nancarrow wurden auf Schallplatte erstmals 1969 veröffentlicht. Diese inzwischen vergriffene Platte (Columbia MS 7222) enthält die Studies No. 2, 7, 8, 10, 12, 15, 19, 21, 23, 24, 25 und 33. Einer weiteren Verbreitung stand wohl auch die unbefriedigende Klangqualität der Aufnahmen im Wege. Eine Platte, die zusammen mit Kompositionen von Henry Cowell, John Cage und Ben Johnston die Studies No. 1, 27 und 36 von Nancarrow enthält (New World Records 203, 1976), klingt ebenfalls recht dumpf und gibt keinen authentischen Eindruck von Nancarrows Musik, die ja – will man sich nicht in das Studio des Komponisten nach Mexiko begeben – nur über Tonträger zu vermitteln ist. In optimaler Weise ermöglichen die Platten der Arch Records ein umfassendes Kennenlernen der faszinierenden Stücke Nancarrows. Seit 1977 wurden unter diesem Label mittlerweile drei Platten veröffentlicht, die

vierte soll noch in diesem Jahr folgen: **Conlon Nancarrow, Complete Studies for Player Piano;** Vol. I: Studies 3 A-E, 20, 41 A, 41 B, 41 C; Arch Records S 1768 (1977) Vol. II: Studies 4-6, 14, 22, 26, 31, 32, 35, 37, 40 A, 40 B; Arch Records 1777 (1979) Vol. III: Studies 1, 2, 7, 8, 10, 15, 21, 23, 24, 25, 33, Sonatina; Arch Records 1786 (1981)

Dem Tontechniker Robert Shumaker sind diese brillanten Aufnahmen, die 1977 in Nancarrows Studio gemacht wurden, zu danken. Etwas Besonderes mußte sich Shumaker bei der Realisierung von Study 40 B (für zwei Player Pianos) einfallen lassen. Zum Verständnis der Problematik ist eine kurze Erläuterung des Aufbaus der Studies 40 A/B nötig: Study 40 A (für 1 Player Piano) besteht in sich bereits aus zwei Schichten musikalischen Materials. Die mit Verzögerung einset-

zende zweite Schicht verwendet in geraffter Form genau den Ablauf der ersten Schicht, und wird von dieser überlagert; beide Schichten sind zeitlich so gegeneinander versetzt, daß sie am Ende des Stückes gemeinsam „ins Ziel“ laufen. Durch Hinzunahme des zweiten Player Pianos, das wiederum den gesamten Ablauf von Study 40 A in zeitlich gedehnter Form verwendet, wird in Study 40 B eine Struktur in vier Schichten aufgebaut. Hier beginnt das zweite Player Piano mit seiner gedehnten Version von 40 A, das erste Piano tritt so hinzu, daß die vier Schichten von 40 B wiederum gleichzeitig das Stück beenden.

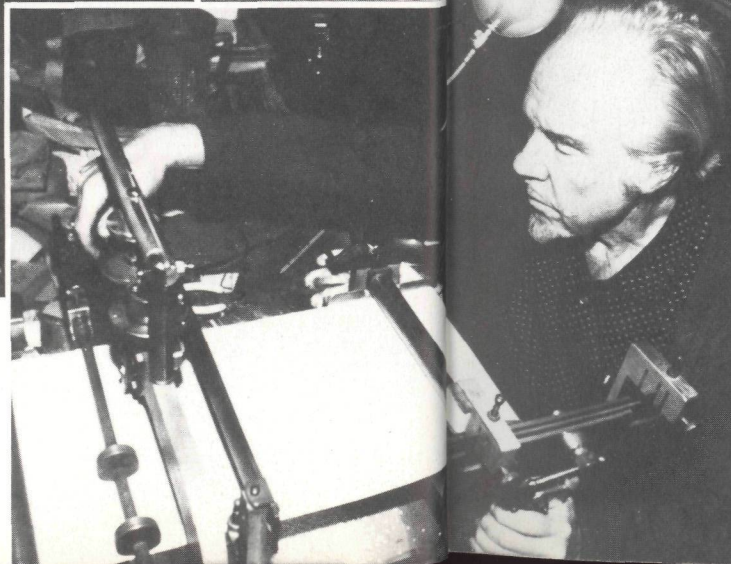
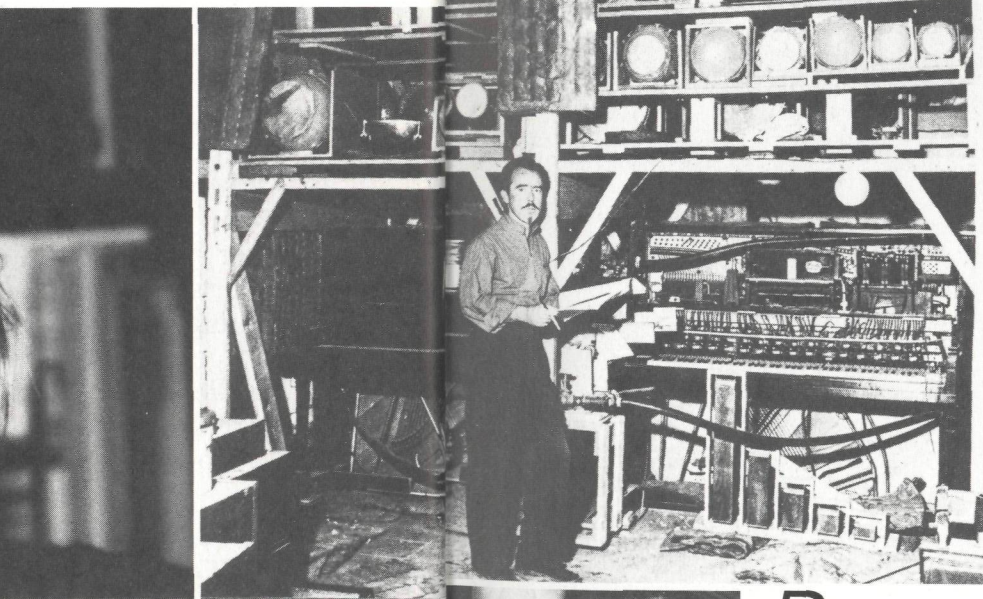
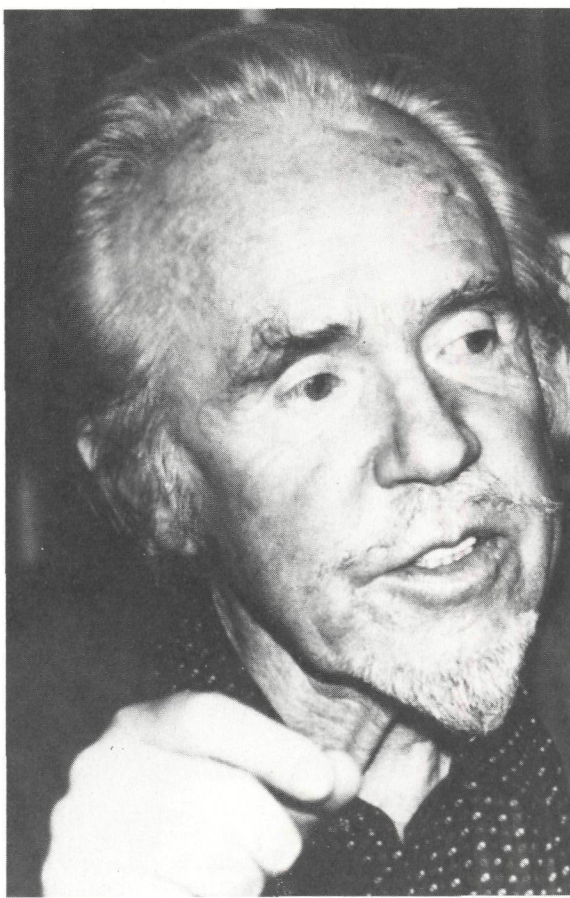
Da nun die beiden Player Pianos nicht mit absoluter Präzision zu synchronisieren sind – alle Versuche während der Aufnahme mißlangen – konnte die präzise Version der Study 40 B nur synthetisch hergestellt werden: Die Parts der beiden Pianos wurden einzeln aufgenommen und dann auf Band, ausgehend vom gemeinsamen

Zielschlußakkord, rückwärts zusammenkopiert. Nancarrow selbst konnte also erst nach Fertigstellung dieser Aufnahme sein Stück so hören, wie es erdacht ist. *Otfried Nies*

Die Schallplatten der 1750-ARCH RECORDS sind erhältlich bei Gelbe Musik, Schaperstr. 11, 1000 Berlin 15 und bei Fa. Heini Weber, Wilhelmstr. 2, 3500 Kassel. Der Preis je Platte beträgt ca. DM 26,- + Versandkosten. Eine Broschüre „Die Musik von Conlon Nancarrow“ (76 Seiten, 4 Fotos, zahlreiche Notenbeispiele, Aufsatz von M. Fürst-Heidmann und Analysen der Studies) zum Preis von DM 6,- (einschl. Versandkosten) kann bestellt werden bei Otfried Nies, Habichtswalderstr. 24, 3500 Kassel. Weitere Literatur in „Neuland“: Bd. I (176 S., DM 18,-), Bd. II (280 S., DM 30,-), Bd. III (284 S., DM 32,- jeweils + Versandkosten) bei Neuland-Musikverlag Herbert Henck, Am Meiler 2, 5060 Bergisch Gladbach 3.

1912 in Texarkana im Staate Arkansas geboren, verließ er schon früh Schule und Elternhaus, um sich der Musik zu widmen. Nach erstem Klavierunterricht in der Kindheit studierte er Trompete, Theorie und Komposition am Cincinnati-Konservatorium und war eine Zeitlang Mitglied mehrerer Jazzbands. Später ging er nach Boston, nahm Privatstunden in Theorie und Komposition bei Roger Sessions, Walter Piston und Nicolas Slominsky und arbeitete eine Weile als Dirigent. Wie manch anderer amerikanische Künstler in den dreißiger Jahren Mitglied der kommunistischen Partei, schloß sich Nancarrow der Lincoln Brigade an und kämpfte ab 1937 im Spanischen Bürgerkrieg. Als ihm nach seiner Rückkehr in die Vereinigten Staaten deswegen die Paßrechte entzogen werden sollten, siedelte er sich in Mexiko an. Dort lebte und arbeitete er, da er weder Kontakte zum amerikanischen noch zum mexikanischen Musikleben pflegte, in totaler Isolation. Erst Anfang der siebziger Jahre – nicht zuletzt durch seine Heirat mit einer japanischen Archäologin – wurde er wieder zugänglicher.

Mit dem Komponieren hatte Nancarrow schon als 15-jähriger begonnen, und bereits im Jahre 1938 wurden einige seiner frühen Stücke, zumeist für Klavier, gedruckt. Angesichts ihrer Schwierigkeit wird jedoch verständlich, daß sich kaum jemand bereit fand, sie aufzuführen. „Das Problem war, daß menschliche Hände nicht so schnell



Bereits seit den 40er Jahren schreibt Nancarrow Werke für mechanisches Klavier. Foto oben: Der Komponist mit seinem mechanischen Schlaginstrumentarium (etwa 1948); die Versuche in dieser Richtung gab er wegen konstruktiver Schwierigkeiten bald auf. Unten: Nancarrow bearbeitet an der Stanzmaschine die Papierrollen für sein Player Piano

spielen konnten, wie ich wollte.“ Da aber für Nancarrow eine Änderung seines Kompositionsstils nicht in Frage kam, beschloß er, „den Interpreten loszuwerden“.

EXPERIMENTE MIT DEM PLAYER PIANO

Nach seiner Übersiedlung nach Mexiko griff er den Gedanken an das mechanische Klavier, der ihn schon lange beschäftigte, wieder auf. Als Instrument, auf dem sich populäre Musikstücke mühelos reproduzieren ließen, hatte sich das Player Piano oder – nach dem erfolgreichsten Modell – auch Pianola genannt seit der Jahrhundertwende, bis es vom Grammophon verdrängt wurde, großer Beliebtheit erfreut, insbesondere in Amerika. Die Bedienung war einfach: Der Spieler brauchte lediglich den aus einer perforierten Walze mit gelochten Papierrollen bestehenden pneumatischen Spielapparat sowie das damit verbundene Gebläse durch Pedaltreten in Gang zu setzen. Später wurde ihm auch diese Tätigkeit vom elektrischen Strom abgenommen. Da die Größe, Anordnung und Entfernung

der Löcher auf den Rollen mit der Höhe, Dauer und Stärke der Töne korrespondiert, ist es indessen nicht nur möglich bereits vorhandene Musikstücke zu übertragen, sondern auch unmittelbar für das Player Piano zu komponieren. Das Stanzen der Papierrollen ist jedoch eine so mühselige und zeitraubende Angelegenheit, daß kaum jemand daran gedacht hatte. Immerhin, Strawinsky hatte es bereits vor 1920 getan. Was ihn und andere Komponisten wie George Antheil oder Paul Hindemith und eben auch Conlon Nancarrow am mechanischen Klavier faszinierte, waren dessen übermenschliche Fähigkeiten im Hinblick auf Präzision und Schnelligkeit. Dazu kam, daß das Pianola als einziges unter den damals bekannten Instrumenten in der Lage war, komplexe Rhythmen, insbesondere die Übereinanderlagerung verschiedener Tempi, mit mathematischer Exaktheit zu realisieren – Möglichkeiten, auf die schon Henry Cowell in seiner vor 1920 geschriebenen theoretischen Schrift „New Musical Resources“ hingewiesen hatte. Nach der Lektüre dieses Buches stand für Nancarrow fest: das mechanische Klavier war sein Instrument, ist doch für ihn „Zeit... das musikalische Element, das mich seit je am meisten interessiert hat“. Und wenn sich auch woanders, etwa bei Ives, Cowell oder Strawinsky, Ansätze finden, so ist doch nirgendwo das Prinzip simultan ablaufender Schichten so konsequent und kompromißlos verwirklicht wie in Nancarrows „Studies for Player Piano“.

NICHTS FÜR PIANISTEN

Mit beinahe jeder dieser seit den späten vierziger Jahren entstandenen und bezeichnenderweise „Studien“ genannten Kompositionen bringt Nancarrow neue Varianten hervor: Sei es, daß er nacheinander oder gleichzeitig verschiedene Taktarten gebraucht oder die beteiligten Stimmen in verschiedenen Tempi führt, sei es, daß er das Tempo innerhalb einer oder mehrerer Stimmen wechselt oder es durch Beschleunigung oder Verzögerung verändert; oft kombiniert er auch mehrere dieser Möglichkeiten, und manchmal ordnet er die rhythmisch-metrischen Prozesse sogar nach reihentechnischen Gesichtspunkten. Anregung für seine neuartigen Kompositionsideen bekam er zuweilen beim Hören ethnischer Musik, vor allem indischer oder afrikanischer Schlagzeugmusik. Seine musikalischen Vorbilder aber sind in erster Linie Strawinsky und J. S. Bach. Mit beiden teilt er die formale Stringenz und rationale Organisation seiner Kompositionen, mit Strawinsky darüber hinaus das Interesse am Zeitfaktor und mit Bach die Verwendung der Kanontechnik. Die Monomelodik des Kanons gestattete es, den temporalen Veränderungen leichter zu folgen, meint er, und so findet sich unter seinen „Studies for Player Piano“ eine

Fülle der verschiedenartigsten und zunehmend komplizierter werdenden „rhythmischen Kanons“. Darunter sind solche, deren Stimmen feste Zeitrelationen wie etwa 3:4 aufweisen; dazu zählt aber auch der berühmte „Canon X“, dessen zwei Stimmen sich in x-förmiger, gegenläufiger Geschwindigkeit bewegen oder die 37. Studie, deren zwölf Schichten (denn hier ist jede Stimme schon in sich mehrgliedrig) Tempo-Proportionen höherer Ordnung aufweisen. Nicht zu vergessen sind in diesem Zusammenhang die für zwei Pianolas geschriebenen Doppelkanons der 40. und 41. Studie mit ihren irrationalen Tempo-Beziehungen. Kein Pianist könnte so etwas spielen.

MUSIK, DIE AUCH DIE EMOTION ANSPRICHT

Das Ergebnis ist eine polyphone Struktur, deren Stimmen bzw. Schichten auch in rhythmischer Hinsicht eigenständig sind – die logische und konsequente Fortführung der barocken Kontrapunkttechnik. Das klingt nach Konstruktion und Abstraktion. Doch bleiben die zeitlichen Prozesse, auch wenn bei wachsender Dichte und Geschwindigkeit zuweilen die Grenze der Wahrnehmung erreicht ist, immer transparent. Das Klangbild erscheint zwar kühl, hat aber eine metallische Leuchtkraft – eine besondere Qualität des Pianolaklangs, der Nancarrow noch durch die Präparation der Klavierhämmer mit Stahlstreifen nachgeholfen hat. Aber nicht nur an das Cembalo, an Bach und Strawinsky wird man beim Hören dieser Musik erinnert, viele, besonders die frühen Stücke, verweisen durch mehr oder weniger starke Ragtime- oder Blues-Anklänge an Nancarrows Herkunft vom Jazz, manche auch an seine Berührung mit der spanischen Musikkultur.

Das muß es wohl auch sein, was ungeachtet der Aura des Besonderen, die seine Person umgibt, das eigentliche Faszinosum an Conlon Nancarrow ausmacht. Die Besucher der 7. „documenta“ in Kassel beispielsweise, die im letzten Jahr die Ausstellung besuchten, wurden hinunter in den Keller gelockt, von woher Nancarrows „Studies for Player Piano“ unvermittelt zu hören waren: eine Musik, die gleichzeitig an die Tradition anknüpft wie auch eine neue Dimension eröffnet, welche die Grenzen erweitert und doch emotional zugänglich, „nahe“ bleibt, die den Intellekt anregt und das Ohr erfreut.