

## Musik für 1000 Finger

Textfassung deutsch

(Verkehr)

**Dr. Hocker:** Er galt eigentlich lange Zeit als ein Geheimtip für Insider, aber ich glaube, inzwischen ist er in weiten Kreisen - zumindest der Musikkenner - bekannt geworden. Er ist inzwischen ein Begriff.

(Verkehr)

Anna Lara: Für die jüngere Generation ist er so etwas wie ein Mythos. Jemand, den wir anerkennen und würdigen, aber auch jemand, der weit weg ist, irgendwie.

(Verkehr)

György Ligeti: Also für mich, das ist ein subjektives Urteil, ist Nancarrow einfach der bedeutendste Komponist, der heute lebt. Er hat etwas total originelles gemacht, total andersartiges als alle anderen Leute auf dem höchsten Niveau, auf dem Niveau von Johann Sebastian Bach oder der späten Beethovenwerke.

(Verkehr in Tunnel)

(Conlon geht in sein Studio; Titel)

Nancarrow: Das ist jetzt das dritte Mal.  
Und was jetzt?

György Ligeti: Februar 1980 gab es in Berlin eine Ausstellung von mechanischen Musikinstrumenten. Ich war nicht in der Ausstellung, aber ich blättere diesen Katalog, da sehe ich eine Partiturseite abgebildet von einem Stück von einem mir unbekanntem Komponisten, Conlon Nancarrow, ich hab den Namen nie gehört, ein Stück für mechanisches Klavier. Aber wo ich total enthusiastisch geworden bin, unmittelbar: ich seh die Partiturseite und ich seh eine Musik, da hat doch jemand etwas gemacht, was vollständig anders ist als alle andere Musik. Es ist ein Klavierstück für unendlich viele Finger, praktisch, ach ich möchte solche Musik hören - und so anders wie die europäische oder amerikanische Avantgarde.

(Conlon legt study 21 ein )

Nancarrow: Happy?

György Ligeti: Und dann vergingen Monate, aber ich dachte immer an Nancarrow, den möchte ich irgendwie hören und nach Monaten passierte Folgendes: ich mußte nach Paris und in Paris hab ich ging ich wie immer, wenn ich in Paris bin, einige Platten suche, ich habe Vingt Regard, diese

Klavierstücke von Messian gesucht, in Fnac, Fnac ist doch das große Plattengeschäft im Forum des Arts, das hab ich auch gefunden und dann kam die Eitelkeit. Und selbstverständlich, ich als Komponist, zwar schon sehr bekannt, aber doch nicht so genügend noch in Frankreich damals. Aus Eitelkeit geh ich in die Abteilung Musique Contemporain und da.. Messian war schon Klassik, er war schon zwischen Mendelssohn und Mozart, aber ich nicht und bei Musique contemporain such ich gibt es Platten von mir - ja, es gab eine, ich war sehr zufrieden, es gab mehrere Platten von mir und dann ging ich ein bißchen rechts von L, es war da alphabetisch geordnet plötzlich find ich zwei Platten von Nancarrow. Das waren die 1750 Arch-Records. Damals gab es nur zwei Platten, unglaublich, diese Musik wollt ich doch hören und wie ein Geschenk plötzlich ist es da und ich hab das gekauft. Also, das war so hab ich zuerst Nancarrow durch diese Platten hören können.

Nancarrow: Zufrieden?

Amirkhanian: Mit Anfang 20 habe ich in einem Schallplattengeschäft gearbeitet, in San Francisco - und es kam gerade die Columbia-Schallplatte mit Conlon`s Musik heraus. Etwa zur gleichen Zeit trat die Merce Cunningham Dance Company im Gilladary-Square-Theater in San Franciscso auf und ich hörte diese unglaubliche Musik, die aus den Lautsprechern kam. ich ging zu Gordon Mumma - und fragte ihn, was das für eine Musik sei und er antwortete: Was, Du kennst Conlon Nancarrows Musik nicht. Nein, ich hatte noch nie davon gehört. Ein paar Tage später sprach ich mit meinem Freund, dem Dichter George Oppen. George wohnte eigentlich in San Francisco, aber anscheinend lebte er zu der Zeit gerade in Mexico und war eng mit Conlon Nancarrow befreundet. Während der McCarthy-Ära haben viele Kommunisten wie Conlon Nancarrow und George Oppen die Vereinigten Staaten verlassen und sind nach Mexico ausgewandert, um dort zu leben.

(Verkehr)

Nancarrow: Ich hatte die Wahl nur zwischen zwei Ländern, da ich keinen Paß hatte. das ist im übrigen einer der Gründe, warum ich aus den Vereinigten Staaten ausgewandert bin, weil sie mir keinen paß gegeben haben. Die einzige Wahl, die ich also hatte, war: entweder Canada oder Mexico. Und canada reizte mich nicht, also nahm ich Mexico.

(Geigen)

Anna Lara: Möglicherweise ist Mexico eine gute Umgebung für einen Menschen wie ihn. Weil in diesem Land, zumindest in unserem Musikleben, gibt es keinen so starken Druck wie in anderen Ländern. Conlon konnte allein leben und arbeiten, jeder hat ihn in Ruhe gelassen, mit seiner Musik und seiner Art zu denken, one daß er gestört worden wäre. ich denke, daß das sicher einer der Gründe ist, warum er sich Mexico aussuchte,

um hier zu leben.

(Schwenk über die Stadt)

Nancarrow: Als ich zum ersten Mal hierher kam, gab es gerade eine Million Einwohner - und es war ein Paradies, ein absolutes Paradies. Und nach und nach wuchs es und wuchs es - und jetzt ist es ein Monster.

Yoko: Mexico hat sehr intensive Farben, intensive Eindrücke - aber dennoch blieb Conlon immer sehr zurückgezogen. Er lebt wie ein Eremit.

(Gartentür geht auf)

Nancarrow: Hello, was macht Ihr denn hier?

Hanne: Wir kommen, um Dich zu besuchen.

OFF: Conlon Nancarrow wird 1912 in Texarkana, Arkansas, USA geboren. Seine Eltern sind erfolgreiche Kaufleute und hinterlassen ihren beiden Söhnen ein beträchtliches Vermögen. Während seines Studiums am Musikkonservatorium von Cincinnati engagiert Nancarrow sich in der Kommunistischen Partei. Mit 17 heiratet er das erste Mal, eine Kontrabassistin - jedoch geht sie Ehe nach knapp 2 Jahren in die Brüche. Nancarrow meldet sich als Freiwilliger zur Abraham Lincoln Brigade, um die Spanische Republik gegen den Faschismus zu verteidigen. Zurück in den Vereinigten Staaten werden ihm die vollen Bürgerrechte verweigert. Nancarrow beschließt, nach Mexico auszuwandern und wird mexikanischer Staatsbürger.

Amirkhanian: Schaut euch das hier mal an. Unvollendet, CS eins A eins 20.

Yoko: Viele Rollen sind schon im Müll gelandet.

Amirkhanian: O mein Gott!

Carlos: Sie haben dich nicht interessiert!

Amirkhanian: Hast du auch Versionen von der 37 da?

Carlos: Ich weiß nicht.

Amirkhanian: Da ist die 38.

Carlos: ich denke schon.

Nancarrow: Die 37 ist hinterm Klavier.

Amirkhanian: Versionen davon vielleicht.

Carlos: Ich möchte Dir eine Rolle zeigen, die unbekannt ist.

Amirkhanian: Welche?

Carlos: Es ist ein vollendetes Stück.

Amirkhanian: O.K. - Grossartig!

Nancarrow: Sie wollen doch 37 hören.

Carlos: Ja,ja.

Nancarrow: Was ist das?

Carlos: Ein kleines Stück, das ich irgendwo gefunden habe. Es ist nicht die 37. Möchtest Du es hören?

Amirkhanian: Ja. Sicher.

(Musik: Sonatina.Ende)

Nancarrow: Zu was soll das gut sein?

Amirkhanian: Das ist auf der Arch-Platte, die wir herausgegeben haben. Wir haben die Sonatina mit draufgetan, aber er hat sie jahrelang versteckt und wollte nicht, daß sie irgendjemand zu hören bekommt.

Mikhashoff: Ich bat Conlon Nancarrow, mir einen Tango zu schreiben, 1984, für ein Programm, das ich machte. Er war etwas skeptisch, da er mir ein Stück schrieb, das er zwar Tango nannte, aber mit einem Fragezeichen davor und danach - und ersagte mir: ich weiß überhaupt nicht, ob das ein Tango ist oder nicht, aber wenn Du denkst, es wäre einer und du ihn spielen möchtest, dann spiele ihn. Gut, eines er großen Probleme mit dem Tango war, so, wie er ankam, daß er in drei Stimmen geschrieben war. Die oberer Stimme hat einen 6-Achtel-Takt, die mittlere Stimme einen 5-Achtel- und die untere Stimme einen 4-Achtel-Takt. Die obere Stimme geht ziemlich schnell....

(Musikbeispiel)

Die mittlere Stimme geht etwas langsamer..

(Musikbeispiel)

Und die untere Stimme geht noch langsamer...

(Musikbeispiel)

Ich arbeitete einige Zeit an diesem Tango mit seinen drei Stimmen. Ich weiß nicht, ob man schizophoren werden kann, aber man kann vielleicht auch trizophoren werden und in drei Teile zerbrechen. ich mußte also eine Spielpartitur herstellen, was ich dann auch machte. Diese ersten Takte, die sie hier auch sehen, kann man irgendwie ineinanderschieben und sich einen Weg ausdenken, wie man die drei Stimmen am besten kombiniert, damit die Finger sehen, was sie spielen. bei mir hört sich das dann so an:

(Musikbeispiel)

Das ist die Arbeit, die wir uns machen müssen, wenn wir Conlon`s Musik spielen wollen.

Amirkhanian: Wie bist Du vorgegangen, wenn Du ein Stück für Player-Piano komponiert hast. Wie wußtest Du, wie es klingen würde, wenn Du vier Stimmen gleichzeitig hast, und jede mit einer anderen Geschwindigkeit?

Nancarrow: Wie ich das wußte?  
Amirkhanian: Wie hast Du Dir das vorgestellt?  
Nancarrow: Es war in meinem Kopf.  
Amirkhanian: Aber Du kannst Dir doch nicht alles und jedes vorgestellt haben.  
Nancarrow: Aber so wars.  
Amirkhanian: War es manchmal eine Überraschung, wenn Du dann tatsächlich die Rolle abgespielt hast?  
Nancarrow: Nein.  
Amirkhanian: Ich glaube Dir nicht.  
Nancarrow: Dann glaub`s mit halt nicht.

(Schreibtisch vorbereiten. Musik)

Nancarrow: Sie sind alle durcheinander. Ich habe sie schon lange nicht mehr gebraucht. ich kann ja auch eine von hier nehmen.

(Musik Ende)

Nancarrow: Ich mache jetzt nur eine ungefähre Skizze. Zuerst nehme ich die Schablone und zeichne Markierungen entlang der gesamten Rolle im exakt gleichen Abstand.

Carlos: Soweit ich weiß, plant Conlon von Anfang an seine Musik vom Rhythmischen her. Von Anfang an hat er eine allgemeine Vorstellung von den rhythmischen Beziehungen und den Geschwindigkeitsverhältnissen.

Nancarrow: Dann übertrage ich die gleichen Markierungen, die ich hier gemacht habe, dorthin.

Carlos: Auf einer Player-Piano-Rolle notiert er zuerst alle Geschwindigkeiten und ihre Beziehungen zueinander. Er notiert das wie Listen, mit Nummern. dann kopiert er diese Listen auf Notenpapier und beginnt zu komponieren. Ich meine Komponieren in dem Sinne, daß er Töne auf die Rhythmen setzt.

Nancarrow: Also hier - eine Note. Und die ist endgültig. Und hier eine andere Note - und die ist endgültig. und hier noch eine. Ich habe die jetzt mit den Noten der anderen Stimme vermenget, aber die Idee bleibt immer die gleiche. Das ist alles ziemlich vereinfacht - es ist nur ein Beispiel.

Amirkhanian: Als er begann, Schablonen zu benutzen, konnte er auf dem Notenpapier verschiedene rhythmische Verhältnisse vorgeben, die es ihm ermöglichten, mehrere Stimmen eines Kanons innerhalb und außerhalb der Phase gleichzeitig ablaufen zu lassen. Von daher stammte die Idee der Nummerierung. Er hatte eine kontrollierbare Form, in der er Platz hatte für seine Einfälle. Vor allem unter seinen späteren Stücken gibt es unglaubliche Meisterwerke seines

mathematischen Genies.

Nancarrow: Ich komponiere das Stück zuerst hier, und dann übertrag ich es auf die Rolle, in die ich das Stück stanze. Das ist die Partitur - und das hier spielt das Stück. Beide stimmen exakt überein. Und so komponiere ich das ganze Stück. Habt Ihr's verstanden?

Hanne: In etwa.

Nancarrow: Blickt Ihr durch?

(Punchmaschine /Ausschnitt 37/Rolle)  
(Bibliothek)

OFF: Conlon Nancarrow scheute Zeit seines Lebens Menschenansammlungen von mehr als 5 Personen. Stattdessen war er leidenschaftlicher Leser und unermüdlicher Sammler guter Literatur und guter Fachbücher aus allen Wissensgebieten.

(Conlon kommt in die Bibliothek)

Nancarrow: Ich weiß nicht einmal mehr, was hier genau steht.

OFF: In seiner Sammlung alter 78er Schallplatten lagern Schätze wie der gesamte Louis Armstrong auf Schellak, alte Feldaufnahmen afrikanischer und nordindischer Volksmusiken sowie unendlich viele Aufnahmen von Johann Sebastian Bach.

Nancarrow: Spielt das hier.

(Plattenspieler - Musik)

Nancarrow: Als ich Trompete spielte, spielte ich alles, was immer gebraucht wurde. In einem Symphonieorchester oder - als ich in Cincinnati war - gab es so eine deutsche Bierhalle, die hatten ein kleines Orchester und ich spielte irgendwelche deutschen Lieder. Ich spielte alles, was gebraucht wurde.

Ich hörte auf zu spielen, als ich nach Spanien ging. Ich hatte meine Trompete bei einem Freund gelassen - und als ich zurückkam, war er fortgegangen mit meiner Trompete und all den anderen Sachen. Ich habe nie mehr Trompete gespielt seitdem.

OFF: Mitte der 40er Jahre lernt Conlon Nancarrow seine zweite Frau Anette kennen, eine sehr exzentrische und lebhaft Malerin und Assistentin von Diego Riveras und José Orozco. Nach Plänen von Juan O`Gorman bauen sie ein gemeinsames Haus - mit einem abgetrennten, schallisolierten Studio. Experimente mit einer selbstkonstruierten Schlagzeugmaschine scheitern an technischen Problemen. 1953 wird auch die zweite Ehe geschieden. Fast drei Jahrzehnte zieht sich Nancarrow in sein Studio zurück, komponiert Tag und Nacht, ohne

Kontakt zur Außenwelt zu suchen.

**Off:** 1971 heiratet Nancarrow das dritte Mal, die um 30 Jahre jüngere Archäologin Yoko. Im selben Jahr wird sein Sohn Mako geboren. Erst Anfang der 80er Jahre wird Nancarrow auf betreiben unter anderem von György Ligeti und John Cage zu internationalen Festivals eingeladen und seine Musik einer breiteren Öffentlichkeit zugänglich gemacht.

György Ligeti: Conlon Nancarrow . mach doch ein Konzert mit seinen Stücken. Ja das kann man nicht, weil es gibt keine lebenden Musiker dafür. Man konnte auch kein mechanisches Klavier finden und die aus Mexico City waren nicht transportabel. Ja dann mindestens als Tonband weil die zwei Schallplatten existierten und die waren von ganz hoher technischer Qualität, von Bob Shoemaker aufgenommen und was sagte ich mach doch ein Konzert mit Tonbändern, mit einer Menge seiner Stücke, ladet ihn ein, er soll nach Graz kommen und ich bin bereit, einen Vortrag zu halten und die Stücke zu analysieren.

Dr. Hocker: Es gab also damals keine Möglichkeit, seine Studies for player piano auf einem Originalinstrument zu spielen und ich setzte mir damals in den Kopf, es müßte doch möglich sein, ein solches Instrument zu finden ,zu restaurieren und und für Konzerte zur Verfügung zu stellen und ich suchte etwa zwei Jahre, bis ich ein Instrument fand, allerdings in einem desolaten Zustand. Die Restaurierung dauerte weitere zwei Jahre. Nun, dieser Bösendorfer Ampico Flügel ist zur Zeit auf der ganzen Welt das einzige Instrument, das für Konzertaufführungen zur Verfügung steht. György Ligeti, der ja nach eigenen Angaben, zumindest in seinen Klavierkompositionen, sehr stark von Nancarrow beeinflusst wurde in den letzten Jahren, er hat Etüden geschrieben und eine dieser Etüden ist seine 9. Etüde und wir haben die für selbstspielendes Klavier bearbeitet, auf ein player-piano übertragen und wir können uns einen Teil davon vielleicht einmal anhören.

(Etüde No.9)

Nancarrow: Ich hatte nie von ihm gehört. Er bekam ein paar Schallplatten von mir in seine Hände und war sehr beeindruckt, und schrieb mir, ich wäre einer von den ach was weiß ich... dann habe ich nichts mehr von ihm gehört, und ich schrieb ihm und bekam auch eine Antwort von ihm. Und wir fanden heraus, daß wir ähnlich empfanden und auch ähnliche Dinge machten..

György Ligeti: Ich sah er ist der einfachste Mensch, den man sich überhaupt vorstellen kann und an nichts anderem interessiert als seine Stücke zu machen. Deswegen ist er auch so unbekannt geblieben. Die Leute

werden bekannt, die überall ..ja..andere Leute kennen, Partituren herzeigen, auch zu Aufführungen bitten und Nancarrow hat nicht den Charakter oder die Charakterlosigkeit, das ist jetzt sehr arg, so etwas zu sagen, denn ich selbst bin .. na ich bin auch eher bescheiden, aber so extrem bescheiden wie Nancarrow bin ich nicht.

(Conlon im Studio)

Anna Lara: Das Interessante an Nancarrow ist, finde ich, daß er sich nie wirklich darum gekümmert hat, ob er berühmt ist oder ob er irgendwo aufgeführt wird. Er möchte einfach Musik komponieren, gute Musik, wie er es immer gemacht hat. Deshalb wurde seine Musik in Mexico auch nie aufgeführt. Das ist der eine Grund. der andere ist, daß es sehr schwer ist, seine Musik aufzuführen.

(Conlon im Studio)

Lavista: Tatsächlich hat Conlon Nancarrow etwa 50 Jahre in Mexico gelebt und während vieler Jahre in völliger Isolation. Niemand wußte hier von seiner Existenz. Ich habe von ihm erst vor etwa 15 oder 20 Jahren über John Cage - den nordamerikanischen Komponisten - erfahren, als er anlässlich einer Konferenz und einiger Konzerte in Mexico war. Er war der erste, der mir von Conlon Nancarrow erzählt hat.

(Conlon im Studio)

Yoko: Er sagte für gewöhnlich: Wenn ihr meine Musik hören wollt, kommt in mein Studio. Ich will nicht rausgehen. Außerdem sagte er: Wenn andere Leute über meine Musik sprechen wollen, dann sollen sie es tun. Meinetwegen. Aber ich will über meine Musik nicht sprechen.

(Mariachis)  
(Tür schließen)

Carlos: Er erzählte mir, er wolle die anderen Leute nicht stören, da sein Player-piano so laut ist. Das sei der Grund gewesen. Aber ich glaube ihm das nicht, da ich weiß, daß er mit Lärm in seiner Umgebung nicht komponieren kann.

(Schwenk über das Studio/Study 20)

Carlos: Das ist eine von den Schablonen, die Conlon Nancarrow benutzt hat, um die Studie für Player-Piano nr. 31 mit den Geschwindigkeitsverhältnissen 21 zu 24 zu 25 zu komponieren. Diese Schablone wurde hier auf die Rolle kopiert und dann wurde die Rolle nach der Partitur gestanzt. Das erste Thema in dieser Geschwindigkeit

klings etwas so:

(singt)

Charles wird es für uns spielen.

(Charles spielt)

Etwas später setzt die zweite Stimme mit dem gleichen Thema ein, jedoch etwas schneller und eine Quint höher als die erste Stimme.

(Charles spielt)

Gleich danach setzt auch die dritte Stimme ein.

(Charles spielt)

Gespielt vom player-piano klingt die Studie dann so:

(Study 31/1. Teil)

(Study 31/2. Teil über Stadtbilder)

Nancarrow: Ich hatte schon viele Stücke komponiert, bevor ich mit dem player-piano anfing, die aber nie gespielt wurden. Ich war es leid, diese Stücke nicht zu hören und sie nicht kennenzulernen, weshalb ich aufs player-piano kam. Erst jetzt, nachdem ich mit dem player-piano so etwas wie berühmt geworden bin, werden auch die anderen Stücke aufgeführt.

Mikhashoff: Das ist der Blues von Conlon Nancarrow, eines seiner ersten veröffentlichten Stücke, geschrieben etwa um 1932 für Klavier solo.

Dr. Hocker: Das Schlüsselerlebnis ist sicherlich die Uraufführung seines Septetts in New York. Es gab zwei Proben: zur ersten Probe kamen vier Musiker der sieben, zur zweiten Probe kamen vier Musiker, nur einer war bei beiden Proben anwesend und es kam dazu, wozu es kommen mußte - nach wenigen Sekunden bei der Uraufführung war die Truppe auseinander und Nancarrow war dermaßen enttäuscht von dieser Uraufführung, daß er seitdem darüber nachsann, wie er die Interpreten loswerden könnte. nun, er kaufte sich ein elektrisches Klavier und erließ sich in New York eine Stanzmaschine nachbauen. Er war seitdem nicht mehr angewiesen auf die manuellen Möglichkeiten eines Interpreten.

(Nancarrow sucht Lineal)

Nancarrow: Das ist die ganze Struktur des Stückes. Eine Serie von Noten, in der Partitur sind es etwa 50 Noten, die etwa 50mal wiederholt werden. Auf der unteren, der Baßlinie beginnt es sehr langsam und hier am

Schnittpunkt wird es schon schneller. Und genau das Gegenteil davon passiert auf der anderen Seite. Ich glaube, 50 Noten dauert ein Durchlauf, aber es ist immer der gleiche Durchlauf - und der wird 50mal wiederholt, immer schneller - und am Ende klingt es dann völlig anders. Versteht Ihr mich?

Uli: Das war alles.

Nancarrow: Da ist nichts kompliziert daran. das ist genauso einfach wie all die anderen Stücke, die Ihr euch ausgesucht habt.

György Ligeti: Es ist eine andere Art von Klangzustand, nämlich eine Riesenschar von, so wie die Sternschnuppen, das ganz ganz schnell Lichter aufgehen, so eine Art von Anhäufung von einzelnen sehr kurzen Tönen, die dann zusammenhängend eine Art von akustischer Form bilden. Das kann man nicht beschreiben, das muß man hören.

(Study 21)

(Rückspulen der Rolle/Titel)

Musik für 1000 Finger

Der Komponist Conlon Nancarrow

Kamera Toni Sulzbeck

Ton Marc Parisotto

Schnitt Christine Hafner

Tonmischung Ingrid Scheuermann

Bildtechnik Gisela Kneifel

Sprecher Christiane Blumhoff

Rainer Buck

Uli Aumüller

Musik Studies No. 12, 21, 3, 20, 26, 31, Sonatina, Tango

Buch und Regie

Hanne Kaisik und Uli Aumüller

Redaktion Korbinian Meyer und José Montes-Baquer

WDR und BR 1994

Nancarrow: Klänge, einfach nur Klänge.