

ET'CETERA



SIMEON TEN HOLT
Canto Ostinato



Four piano version

Chris Maene Straight Strung Grand Piano

Simeonkwartet



Dutch Composers

SIMEON TEN HOLT [1923-2012]

CD1	1] Sectie 1	08:14
	2] Sectie 16	08:30
	3] Sectie 36	02:16
	4] Sectie 41	09:15
	5] Sectie 74	09:50
	thema	

CD2	1] Sectie 88	04:53
	2] Sectie 88 C maat 17	08:25
	3] Sectie 88 A maat 41	08:17
	4] Sectie 88C maat 69	09:03
	5] Sectie 91 A maat 102	06:21
	6] Sectie 91 F maat 125	07:56
	7] Sectie 92	03:27
	8] Sectie 100	06:11

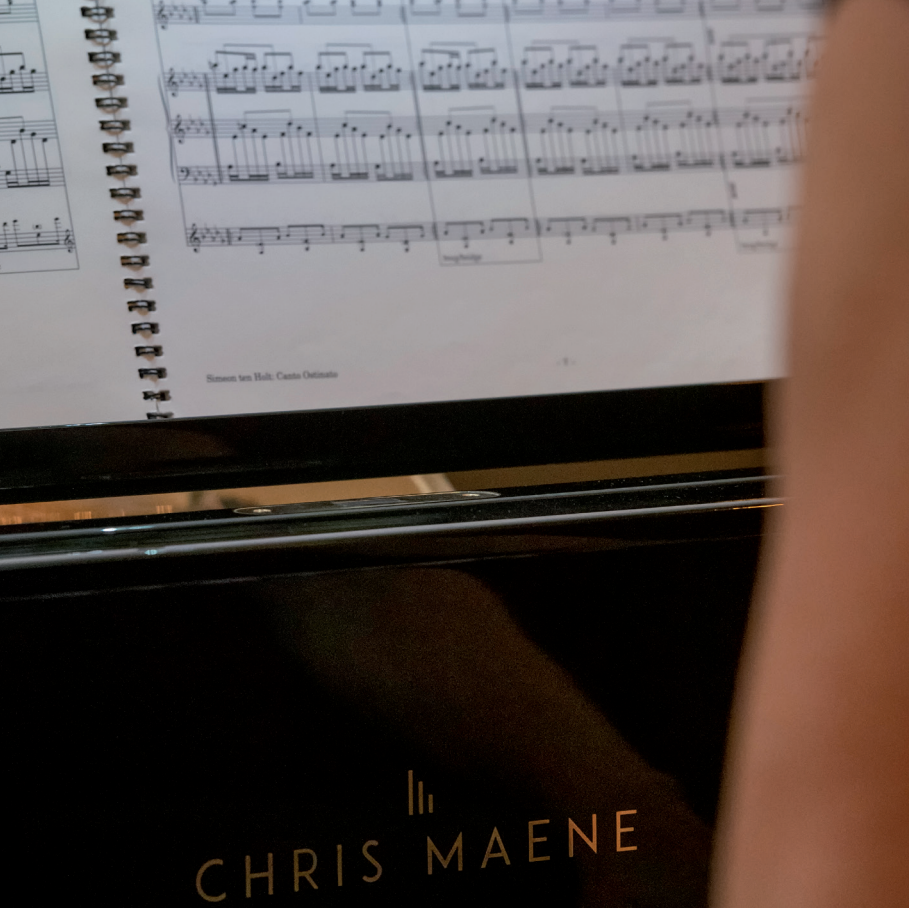
Simeonkwartet

Emile Engel

Cathelijne Maat

Esther Scheerder

Jacobus den Herder



A metaphor in sound for the core values of humanity

To claim that it is impossible to imagine Dutch musical life without *Canto Ostinato* (1973-79) by Simeon Ten Holt (1923-2012) is to state the obvious. Not only are concert performances of it eagerly attended, but so-called *ligconcerten* — in which audience members can listen stretched out on a mattress that they have brought along, and where a large number of these enthusiasts actually want to lie under the grand pianos — have also become a recurrent phenomenon. The exceptional popularity of *Canto Ostinato* (originally conceived for four pianos, but also often performed on fewer instruments and available in numerous arrangements including one for symphony orchestra by Anthony Fiumara) evokes varied reactions. Indeed, Simeon Ten Holt himself

could not quite understand why the public had taken *Canto Ostinato* in particular so much to heart, although he naturally thoroughly enjoyed the piece's unprecedented success. It is now not only fifty years since Ten Holt began work on what is indisputably the most popular composition in 20th-century Dutch music but also a full century since Ten Holt's birthday; we can now take advantage of the occasion to consider what exactly might be the reason for *Canto Ostinato's* remarkable popularity.

Canto Ostinato was written by a 50-year-old composer who had already spent a decade seeking his artistic and creative salvation in serialism, the strict determination of the musical parameters of pitch, length, dynamics and articulation promoted by Pierre Boulez (1925-2016). Prior to composing a work, a serialist composer will link every available pitch to a certain pitch duration, dynamic and articulation. To give an example, the pitch A1 will occur only as a crotchet (length), which must be played *forte* (dynamic) and *staccato* (articulation). Once all

pitches are linked to individual note lengths, dynamics and articulations, serial composition in the strictest sense is no more than the deployment of a preconceived scheme.

6 Ten Holt characterised the years in which he used this strictly rational method as “a period in which I had to allow the creative process to be determined by the dictates of numbers, a predilection for closing equations and beta games — and in which I had to live with inner impoverishment”. Serialism was fiercely promoted by Boulez and his coterie and was presented as the only alternative to tonality, the traditional tonal system which had been declared dead and in which music had been composed in previous centuries. Like the Biblical prodigal son who becomes aware of his poverty at the pig trough and decides to return to his father’s house, Ten Holt subsequently returned to tonality and to the piano. The musical avant-garde were of course bound to reject *Canto Ostinato*, known at that time by its initial title of *Perpetuum*. “I don’t know if Peter Schat will approve of this”, a friend

had jokingly remarked when Ten Holt had played him and some others excerpts from the work in progress. Rejection indeed soon followed but in the form of silence: fellow composer Louis Andriessen attended the 1981 performance at the Amsterdam Stedelijk Museum, but apologised in advance that he had to leave immediately after the performance — which he did, without making any comment then or later.

Canto Ostinato has often been compared to American minimal music, which itself was the most far-reaching protest against the extreme complexity and highly cerebral slant of much post-war music. Terry Riley’s *In C* (1964), which music historians now regard as the first work in the genre of minimal music, is a collection of 53 musical excerpts of variable length from 18th century works; Riley instructs that they are to be played randomly and interchangeably by an undefined ensemble of musicians. Many compositions classified as minimal music have a highly repetitive character, which is often attributed to the influence of Eastern

meditation techniques on its composers. It is clear from the very beginning of *Canto Ostinato* that it is dominated by a repetitive element, namely the quintuple rhythm that opens the piece. *Canto Ostinato* is certainly not a cheerful anarchic jumble like Riley’s *In C*, although a social aspect, to use Ten Holt’s own term, is essential to the piece:

“Canto leaves room for its performers: you can deviate from the text for a moment by looking at each other and by reacting in a certain way. You’re not changing the composition, that’s not allowed; but you can choose to remain on one moment but not on another. With Canto and with other pieces that followed I created works that emphasise the social aspect of music. These are pieces that presuppose that people listen and respond to each other.”

Because the players themselves decide how often fragments are repeated, the

length of performances can vary greatly. It is *Canto Ostinato*’s commitment to beauty of sound that sets it substantially apart from minimal music of the 1960s and 1970s. Whilst Riley’s *In C* is audibly and deliberately non-aestheticising, *Canto Ostinato* makes full use of the sonority of the concert grand piano.

This being granted, what are all the *Canto Ostinato* aficionados — with or without mattresses — looking for in this piece? It is not inconceivable that they are following the example of Ten Holt himself, who claimed fifty years ago that he was trying to escape the dictates of numbers, a predilection for closing equations, and beta games. We cannot rule out the possibility that the serial character of today’s digital society with its QR codes, digital passports and green ticks is creating an ever-increasing inner impoverishment, from which people briefly try to escape by surrendering themselves to Ten Holt’s music and to an experience of freedom that is nonetheless ever-diminishing.

8 The almost mechanical continuous quintuple rhythms of *Canto Ostinato* cannot be divided into two equal halves and seem to abolish gravity. The open structure of the piece not only allows space for creativity from the individual players but also offers the listener an experience of playing space. The use of four grand pianos leads to a life-enhancing saturation of sound that falls around one's shoulders like a comforting blanket. It may well be that case that *Canto Ostinato* has become a metaphor in sound over the last half century for such core values of our humanity as freedom, contact, dialogue and play — core values that a younger generation can learn by making music together. *Canto Ostinato* will be a century old in 2073. What will come to be written in the liner notes to the 100th anniversary recording will partly depend on how today we protect such basic values as freedom, contact, dialogue and play by entering into a *canto ostinato*, an unending song, with each other; in so doing we give shape to these values and also give the next generation

the opportunity to discover them by singing and playing themselves.

Marcel S. Zwitser
Zwolle, 24 January 2023

The 100th anniversary of the birth
of Simeon Ten Holt





SIMEONKWARTET

Founded in 1996, the Simeonkwartet, named after composer Simeon Ten Holt, is a Dutch piano quartet, focusing on performing the major compositions by Simeon Ten Holt for multiple pianos, such as *Canto Ostinato* (1973-79), *Lemniscaat* (1983), *Horizon* (1985) and *Meandres* (1999). The Simeonkwartet plays the *Canto Ostinato* annually in the Buitensociëteit in the city of Zutphen, accompanied by light effects by Mark Hengeveld, and has also performed Ten Holt's most famous piece in Germany and Romania. In their performances of Ten Holt's compositions, the members of the Simeonkwartet play on straight strung grand pianos by Chris Maene.

Three of Simeonkwartet's members also teach piano in Zutphen. Emile Engel is a versatile musician, conducting several choirs alongside playing piano, and is also involved in the bi-annual Beethoven Festival Zutphen. Cathelijne Maat, a graduate from the Arnhem ArtEZ conservatory and the 'Conservatoire Russe' in Paris, performs as

a *lied* accompanist and as a chamber music pianist. As a soloist, she performed Mozart's Piano Concerto no.20 (K.466) and Gershwin's *Rhapsody in blue* with several orchestras. Both Emile Engel and Cathelijne Maat are on staff at the Zutphen Pianoschool. Esther Scheerder also teaches in Zutphen. A graduate from the Enschede ArtEZ conservatory, she took lessons with Simeon Ten Holt for two years and also performed with him, playing Ten Holt's *Natalon in E*, with Ten Holt introducing it. Next to his frequent appearances as a *lied* accompanist and as a chamber music player, Jacobus den Herder has made a name for himself as an arranger. He has arranged Schubert's *Winter Journey* and the *Requiem* by Fauré for several ensembles. At the special request of the composer, he also arranged the *Requiem* by Willem Jeths.

Concert dates and other information can be retrieved from www.simeonkwartet.nl. The Simeonkwartet can be contacted at info@simeonkwartet.nl



THE CHRIS MAENE STRAIGHT STRUNG CONCERT GRAND PIANO

In the late 19th century, Steinway & Sons successfully brought to fruition the concept of the modern cross-strung grand piano. Ever since then, this construction concept has been imitated by all piano builders. It has resulted in a standardization of piano building and a uniformity of the piano sound. As a reaction to this, the second half of the 20th century witnessed an intense quest for performance practices using historical instruments that bring back the greater sound diversity and transparency of older times.

As part of this movement, Chris Maene Factory soon began specializing in building harpsichords and pianofortes, based on Chris Maene's renowned and unique collection of more than 300 historical instruments. For Chris Maene, this gradually led to the desire to build his own grand piano with different sonorous properties, aiming to offer a valid artistic alternative to existing concert grands. To accomplish

this, Chris Maene went back to the original basic principle of straight, parallel stringing, where the bass strings are not crossed over the other strings but run parallel to them.

In 2013 Daniel Barenboim commissioned Chris Maene to build "the perfect parallel-strung concert piano". He wanted to reconcile the unique characteristic sonorous richness of the historical piano with the volume, clarity, power and playing comfort of the best modern concert pianos. Chris Maene had already been thinking of this new concept for a while, and with this project he could finally make his ultimate dream come true: building a concert piano that would bring together tradition and innovation.

In May 2015 Daniel Barenboim inaugurated his new straight strung grand piano with Schubert recitals in Vienna, Paris and London. The sound of the unique instrument was very well received by press, audiences and musicians alike.

By now, the Chris Maene Straight Strung Grand Piano is played all over the world by the best international concert pianists, and the Chris Maene Factory is building a full range of straight-strung grand pianos.

Both in its concerts and in this recording, the Simeon Quartet plays four Straight Strung Grand Pianos by Chris Maene in order to place the compositions of Simeon Ten Holt in a new light with the specific sound possibilities of these instruments.



1841-12-23
1842-12-23
1843-12-23
1844-12-23
1845-12-23
1846-12-23
1847-12-23

PSALM
GEZANG
VERB.



Recording session at the Piano's Maene Concerthall, Ruiselede, Belgium

Klankmetafoor voor kernwaarden van ons menszijn

Beweren dat *Canto Ostinato* (1973-79) van Simeon Ten Holt (1923-2012) niet meer weg te denken valt uit het Nederlandse muziekleven, is een open deur intrappen. Niet alleen worden concertuitvoeringen ervan grif bezocht, maar ook zogenaamde 'ligconcerten' – waarbij de luisteraars zich gedurende de uitvoering van het werk op een zelf meegenomen matras in de zaal mogen uitstrekken en waarbij het aantal liefhebbers dat onder de vleugels wil liggen legio schijnt te zijn – zijn een terugkerend fenomeen geworden. De uitzonderlijke populariteit van *Canto Ostinato* – dat oorspronkelijk voor vier piano's is geconcentreerd, maar ook op minder instrumenten kan worden gespeeld en dat inmiddels in tal van arrangementen (tot op een orkestratie van Anthony Fiumara) circuleert – roept

verschillende reacties op. Niet in het laatst was het Simeon Ten Holt zelf, die, hoewel hij volop genoot van het ongekeerde succes van zijn compositie, niet helemaal kon begrijpen waarom het publiek nu uitgerekend *Canto Ostinato* zo in het hart had gesloten. Nu het een halve eeuw geleden is dat Ten Holt begon te werken aan wat nu zonder discussie de populairste compositie uit de 20^e eeuwse Nederlandse muziek is en de geboortedag van de componist een volle eeuw achter ons ligt, grijpen we beide gelegenheden aan om een moment te reflecteren op de vraag waarin de oorzaak van de opmerkelijke populariteit van *Canto Ostinato* zou kunnen liggen.

Vijftig jaar geleden was *Canto Ostinato* het werk van een 50-jarige componist, die tien jaar lang zijn artistieke en creatieve heil had gezocht in wat *serialisme* wordt genoemd. Technisch uitgedrukt is serialisme de door de Franse componist Pierre Boulez (1925-2016) gepropageerde strikte determinering van de muzikale parameters toonhoogte, toonduur, toonsterkte en toonarticulatie.

Concreet betekent dit dat een componist voorafgaand aan de compositie van een werk elke beschikbare toonhoogte koppelt aan een bepaalde toonduur, toonsterkte en toonarticulatie. Bijvoorbeeld: de a¹ (toonhoogte) komt alleen voor als een kwartnoot (toonlengte), die *forte* ('luid'; toonsterkte) en *staccato* ('pungtig'; toonarticulatie) moet worden gespeeld. Als eenmaal alle toonhoogten zijn verbonden aan hun eigen toonduur, toonsterkte en toonarticulatie is serieel componeren in de meest strikte zin niet meer dan afwikkeling van het vooropgezette schema. De jaren waarin hij zich van deze streng rationele methode bediende, typeerde Ten Holt in zijn autobiografie *Het woud en de citadel* als 'een periode waarin ik moest toelaten dat het creatieve proces werd bepaald door het dictaat van getallen, de voorliefde voor sluitende sommen en bètaspelletjes. Terwijl ik met de innerlijke verschraling moest zien te leven.' Het fel door Boulez en consorten gepropageerde serialisme werd voorgesteld als (het enige) alternatief voor de doodverklaarde tonaliteit, het traditionele toonsysteem waarin

de muziek in de voorgaande eeuwen was gecomponeerd. Maar vergelijkbaar met de verloren zoon uit Jezus' gelijknamige parabel uit de Bijbel, die zich bij de varkenstrog bewust wordt van zijn armoede en besluit terug te keren naar het huis van zijn vader, keerde Ten Holt terug tot de tonaliteit – en tot de piano. Het kon natuurlijk niet anders dan dat de muzikale avant-garde *Canto Ostinato* – of 'Perpetuum', zoals het stuk aanvankelijk heette – zou afwijzen. 'Ik weet niet of dit van Peter Schat wel mag', had een vriend al gekscherend opgemerkt toen Ten Holt hem en enkele anderen iets uit zijn *work in progress* had voorgespeeld. En de afwijzing kwam er – in de vorm van doodwijgen: collega-componist Louis Andriessen bezocht weliswaar de uitvoering in het Amsterdamse Stedelijk Museum in 1981, maar verontschuldigde zich vooraf dat hij na afloop meteen moest vertrekken, maar liet nadien niets meer van zich horen.

Canto Ostinato is vaak vergeleken met de Amerikaanse *Minimal Music*, het meest vergaande protest tegen de extreme com-

plexiteit van veel naoorlogse muziek en de vaak sterk cerebrale inslag ervan. Terry Riley's *In C* (1964), dat het muziekgeschiedenisboek is ingegaan als het openingswerk van de *Minimal Music*, is een verzameling van 53 muziekfragmenten van variabele lengte uit composities uit de 18^e eeuw, die door de (niet vastgelegde samenstelling van) musici vrij door elkaar mogen worden gespeeld. Dat veel composities die tot de *Minimal Music* worden gerekend een sterk repetitief karakter hebben, is niet in het laatst toe te schrijven aan de invloed van oosterse meditatie technieken op de initiatiefnemers van de *Minimal Music*. Een parallel is er zeker. Meteen bij aanvang van *Canto Ostinato* is het duidelijk dat het stuk wordt gedomineerd door een repetitief element, namelijk de voortgaande beweging 1-2-3-4-5, 1-2-3-4-5,... waarmee het stuk opent. Een vrolijke anarchistische janboel als Riley's *In C* is *Canto Ostinato* bepaald niet, maar wezenlijk voor het stuk is wel wat Ten Holt zelf ooit 'het sociale aspect' noemde: 'bij *Canto* laat de muziek ruimte voor de uitvoerders: je kunt, door naar elkaar te kijken,

door op een bepaalde manier te reageren, even afwijken van de tekst. Niet dat je de compositie omgooit, dat mag niet; maar je kunt ervoor kiezen de ene greep wel te doen en de andere niet. Ik maakte met *Canto* en ook daarna muziek die het accent legt op het sociale aspect ervan. Het zijn stukken die veronderstellen dat mensen naar elkaar luisteren en op elkaar reageren.' Omdat de musici zelf bepalen hoe vaak fragmenten worden herhaald, kan de lengte van uitvoeringen onderling sterk variëren. Waarin *Canto Ostinato* wezenlijk verschilt met de *Minimal Music* uit de jaren '60 en '70 is de inzet bij klankschoonheid. Terwijl Riley's *In C* hoorbaar bewust niet esthetiserend is, maakt *Canto Ostinato* volop gebruik van de sonoriteit van de concertvleugel.

Be this all as it may, maar wat zoeken al die *Canto Ostinato*-aficionado's – al dan niet gewapend met matras – in dit stuk? Het is niet ondenkbaar dat zij het voorbeeld volgen van de componist die zich een halve eeuw geleden naar eigen zeggen aan het dictaat van getallen, sluitende sommen en

bètaspelletjes trachtte te onttrekken. Het kan niet worden uitgesloten dat de 'serialiteit' van de digitale maatschappij met haar qr-codes, digitale paspoorten en groene vinkjes een almaar toenemende innerlijke verschraling in de hand werkt, waaraan mensen zich voor een moment pogen te ontworstelen door zich in Ten Holts muziek aan een beleving van (steeds minder ervaren) vrijheid over te geven. De quasi-mechanisch volgehouden ritmiek in *Canto Ostinato* in de voortdurende beweging in groepen van vijf, die niet in twee gelijke helften kunnen worden onderverdeeld, lijkt de zwaartekracht op te heffen. De open structuur van het stuk, die ruimte biedt aan de creatieve inbreng van de individuele spelers, biedt ook de luisteraar een ervaring van speelruimte. Het meervoud aan piano's leidt tot een weldadige klankverzadiging, die als een behaaglijke klankdeken om je schouders valt. Misschien is *Canto Ostinato* in vijftig jaar wel uitgegroeid tot een klankmetafoor voor kernwaarden van ons menszijn als vrijheid, contact, dialoog en spel – kernwaarden, die een jonge generatie

spelenderwijs kan leren door samen muziek te maken. In 2073 zal *Canto Ostinato* een eeuw oud zijn. Wat er in de toelichting bij de opname bij het 100-jarige jubileum zal worden geschreven, zal deels afhangen van de wijze waarop wij vandaag basale waarden als vrijheid, contact, dialoog en spel in een 'canto ostinato' ('volgehouden zang') met elkaar beschermen, gestalte geven en een volgende generatie de gelegenheid bieden deze zingend en spelend te ontdekken.

Marcel S. Zwitser
Zwolle, 24 januari 2023 (de 100^e verjaardag van Simeon Ten Holt)

CHRIS MAENE
Straight Strung Concert Grand



DE STRAIGHT STRUNG GRAND PIANO VAN CHRIS MAENE

In de tweede helft van de 20e eeuw begon het besef door te dringen dat de pianobouw in de voorgaande decennia tot een uniformering van de pianoklank bij verschillende pianobouwers had geleid. Deze uniformiteit werd sterk in de hand gewerkt door de door Steinway & Sons ingevoerde techniek van de kruissnarigheid, waarbij de snaren voor het lage register kruiselings ten opzichte van die voor het hoge register liggen. Pogingen in de jaren '70 en '80 om het oorspronkelijke klankbeeld van piano-sonates en pianoconcerten uit de klassieke periode op het spoor te komen door ze op overgebleven instrumenten uit die periode uit te voeren, waren weliswaar lang niet altijd succesvol vanwege de gebrekkige conditie van die instrumenten, maar leverden wel het inzicht op dat de constructie van die instrumenten een doorzichtiger klankbeeld boden dan de moderne concertvleugel kon leveren. Chris Maene Factory (Ruselede, België) behoort tot de pianofabrieken die zich in antwoord op deze bevindingen ging

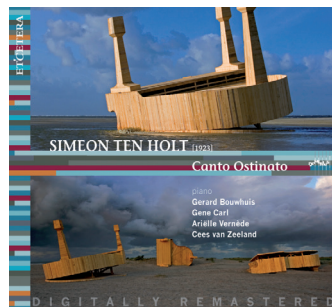
22 toeleggen op de bouw van replica's van vleugels van verschillende bouwers uit de 18e en 19e eeuw – instrumenten die in tegenstelling tot de gangbare concertvleugel allemaal rechtbesnaard waren, wat wil zeggen dat de snaren evenwijdig aan elkaar gerangschikt zijn.

Het was dan ook een kwestie van tijd dat de consequentie uit deze ontwikkelingen zou worden getrokken door de herontdekte mogelijkheden van de rechtsnarigheid ook op de hedendaagse concertvleugel te gaan toepassen. In 2013 gaf pianist en dirigent Daniel Barenboim – naar eigen zeggen na op één van de vleugels van Franz Liszt te hebben gespeeld – Chris Maene Factory de opdracht een rechtsnarige concertvleugel te maken, waarin de karakteristieken van oude vleugels en de draagkracht, het volume en de aanslagmogelijkheden van de moderne concertvleugel zouden worden gesynthetiseerd. De door Chris Maene gebouwde Straight Strung Grand Piano werd door Barenboim in mei 2015 gepresenteerd in recitals in Wenen, Parijs en Londen.

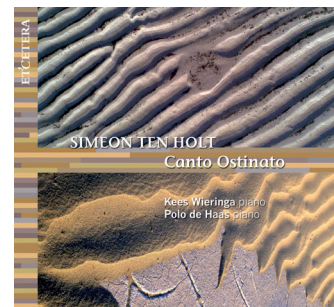
Enthousiaste bespelers van Straight Strung Grand Piano zijn onder meer Pierre-Laurent Aimard, Hannes Minnaar en Liebrecht Vanbeckevoort.

Zowel in zijn concerten als in deze opname bespeelt het Simeon Kwartet vier Straight Strung Grand Pianos van Chris Maene om met de specifieke klankmogelijkheden van deze instrumenten de composities van Simeon Ten Holt in een nieuw licht te plaatsen.

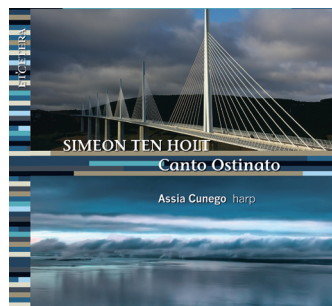
ALSO AVAILABLE



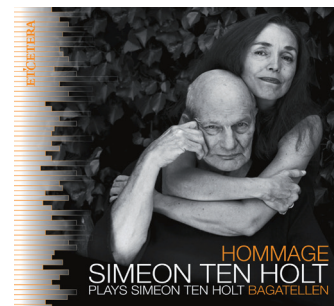
KTC1317



KTC1367



KTC1398



KTC1467

FOR MORE ETCETERA TITLES PLEASE VISIT OUR WEBSITE: WWW.ETCETERA-RECORDS.COM

Colophon

executive producer

Simeonkwartet

executive producer Etcetera Records

Dirk De Greef

liner notes

Marcel Zwitter

art direction & design Etcetera Records

Roman Jans www.romanontwerp.nl

photography

Foppe Schut, Marc Leeflang

recording date

18, 19, 20 november 2022

recording venue

Concerthall Piano's Maene Ruiselede

recording

Northstar Recording Services

recording producer, engineer, editing & mastering

Bert van der Wolf-Oude Avenhuis

music publishing

Donemus

||
CHRIS MAENE

Straight Strung Concert Grand

ETCETERA • KTC 1689