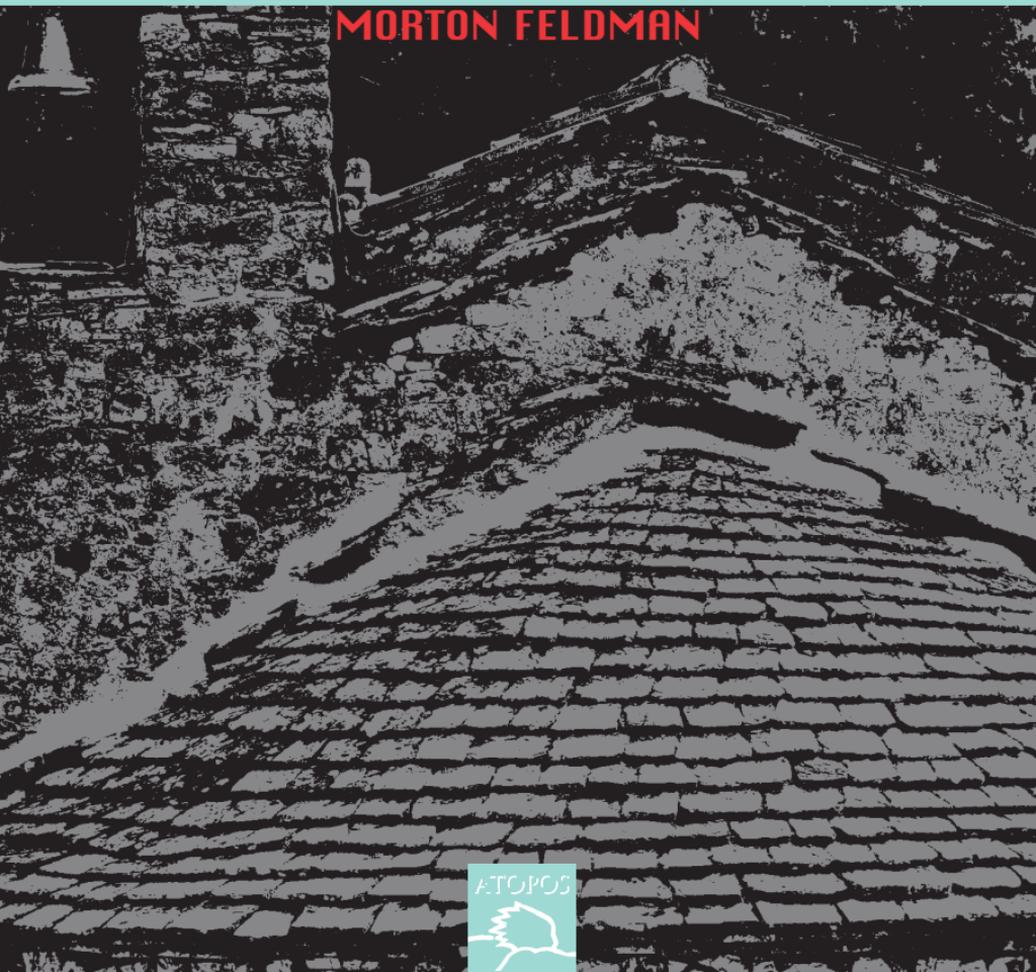


FOR PHILIP GUSTON

**MORTON FELDMAN**



ATOPOS





## For Philip Guston

Bei einer Radiodiskussion erwähnte Feldman einmal, dass ihm in vielen Fällen eine Art Furcht des Berufsmusikers vor seinem Instrument auffalle, und durch diese Angst, so sagte er, entstehe eine Distanz zwischen dem Musiker und seinem Instrument. Er sprach von der extremen Nähe zwischen Spieler und Instrument, die für seine eigene Musik unabdingbar sei, von der Einheit der beiden, die in einem radikalen Einsatz der Muskeln, der physischen und vor allem sinnlichen Qualitäten in der Kunst des Vortrags zum Ausdruck komme. Man müsse immer einen Hauch von Abenteuer, eine Frische spüren; eine pulsierende Strategie mit hohem Risiko müsse jede Aufführung zu einer einmaligen machen.

Als Musiker kennen wir das Stück; nach wochenlangen Proben kennen wir die Musik, wissen, wie sie organisiert ist, wie sie sich entwickelt, kennen das ungeheure, schreckliche Ausmaß der Arbeit. Wie gehen wir jetzt an die Aufführung heran? Wesentlich ist die Konzentration: sich konzentrieren auf den Augenblick, auf das physische Jetzt, darauf, wie die Finger die Tasten, die Hand das Musikinstrument berührt, auf den wesentlichen Moment, in dem die reine Wahrnehmung den Vortritt hat vor der Überlegung des Bewusstseins. Das Problem der Dimension ist belanglos, außer vielleicht unterschwellig relevant. (Ich persönlich denke als improvisierender Musiker, dass es im besten Fall so ist, als würde ich nicht merken, dass ich spiele; es geht darum zu sein und zu tun; der Begriff des Fehlers, falsche oder richtige Noten zum Beispiel, nachdem jegliche formale Betrachtung beiseitegelassen ist, hat damit schlicht nichts zu tun.)

Gleichermaßen ist die Konzentration eine wesentliche Frage für den Komponisten Feldman. Es ist das Wort, das er am meisten verwendet, wenn er von Komposition spricht: «Ich nähere ich mich einer Komposition, wenn ich ohne irgendeine Idee anfangen. Was ich überhaupt nicht will, sind Ideen. Aber was ich wirklich brauche, das ist die höchste Konzentration. Wenn ich anfangen, die Konzentration zu verlieren, genau in dem Augenblick... oder besser, sagen wir, wenn ich merke, dass ich Akkorde, Noten auslasse, das heißt, dass ich tatsächlich die Konzentration verliere ... Wenn ich arbeite, vergesse ich (der Engel des Vergessens) ... Dasitzen und warten, keinen Gedanken im Kopf haben ... das ist für mich Arbeit. Ich denke, die Arbeit ist der Grad an Konzentration, den man investiert, um diese Musik möglich zu machen.»

Also gehört zu Feldman wesentlich das Element der Spontaneität und Subjektivität (auch wenn es bei seinen letzten Werken die ungeheure Dauer notwendig macht, die "Form" in Betracht zu ziehen). Wenn er sich hinsetzt, um zu komponieren, denkt er in der echten Zeit, der akustischen Zeit, nicht in der Zeit des Komponierens. Bezeichnenderweise würde Feldman nie von einer Wirklichkeit des Komponierens sprechen: er sagt, die gibt es nicht, und spricht lieber von akustischer Wirklichkeit. «Für mich ist somit das Wirkliche nicht der Gegenstand, das Wirkliche ist für mich nicht das Kompositionssystem, das Wirkliche ist für mich, bis zu welchem Grad ich, in beinahe kierkegaardischem Sinn, existieren, eintauchen, hineinspringen kann in dies Ding, das ich Leben, das ich Umgebung nenne... Daher kommt mir nicht mit Systemen, kommt mir nicht mit Ästhetik, kommt mir nicht mit Leben, kommt mir nicht einmal mit Kunst, und schließen wir mit folgendem Begriff: Das alles hat mit Mut zu tun, mit sonst nichts, nur das zählt; daher handelt es sich in gewissem Sinn um ein Charakterproblem.»

Eine genuine Spontaneität (Unvorhersehbarkeit) ist etwas absolut Entscheidendes. Es ist das Herzstück von Feldmans Routine die Vorstellung, dass jeder Klang etwas Einmaliges hat. In einer Aufführung von Feldmans Musik kann es keine Routine geben, wie es vom echten Leben keine Photokopie geben kann; es gibt so viele Eventualitäten, so viele Dinge, die geschehen können, dass man einen bestimmten Akkord anders spielt, einen besonderen Klang anders hervorbringt als in jeder vorhergehenden Aufführung. Feldmans Musik spielen betrifft das Leben. Und es ist bekannt, dass manche Leute weinen, wenn sie seine Musik hören.

Ich erinnere mich an eine Radiodiskussion der BBC, in der der Komponist Cornelius Cardew, einer der bedeutendsten Anhänger von Feldmans Musik, die Hypothese aufstellte, dass die Kunst an die außerordentlichen Kraft der Natur und der Naturphänomene nicht heranreiche. Auch Kant hatte den Primat des Kunsterlebnisses im Vergleich zum Naturerlebnis in Frage gestellt. Dann ist es wohl genau die Verwandtschaft von Feldmans Musik mit der Natur, ihr Streben zur Natur (wie die Malereien in der Kappelle von Rothko in Houston, wo die Leute dasitzen und weinen), das in diesem ist, so extreme Reaktionen hervorzurufen.

John Tilbury, 2 September 2013

*For Philip Guston* ist eine Komposition, deren Dauer uns zu einer Auffassung des Vergehens der Zeit zwingt, die absolut anders ist als die, die wir gewöhnlich mit dem Anhören eines Musikstücks verbinden. Man denkt sofort an die längeren Stücke, die in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts komponiert wurden, wie die von Kaihosru Shapuri Sorabji, sein *Opus Clavicembalisticum* oder die *Symphonic Variations for piano* (man erzählt von neun Stunden Hörzeit) oder wie *Road*, eine neuere Komposition von Frederic Rzewski.

Jenseits eines gewissen Ausmaßes – wie Bachs *Goldberg-Variationen* oder *Die Kunst der Fuge*, Beethovens *Sonate Opus 106*, die Symphonien von Mahler und Bruckner, etc. – implizieren Form und klangliche Emotion eine Vorstellung von syntaktischer Folgerichtigkeit, die durch der riesigen Ausweitung des Projekts manchmal nur bei großen Einsatz beim Zuhören auf den verschiedenen Ebenen vernehmbar wird.

Mit Feldman und vorher schon mit Cage dringt die Unvorhersehbarkeit, bis zur Abwesenheit von Verknüpfungen mit Vergangenheit-Gegenwart-Zukunft, in die musikalische Logik ein, und der Zuhörer ist aufgefordert, seine Wahrnehmung zu zerstückeln, jeden Augenblick für sich zu erleben, selbst auf eine sehr lange Dauer. Das Happening, das, was geschieht, gleicht einem Boot, das über das Wasser eines Flusses gleitet: So wie eine momentane Spaltung eine Spur hinter sich lässt, die kurze Zeit darauf verschwindet, erlebt die Aufmerksamkeit das Ablaufen der Zeit, das eine ganz andere Erinnerung hervorruft als das Zuhören, das nach einer formalen Logik 'sucht', aber vielleicht genau so wirksam ist. Hier verlangt der Zauber des Klangs kein Bewusstsein, sondern Teilnahme, auf die schon Cage hinwies, als er dazu aufforderte, die Fenster zu öffnen und dem Leben zuzuhören. Wir müssen uns also fragen, ob das Sichanhören dessen, was geschieht, eine neue ästhetisch-narkotische Auffassung impliziert: Soll man allem zuhören, was ans Ohr dringt, und auf wie lange Zeit?

Aber in Feldmans *For Philip Guston* haben wir nicht mit dem zufälligen Klang des Lebens zu tun, sondern mit wunderschönen und äußerst feinen Filigranen, die erklingen und verklingen, mit einer anhaltenden Verführung, einem Beben von Gefühlen, was an Schuberts "himmlische Länge" erinnern könnte, abgesehen von der Notwendigkeit eines genauen, sogar geduldigen Zuhörens.

Daniele Lombardi, September 2013

### **The Huddersfield Contemporary Music Festival**

Das Huddersfield Festival für zeitgenössische Musik ist ein Festival von internationalem Rang, 1978 von Professor Richard Steinitz von der Universität Huddersfield gegründet und jetzt von dem unbestechlichen, mutigen Graham McKenzie geleitet. Seine Spezialität sind innovative Programme mit einem Avantgarde-Repertoire für Orchester, Chormusik, Elektroakustik und Improvisation, außerdem gibt es Filme, Tanz und Musiktheater. Jedes Jahr im November bemächtigt sich das Festival zehn Tage lang der Stadt, benutzt Theater und Kirchen wie auch das Department für Musik der Universität als Bühne. Das Huddersfield Contemporary Music Festival gehört heute zu den bedeutendsten und renommiertesten Festivals auf der ganzen Welt.



**John Tilbury**

Über John Tilbury: Biogr. und mehr Informationen, bitte Goggle: Pianist John Tilbury



**Carla Rees**

[www.carlarees.co.uk](http://www.carlarees.co.uk)



**Simon Allen**

[www.simonallen.co.uk](http://www.simonallen.co.uk)



**Philip Guston**

*To B.W.T.*

1952

oil on canvas

123 cm. x 130 cm.

Jane Lang Davis Collection, Medina



ATP 022-1-2-3-4

FOR PHILIP GUSTON

DDD

LC-00129

**MORTON FELDMAN**

CD 1	<b>1</b> M. Feldman	<b>For Philip Guston part 1</b>	<b>1984</b>	<b>78:29</b>
CD 2	<b>1</b> M. Feldman	<b>For Philip Guston part 2</b>	<b>1984</b>	<b>75:20</b>
CD 3	<b>1</b> M. Feldman	<b>For Philip Guston part 3</b>	<b>1984</b>	<b>70:40</b>
CD 4	<b>1</b> M. Feldman	<b>For Philip Guston part 4</b>	<b>1984</b>	<b>64:37</b>
			<b>total time</b>	<b>4:49:06</b>

**John TILBURY** Piano  
**Carla REES** Flute  
**Simon ALLEN** Percussions

The composer prescribes an extremely low dynamic level throughout the piece: ppp