

John Tilbury - Klavier

John Tilbury spielte zeitgenössische Musik, darunter viele Erstlingswerke, in Konzerten und Sendungen auf der ganzen Welt. Zu seinen Solo-Aufnahmen gehören Sonatas und Interludes für präpariertes Klavier von John Cage aus den siebziger Jahren und aus neuerer Zeit die Musik von Cornelius Cardew, Howard Skempton, Christian Wolf und das Gesamtwerk für Klavier von Morton Feldman. Er ist außerdem bekannt für seine Hovawodation durch seine Zugehörigkeit zu AMM (Accademia Musica Moderna), einer der bedeutendsten und einflussreichsten Gruppen für freie Improvisation, die in den sechziger Jahren entstanden.

Als ich 1996 ein Referat über Feldman und Skempton vorbereitete, notierte ich mir folgendes.

John Tilbury 1996

Über das Feingefühl

Feingefühl - auch Länge und Kürze. Aber nicht "Selbstzweck". "Virtuosität der Beschränkung" (Skempton). Alice (im Wunderland) muss sich an die neuen Dimensionen gewöhnen. Feingefühl "so weit wie möglich". Relativ. Das Maß und die Eigenschaft des Feingefühls hängt von der akustischen und psychologischen Wahrnehmung ab. Die Wahrnehmung dieser dynamischen Eigenschaft innerhalb des Feingefühls schafft eine außerordentliche Vielfalt. Das Feingefühl befördert das Publikum in die Musik hinein - es ermutigt die Aufmerksamkeit und die Schnelligkeit. Sie verlangt auch ein "transzendentes" Hören auf der Suche nach einem Erlebnis der Offenbarung. Das Feingefühl erhöht die Aufmerksamkeit; es schärft zum Beispiel die Aufmerksamkeit für die Eigenart des Instruments, an dem man sitzt.

Über die Nicht-Absichtlichkeit

Die Nicht-Absichtlichkeit stellt für den Interpreten das Bewusstsein des Jetzt und der Einmaligkeit dar. Die Zufälligkeit ist ein aktives Element, das auf überzeugende Weise kontestualisiert werden muss. Die Musik antwortet auf die Umstände des Saals, der Temperatur usw. Im Verein mit dem Nachdruck der sinnlichen und physischen Eigenschaften der Interpretationskunst schafft das eine Durchdringung von Musiker und Instrument und Publikum - wenn die Musik das Höchste erreicht; es geschieht "nur dieses Mal". Die "Zufälligkeit" ist ein Zusatz des äußersten Feingefühls, das Feldman verlangt und das notwendigerweise Risiken mit sich bringt. Der Interpret bewegt sich bei seinem Spiel auf der Grenze zwischen Klang und Nicht-Klang. Die Dialektik zwischen der äußersten Sensibilität und der Beherrschung der Fingerkuppen - Absichtlichkeit - und dem Bewusstsein der Unmöglichkeit, der Ablehnung der Beherrschung, der Verletzbarkeit der Absicht und der Unvermeidbarkeit des Fehlers. Das gibt der Musik ihre unwiederholbare Eigenschaft.

Über die Interpretation

So ist derjenige ein verwegener und naiver Interpret, der versucht, die Interpretation dieser Musik vorherzubestimmen und zu strukturieren, denn sie entwickelt sich auf organische Weise, indem sie auf die Eigenheiten des Instruments, die Dimensionen und die Akustik des Raums, des Ambiente im Ganzen antwortet. Alle Komponenten sind aktiv im Musik-Machen. Die Musik entwickelt sich auf fast autonome Weise, als würde der Musiker ihr "folgen", anstatt bewusst, "professionelle" Klänge hervorzubringen; er/sie steuert auf einer gefährlichen Route, wo Satzglieder, Gliederungen, Gebrauch des Pedals "nebensächlich" sind. Eher als eine Form drücken Skemptions Stücke einen "Sensszustand" aus, und darin erinnert er an Morton Feldman. Die Musik bewirkt Hingabe und schafft Raum sowohl für den Interpreten als auch für den Zuhörer, wodurch sie uns ein Heilmittel gegen die Verkrampfung schenkt, die unser Leben verdorren lässt; und somit kommt sie einem gegenwärtigen Bedürfnis entgegen.

Über die Notenschrift

Bei Feldman wie bei Skempton wird von der Notenschrift nur das Wesentliche wiedergegeben; keine Rhetorik, nichts Überflüssiges. Es beeindruckt mich, dass die Wiederholung der Höhe und des Registers eine Schlüssel-Eigenschaft des Denkens beider Komponisten ist. Skemptions Sprache ist prosaischer, simpler, bezieht sich auf etwas; das erleichtert den Zugang zu seiner Musik auf einem gewissen Niveau, aber für Skempton, für das, was seine Musik wirklich ist, ist es schwieriger - für ihn und für das Publikum. In der Notenschrift Skemptions ist das Ungesagte das, was er will, aber nicht niederschieben kann. Was er will, ist genau das Fehlen einer ausdrücklichen Absicht; seine Absicht ist eher "getrübt". So gerät der Interpret auf Abwege, wenn er versucht sich vorzustellen, was Skempton mit seinem "Mangel an Informationen will". Der Musiker soll interpretieren; das Material, das ihm gegeben wird, ist nicht mehr und nicht weniger als das, was er braucht.

Im allgemeinen

Feldmans Musik kann auf ihrem Gipfel atemberaubend sein, da sie uns das Erlebnis einer Offenbarung, eine Reinheit schenkt, die keine Erklärungen braucht. Feldman scheint einen metaphysischen Raum zu besetzen und dringt vor in das Territorium der Spiritualität, das normalerweise als mit der Religion verbunden gesehen wird. Auf diese Weise wird die Spiritualität durch die Kunst der Religion entrisen; die Spiritualität ist kein Privateigentum der Religion.

Blake betrachtete die menschliche Imagination als eine göttliche Eigenschaft, durch die Gott sich dem Menschen offenbart. Das bedeutet eine Gleichsetzung des Menschen mit Gott und der Kunst mit der Religion. Vielleicht kann man bei Feldman von einer Art musikalischem Utopismus sprechen. Er umfasst alle Klänge; indem er einige davon schrift herausarbeitet, holt er mit Variieren der Definition verschiedene Nuancen aus ihnen hervor.

"Wenn die Pforten der Wahrnehmung gereinigt würden, erschiene dem Menschen jedes Ding, wie es ist - Unendlich."
William Blake, The Marriage of Heaven and Hell.

Howard Skempton

"Notti stellate a Vagli" ist ein Gefährte von "Triadic Memories" und eine Hommage an Morton Feldman. Nüchtern in der Klangfarbe und sterngleich im Gewebe. Keine Erinnerungen an die Toskana, sondern ein Bild von ihr.

Howard Skempton, 18. April 2008

Howard Skempton wurde 1947 in Chester geboren. Er arbeitete als Komponist, Akkordeonspieler und Musikverleger. Von 1967 an studierte er in London bei Cornelius Cardew, der ihm dazu verhalf, eine musikalische Sprache von großer Einfachheit zu entdecken. Seitdem hat er nicht mehr aufgehört zu komponieren, niemals von den wechselnden Moden beeinflusst. Sein Schaffen umfasst über 300 Werke - einige Stücke sind Miniaturen für Klavier oder Akkordeon. Skempton nennt diese Stücke "das zentrale Nervensystem" seiner Arbeit.

In jüngster Zeit wandte Skempton seine Aufmerksamkeit in zunehmendem Maß der Vokal- und Chormusik zu. Unter den bedeutendsten Stücken: "He Wishes for the Cloth of Heaven" für die Belfast Philharmonic Society, 2000 in der Waterfront Hall zum ersten Mal aufgeführt; "The Voice of the Spirits", geschrieben 1999 für das 750. Jubiläum des Oxford University College, wurde 1999 in St John's, Smith Square uraufgeführt. "The Bridge of Fire", die Vertonung eines Gedichts James Elroy Flecker, uraufgeführt im Mai 2001 von den BBC Singers und im selben Jahr "Lamentation" für Bass und Theorbe, aufgeführt von Paul Hillier und Nigel North.

Skemptons Kammermusikwerke sind ebenso zahlreich wie untereinander verschieden; sie umfassen Stücke für Violoncello solo ("Sex Figures", 1998) und für Gitarre ("Five Preludes", 1999), "Chamber concert" für 15 Elemente und das Konzert für Hurdy Gurdy und Schlagzeug, das 2003 in Deutschland zum ersten Mal aufgeführt wurde. Ebenfalls 2003 uraufgeführt: "Catch" für Streichquartett in Argentinien und "The Music Always Round Me" vom Chor und dem Symphonieorchester der Universität Manchester.

2004: Aufführung des Stücks "Eternity's Sunrise", eines besonderen Auftrags, in neun verschiedenen Konzertsälen in England durch das Wakeford Ensemble.
Ebenfalls 2004: Aufführung von "Ballade" durch das Apollo Saxophone Quartett und das Ensemble Goldberg im Norden Englands; erste Aufführung in Italien, und zwar in Mailand in einem vollbesetzten Saal, von "Gemini Dances" durch das Ensemble Sentieri Selvaggi. Ebenso 2004: die Uraufführung von "Tendrils" durch das Smith Quartett beim Festival für zeitgenössische Musik in Huddersfield. Dieses Stück gewann im Mai 2005 den Preis für die beste Kammermusikkomposition, jährlich verliehen von der Royal Philharmonic Society, und im Dezember 2005 den British Composers Award für Kammermusik.

"Ben Somewhen" für Kontrabas und Ensemble, in Auftrag gegeben von der BCMG, hatte im April 2005 Premiere. Es wurde inspiriert von den Kohlezeichnungen von Ben Hartley, Darstellungen des Landlebens, und machte nach der ersten Aufführung eine "Tournée über Land". Zu den wichtigsten Aufführungen im Jahr 2006 gehören: "Lento" in der Queen Elizabeth Hall für das Orchester der BBC und die Aufführung der Streichquartette in Kanada und Schweden durch das Bozzini Quartett.

2007 wurde Skemptons 60. Geburtstag durch viele Konzerte gefeiert; darunter vom Gemini Ensemble, dem Londoner Schubert Ensemble, von Tom Kerstens und seinem G+ Ensemble und der Leamington Music. Er war auch unter den Komponisten, die beim Festival des Glamorgan-Tals und der Exon Singers aufgeführt wurden.

Viele seiner Werke wurden aufgenommen, darunter das sehr erfolgreiche "Lento für Orchester" auf NMC durch das BBC Symphony Orchestra, "Well, well, Cornelius", aufgeführt durch John Tilbury für SONY Classical label und jüngst "Shiftwork" durch Ensemble Bash. 2001 wurde "Guld of the Flight of Song", eine erfolgreiche Sammlung von Chorwerken, aufgeführt vom Queen's College Cambridge Choir unter der Leitung von James Weeks, veröffentlicht. Die Vokalgruppe Exaudi produzierte 2007 eine CD über seine Chormusik auf NMC. Eine Aufnahme seiner Chormusik durch die Exon Singers erschien 2008 auf Delphian Records.

Viele der Auftragswerke wurden von berühmten Künstlern gespielt; darunter das Orchester der BBC, das Ensemble Bash, OKEANOS, New Noise und "10/10"; ein Kammermusikstück für das Royal Liverpool Philharmonic Orchestra's Ensemble hatte im Mai 2007 Premiere. Vor kurzem vollendete Skempton ein großes Orchesterwerk für das BBC National Orchestra of Wales und James Gilchrist, aufgeführt beim Festival von Glamorgan und von der BBC gesendet; außerdem eine Bearbeitung der Dichtung von John Drinkwater, zum 30-jährigen Jubiläum des Coull Quartetts bei der Warwick University, aufgeführt im März 2008 durch das Coull Quartett mit dem Kammerchor der Universität. Unter den zukünftigen Aufträgen ist ein großes Stück für Ensemble für die BCMG.

Morton Feldman

"Triadic Memories" ist wahrscheinlich der größte Schmetterling in Gefangenschaft, und das Werk scheint mehr der Form zu tun zu haben - der Form eines Blatts und nicht des Baumes. Sicherlich steht der Baum da, aber neben anderen Bäumen, verdunkelt im Dschungel der historischen Erwartungen. Die einzige "technische" Bemerkung, die ich machen könnte, ist, dass der Vorschlag nie gravierend ist, sondern eher verspätet einsetzt mit seiner weichen, isolierten Aureole.

Morton Feldman, 4. Oktober 1981

Morton Feldman wurde am 12. Januar 1926 in New York geboren. Mit 12 Jahren hatte er Klavierunterricht bei Madame Maurina-Press, einer Schülerin Busonis, und sie war es, die Feldman eine überschäumende Musikalität vermittelte. Damals komponierte er kurze Stücke à la Scriabin, während er 1941 bei Wallingford Riegger Komposition zu studieren begann. Drei Jahre später wurde Stefan Wolpe sein Lehrer, obwohl die beiden den größten Teil ihrer Zeit damit verbrachten, einfach über Musik zu sprechen. 1949 erfolgte die bedeutendste Begegnung der damaligen Zeit: Feldman lernt John Cage kennen. Damit begann eine künstlerische Bindung von erstrangiger Bedeutung für die Musik der fünfziger Jahre in Amerika. Der Einfluss von Cage war grundlegend dafür, dass Feldman den Mut hatte, an seine Instinkte zu glauben, die ihn dann zu vollkommen intuitiven Kompositionen führten. Er arbeitete nie mit Systemen, die jemand zu identifizieren verstanden hätte, sondern Tag für Tag, von einem Klang zum nächsten. Seine Freunde im New York der fünfziger Jahre waren die Komponisten Earle Brown und Christian Wolff, die Maler Mark Rothko, Philip Guston, Franz Kline, Jackson Pollock und Robert Rauschenberg und der Pianist David Tudor. Insbesondere die Maler beeinflussten Feldman auf der Suche nach seiner Klangwelt, einer unmittelbaren und physischeren Welt, als die, die es bis dahin gegeben hatte. Das führte zu dem Experiment mit graphischer Notenschreibung für "Projektion 2", eine seiner ersten Arbeiten mit dieser Art von Partitur. Bei dieser Art von Partitur wählen die Interpreten ihre Noten unter denen aus, die in einer vorgefassten Struktur von Registern und Zeiten enthalten sind. Da sich diese Arbeiten stark auf die Improvisation gründeten, war Feldman nicht zufrieden mit der Freiheit, die dem Ausführenden gewährt wurde, und deshalb wandte er sich zwischen 1953 und 1958 von der graphischen Notendarstellung ab. Aber die genaue Notenschreibung, die er in der Folge anwandte, erschien ihm zu einengend und deshalb kehrte zur graphischen Notenschreibung zurück: für zwei Orchesterwerke "Atlantis" (1958) und "Out of Last Pieces" (1960). Gleich darauf verfasste er eine Reihe von Instrumentalstücken mit dem Titel "Durations", in denen die Noten deutlich angeben sind, aber die Interpreten, welche gleichzeitig die Ausführung beginnen, haben die Freiheit, die Dauer der einzelnen Noten innerhalb einer vorgegebenen Gesamtzeit selbst zu wählen.

1967 begann die Zusammenarbeit mit Edizioni Universal; als erstes publizierte er seine letzte Arbeit mit graphischer Notenschreibung: "In search of an Orchestration". Es folgte "On Time and the Instrumental Factor" (1969), in dem er wieder zu der genauen Notenschreibung zurückkehrte; von da an behielt er immer - abgesehen von zwei Werken der frühen siebziger Jahre - die Kontrolle über Tonhöhe, Rhythmus, Intensität und Dauer.

1973 bekam Feldman den Lehrstuhl (über Edgard Varèse) an der Universität von New York, den er für den Rest seines Lebens beibehielt.

Am Ende der siebziger Jahre dehnten sich seine Kompositionen zeitlich auf eine derartige Länge aus, dass das zweite Streichquartett bis zu fünfeinhalb Stunden dauern kann. Die Dimensionen insbesondere dieser Werke waren häufig der Grund für die Auseinandersetzung mit seinem Schaffen, aber Feldman soll immer dazu bereit gewesen sein, seine Gründe zu unterstützen:

"Meine ganze Generation war für Stücke von 20-25 Minuten Länge blockiert. Das war unsere Uhr. Wir mussten sie alle kennen und wissen, wie wir sie zu behandeln hatten. Sowie man das Stück nur für einen Satz verlässt, entstehen aus den 20-25 Minuten neue Probleme. Bis zu einer Stunde denkst du noch an die Form, aber über anderthalb Stunden haben wir eine Dimension. Die Form ist leicht, nur die Gliederung in Teile einer Sache. Aber die Dimension ist etwas anderes. Du musst die Kontrolle über das Stück haben - das erfordert eine erhöhte Form von Konzentration. Früher waren meine Stücke wie Gegenstände, jetzt sind sie Dinge, die sich entwickeln."

Von Feldmans neun Kompositionen mit je einem Satz dauert jede einzelne über anderthalb Stunden.

Eine seiner letzten Arbeiten "Palais de Mari" (1986) dauert - ungewöhnlich für sein Spätwerk - nur 20 Minuten. Das kommt von der besonderen Bitte von Bunita Marcus, für die es geschrieben wurde, alles, was er in einem längeren Stück geschrieben hätte, zusammenzufassen und ein einem kürzeren zu konzentrieren. Da sie sein Zeitgefühl kannte, hatte sie um ein 10 Minuten langes Stück gebeten, denn sie wusste sehr wohl, dass es wahrscheinlich mindestens doppelt so lang sein würde.

Im Juni 1987 heiratete Morton Feldman die Komponistin Barbara Monk. Am 3. September 1987 starb er in seinem Haus in Bufalo im Alter von 61 Jahren.

Übersetzung aus dem italienischen: Marianne Schneider