

col
legno

contemporary

Morton Feldman

Three Voices

Marianne Schuppe



MORTON FELDMAN (1926–1987)

THREE VOICES (1982)
for soprano/voice and tape

1	02:21	7	02:15
2	03:14	8	01:16
3	08:39	9	02:24
4	05:26	10	03:30
5	11:56	11	06:26
6	02:03		

total time 49:30

Marianne Schuppe, voice

»THREE VOICES« VON MORTON FELDMAN

»Ohne sich zu zeigen und ohne sich zu verbergen«

D Zwei Töne nur, ein kleiner Sekundschrift, wiederholt, mit sich selber in leicht unterschiedlicher Rhythmisierung überlagert, so freilich, dass nicht ein Trillerband entsteht, sondern ein Feld kleinster Gesten, in dem die Besonderheit der Gestik zurücktritt. Das bleibt auch so, wenn sich alsbald der Tonraum behutsam erst um einen Halbton nach oben und dann um einen nach unten ausdehnt. Dadurch entsteht ein Halbtonschritt abwärts, ein Seufzermotiv, gewiss, aber auch dessen Charakter schwindet mit der Wiederholung, in den Klang-, besser den Stimm-Raum hinein, der sich da eng ausbreitet, dann noch im dreifachen *piano*, mit einer zeitweise verdichteten Rhythmik.

Dann ein Ereignis: eine geradezu steil aufsteigende Linie aus drei Tönen, *legato* zu singen. Das Ohr horcht auf, aber bald schon tritt auch diese Geste in den Tonraum zurück, den sie zu erweitern half. Ihre Bedeutung verliert sich darin. Und so wird es in diesem Stück mehrmals geschehen, wenn etwas »Neues« geschieht«, etwa auch wenn – nach fast zwanzig Minuten – erstmals Worte unter diesen Tönen erscheinen und sogar verständlich werden: »*that snow falls*«. Aber der Schnee fällt nicht nur einen Moment und nicht für eine Flocke. Die erste Flocke nehmen wir noch deutlich wahr, aber die anderen werden Teil des Schneefalls. Die Schneeflocken fallen gleichsam ohne Eitelkeit, sie tragen ihre Schönheit nicht vor sich her.

Die Worte hat Morton Feldman zwei Versen des ihm gewidmeten Gedichts *Wind* von Frank O'Hara entnommen:

*Who'd have thought
that snow falls*

und später nach etwa 3 1 Minuten in der durch ein Flüstern eingeleiteten, schnellsten Passage:

*snow whirled
nothing ever fell*

Die Worte werden voneinander getrennt, gedreht, sie verlieren sich wieder, erscheinen von neuem, in einem nicht enden wollenden Absteigen. Es wäre nicht falsch, gleichsam dem Schneefall entsprechende tonmalerische Elemente in dieser Musik zu entdecken, aber sie werden aufgehoben in einem weiteren musikalischen Zusammenhang. Ein Raum ist entstanden, der immer wieder sich verdichtet, dann wieder auflöst, sich leicht verändert. Eine anderes Bild: ein niemals endendes Fallen. Feldman sah dafür, wie die Widmungsträgerin Joan LaBarbara erzählt, eine rasche oder eine langsame Vortragsweise vor.

Räumlich ist auch die Anlage des Stücks, was allerdings auf einem Tonträger nur bedingt spürbar wird. Die eine Stimme singt zu sich selber, zu ihren Doppelgängern, die durch die Lautsprecher in den Raum treten.

Feldman erinnerte damit 1982 an den kurz zuvor verstorbenen, mit ihm befreundeten Maler Philip Guston. Eine Trauermusik. Man mag das Stück auch als Hommage an Frank O'Hara verstehen. Als dieser nach einem Autounfall starb, fand man in seiner Tasche die Verse: *»He falls; but even in falling/he is higher than those who/fly into the ordinary sun.«*

Der Anblick der Lautsprecher habe etwas von Grabsteinen, meinte der Komponist selbst. Eine lebende Stimme trete gleichsam mit zwei Toten in Kontakt. Man könnte bei diesen unablässig sprechenden/singenden Stimmen auch an Stücke von Samuel Beckett denken, mit dem Feldman damals in den 80er Jahren zusammenarbeitete. Oder an die Überlegungen von Roland Barthes angesichts einer frühen Photographie des Kindes, das seine kurz zuvor verstorbene Mutter einst war. *»Ich betrachtete das kleine Mädchen und fand endlich meine Mutter wieder. Die Klarheit ihres Gesichts, die naive Haltung der Hände, der Platz, den sie gehorsam eingenommen hatte, ohne sich zu zeigen und ohne sich zu verbergen, schließlich ihr Ausdruck, der sie vom hysterischen kleinen Mädchen, der gezierten Puppe, die die Erwachsene spielt, so klar unterschied.«* (aus: *Die helle Kammer*, 1980) Barthes nennt es eine *»souveräne Unschuld«*, und gerade dies fällt einem bei der Musik Morton Feldmans wieder ein.

Thomas Meyer



MORTON FELDMAN'S "THREE VOICES"

"Without either showing or hiding herself"

E Just two notes, a step of a minor second, repeated, superimposed on itself with a slightly different rhythmization, so that what emerges is not a string of trills but rather a field of tiny gestures in which the particularity of any given gesture recedes into the background. That remains the case even when the pitch space gently expands, first a semitone upward and then one downward. This results in a semitone step downward, a sighing motif, certainly, but even this character is lost with the repetition into the sound space – or, better, voice space – that spreads outward slightly, still *ppp*, with a rhythm that condenses for a time.

Then an event: a rather steeply rising line of three notes, to be sung *legato*. We prick up our ears, but soon this gesture too recedes back into the pitch space that it helped expand. Its significance is lost within it. That will happen several times in this piece when something "new" occurs, such as when, after nearly twenty minutes, words first appear beneath these notes and become intelligible: "*that snow falls*." But the snow falls for only a moment, and not as a flake. The first flake is still perceived clearly, but the others become part of the falling snow. The snowflakes fall without vanity, so to speak; they do not hold out their beauty before themselves.

Morton Feldman took the words from two verses of a poem, *Wind*, that Frank O'Hara dedicated to him:

*Who'd have thought
that snow falls*

and later, after about thirty-one minutes, in the rapidest passage, introduced by a whisper:

*snow whirled
nothing ever fell*

The words are separated from one another, twisted; they lose each other again, appearing anew in a descent that does not want to end. It would not be wrong to discover in this music elements of word painting, depicting falling snow, but this is sublated in another musical context. A space is created that repeatedly condenses and then dissolves again, slightly transformed. Another image: a falling that never ends. As the work's dedicatee, Joan LaBarbara, has told it, Feldman intended the work to be performed either quickly or slowly.

The structure of the piece is also spatial, although this is less evident when listening to a recording. The one voice sings to itself, and to its doppehgänger, which are represented in space by the loudspeakers. For Feldman in 1982 this was in part a reminiscence of his friend the painter Philip Guston, who had died recently. A funeral music. The piece may also be understood as an homage to Frank O'Hara. When O'Hara died after being hit by a car, the following verse was found in his bag: "*He falls; but even in*

falling/he is higher than those who/fly into the ordinary sun.”

The composer himself believed that the look of loudspeakers recalled tombstones. It is as if a living voice were coming in contact with two dead ones. These incessantly speaking/singing voices also evoke plays by Samuel Beckett, with whom Feldman collaborated in the 1980s. They also recall Roland Barthes’s reflections on an early photograph of a child who was once his mother, who had recently died: “*I studied the little girl and at last rediscovered my mother. The distinctness of her face, the naïve attitude of her hands, the place she had docilely taken without either showing or hiding herself, and finally her expression, which distinguished her, like Good from Evil, from the hysterical little girl, from the simpering doll who plays at being a grownup.*” (*Camera Lucida*, trans. Richard Howard, 1981) Barthes calls it “*sovereign innocence,*” and that is precisely what one thinks of when hearing Morton Feldman’s music.

Thomas Meyer

Translation: Steven Lindberg

*Who'd have thought that
snow falls*

« THREE VOICES » DE MORTON FELDMAN

« Sans se montrer ni se cacher »

F Deux notes seulement, un intervalle d'une seconde mineure, qui se répète, se chevauche en rythmes variés, non pas comme une série de trilles, mais comme le champ de gestes infimes dans lequel la particularité de la gestuelle disparaît. Et cela perdure, même si l'espace tonal s'élargit ensuite doucement d'abord d'un demi-ton vers le haut, puis vers le bas. Ainsi se crée un demi-ton descendant, le motif du soupir, certes, mais dont le caractère s'efface avec la répétition, se fondant dans l'espace sonore, ou plutôt vocal, qui se répand, étroit, puis en triple *piano*, au rythme parfois condensé.

Survient alors un événement : une ligne montant rapidement, composée de trois notes à chanter *legato*. On dresse l'oreille, mais bientôt ce geste réintègre également l'espace tonal qu'il contribuait à élargir. Sa signification s'y perd. Cela se produira plusieurs fois, tout au long du morceau, quand quelque chose de nouveau se produit, ou aussi quand les premières paroles apparaissent sous ces notes, intelligibles à la fin : « *that snow falls* ». Mais la neige continue à tomber au-delà de l'instant et du seul petit flocon. Nous arrivons à distinguer le premier flocon, mais les suivants se confondent avec la neige qui tombe. Les flocons tombent, tout simplement, sans afficher leur beauté.

Morton Feldman a extrait les paroles de deux vers du poème *Vent* que Franck O'Hara lui avait dédié :

*Who'd have thought
that snow falls*

Et puis, 31 minutes après, dans le passage le plus rapide qui commence par un chuchotement :

*snow whirled
nothing ever fell*

Les mots sont séparés, tournés, ils se perdent, reparaissent de nouveau, dans un interminable mouvement descendant. Dans cette musique, on pourrait à juste titre discerner les éléments d'une peinture toute en notes, mais celles-ci s'inscrivent dans un contexte musical plus large. Un espace a été conçu, qui ne cesse de se condenser, puis de se dissoudre, de se transformer légèrement. Une autre image : la chute sans fin. Selon Joan LaBarbara, à qui l'œuvre est dédiée, Feldman avait prévu pour l'interprétation un mode rapide ou lent.

De même, le morceau est conçu pour l'espace, ce qui n'est toutefois guère perceptible quand il est enregistré. Une voix se chante à elle-même, à ses « sosies », qui pénètrent dans la salle par le biais des haut-parleurs. C'est ainsi que Feldmann rendait hommage en 1982 à son ami peintre Philip Guston, mort peu avant. Musique funèbre. La pièce peut être également prise comme hommage à Frank O'Hara. Lorsque celui-ci mourut dans un accident de voiture, on retrouva les dans ses poches les vers suivants : « *He falls ; but even*

in falling/he is higher than those who/fly into the ordinary sun. »

Selon le compositeur, les haut-parleurs pourraient évoquer des pierres tombales. Une voix vivante s'adresserait en quelque sorte à deux morts. En même temps, ces voix qui sans arrêt déclament et chantent font penser aux pièces de Samuel Beckett, avec lequel Feldman travailla dans les années 1980. Ou aux réflexions de Roland Barthes à propos de la photo de sa mère défunte montrant celle-ci enfant : « *J'observai la petite fille et je retrouvai enfin ma mère. La clarté de son visage, la pose naïve de ses mains, la place qu'elle avait occupée docilement sans se montrer ni se cacher, son expression enfin, qui la distinguait, comme le Bien du Mal, de la petite fille hystérique, de la poupée minaudante qui joue aux adultes.* » (*La chambre claire*, 1980) Barthes parle à ce propos d'« *ignorance souveraine* », et c'est cela précisément que nous rappelle la musique de Morton Feldman.

Thomas Meyer

Traduction : Martine Passelaigue



MARIANNE SCHUPPE

D Studierte Bildende Kunst und Musik an der Hochschule Hildesheim, weitere Gesangstudien bei Raajeswari Padmarabha in Madras und bei Michiko Hirayama in Rom.

Als Improvisatorin und Interpretin ist sie international unterwegs, solo mit Werken von Giacinto Scelsi und Morton Feldman, Uraufführungen von Caroline Wilkins, Alfred Zimmerlin, Michael Maierhof, Roland Dahinden und mit Ensembles wie dem Mela Quartett (Uraufführungen von Mela Meierhans und Daniel Mouthon), dem Klangforum Wien, dem Ensemble 2INCQ.

Neben vokaler Klangforschung seit einigen Jahren Arbeiten mit Text und Sprache, Schreiben und Bearbeiten von Texten (mit Willy Daum und im Trio «selbdritt» mit Sylwia Zytynska und Alfred Zimmerlin), Musiktheater und Hörspiel.

2000–2001 Leitung eines musikalischen Austauschprojekts Schweiz/Deutschland – Kirgistan mit der Veröffentlichung eines Reisebuches.

CD-Veröffentlichungen mit Solowerken von Giacinto Scelsi und mit improvisierter Musik. Lehrtätigkeit in der Schweiz, in Deutschland und in Japan.

MARIANNE SCHUPPE

E Marianne Schuppe studied fine art and music at the Hochschule Hildesheim and supplemented her singing studies under Raajeswari Padmarabha in Madras and Michiko Hirayama in Rome.

She performs internationally in improvisations and with notated music, for example, in solo works by Giacinto Scelsi and Morton Feldman; she has premiered works by Caroline Wilkins, Alfred Zimmerlin, Michael Maierhof, and Roland Dahinden and sung with ensembles like the Mela Quartett (premieres by Mela Meierhans and Daniel Mouthon), the Klangforum Wien, and the Ensemble 2INCQ.

In addition to her exploration of vocal sound for several years she has been working with text and language, writing, and adapting texts (with Willy Daum and in the “selbdritt” trio with Sylwia Zytynska and Alfred Zimmerlin), musical theater, and radio plays.

In 2000–2001 she directed a musical exchange program between Switzerland/Germany and Kyrgyzstan, which included the publication of a travelogue.

She has recoded CDs with solo works by Giacinto Scelsi and with improvised music. She teaches in Switzerland, Germany, and Japan.

MARIANNE SCHUPPE

F Marianne Schuppe études d'arts plastiques et de musique à l'École supérieure de Hildesheim, puis cours de chant chez Raajeswari Padmarabha à Madras et chez Michiko Hirayama à Rome.

Elle parcourt le monde en tant qu'interprète solo d'œuvres de Giacinto Scelsi et Morton Feldman ou de créations de Caroline Wilkins, Alfred Zimmerlin, Michael Maierhof, Roland Dahinden ; elle se produit également avec des ensembles comme le Mela Quartett (création de Mela Meierhans et Daniel Mouthon), le Klangforum Wien, l'Ensemble 2INCQ.

Par ailleurs, depuis quelques années : recherches sonores et vocales, travail sur le texte et la langue, écriture et arrangements de textes (avec Willy Daum et en trio « selbdritt » avec Sylwia Zytynska et Alfred Zimmerlin) pour opéras (scène et radio).

2000–2001 : direction d'un projet d'échange musical Suisse/Allemagne et Kirghizstan et publication d'un livre de voyages.

CD avec œuvres solo de Giacinto Scelsi et musique improvisée. Activités d'enseignement en Suisse, en Allemagne et au Japon.

© 2006 col legno Musikproduktion GmbH

© 2006 Marianne Schuppe · col legno Musikproduktion GmbH

<i>Distribution</i>	See our website www.col-legno.com
<i>Producer</i>	Wulf Weinmann
<i>Recording</i>	April 2006
<i>Recording Location</i>	Studio Fofbergstraße 2, Berlin
<i>Recording Producer</i>	Willy Daum
<i>Editing/Mastering</i>	Willy Daum
<i>Publisher</i>	Universal Edition, Wien
<i>Text</i>	Thomas Meyer
<i>Translations</i>	Steven Lindberg (English) Martine Passelaigue (French)
<i>Photographs</i>	Betty Freeman (Feldman, p. 2) Peter Vittali (p. 7, 15)
<i>Editor</i>	Brigitte Weinmann
<i>Design Concept</i>	Circus. Büro für Kommunikation und Gestaltung, Innsbruck – www.circus.at
<i>Typesetting & Layout</i>	Dominik Weinmann, graphics & design, Munich

