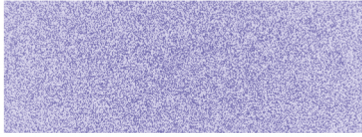


Saltern

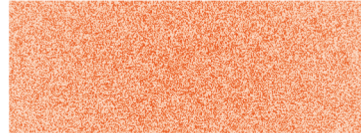
Hans-Jürgen Hafner



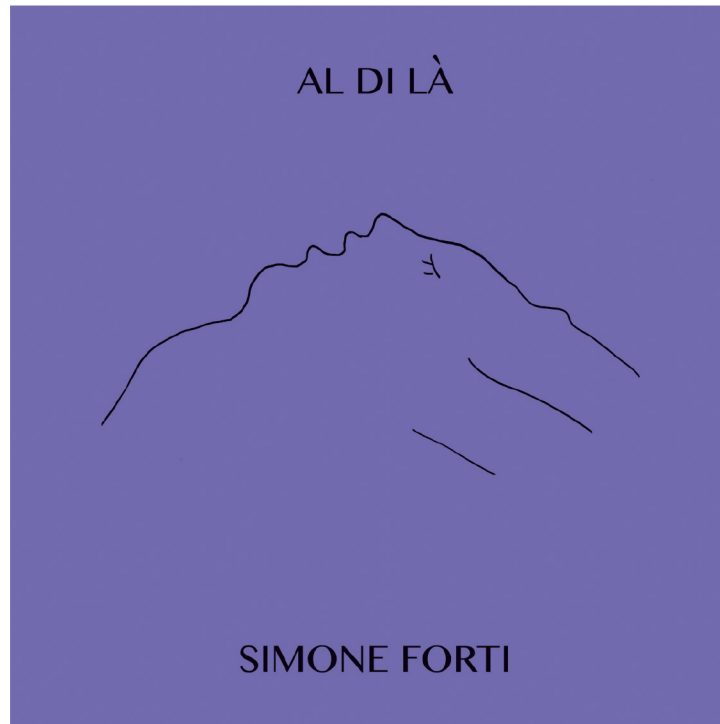
Al Di Là, eine an Überraschungen reiche Sammlung verschiedener soundbezogener und musikalischer Arbeiten von Simone Forti aus den 1960er bis 1980er Jahren, lässt sich auf wenigstens zwei Arten hören. Tatsächlich ließe sich die von Saltern-Initiator Tashi Wada co-produzierte und mit viel Liebe zum Detail gestaltete Compilation sehr gut ‚einfach so‘, ohne Background und – in Fortis Linernotes gleichwohl ausgiebig beigegebenen – Erläuterungen anhören: als eklektische Sammlung von der Instrumentation bis zur Komposition und Aufnahme durchwegs einfacher und in ihrer Simplizität und Angreifbarkeit darum umso berührender Stücke zwischen Improvisation („Molimo“, „Largo Argentino“), Folksong („Dammi Dammi Quel Fazzoletino“, „Dal di Là“) und Field Recording („Night Walk“). Man müsste nicht unbedingt wissen, dass Forti, 1935 in Florenz geboren und noch als Kind mit ihren Eltern in die USA ausgewandert, als Künstlerin, Tänzerin und Choreografin – nicht als Musikerin – auf ein mittlerweile sechs Jahrzehnte umspannendes Werk zurückblickt. Es würde vielleicht sogar eher stören, um ihre Rolle zu wissen, die ihr bei der Entwicklung des Minimalismus im postmodernen Tanz und in der bildenden Kunst zugeschrieben wird. Wenn Kunst ‚minimal‘ wird, kommt diese Reduktion nicht ohne ein konzeptuelles Rendering, ohne ästhetische Komplexität aus – und sei es auch nur in der kunsthistorischen Zuschreibung –, die es nicht braucht, um den Eigenwert dieser, in buchstäblichem Sinne, ‚Stücke‘ zu erfassen und mehr oder weniger Vergnügen daraus zu beziehen. Mit Backgroundwissen, Informationen zur Entstehung und zum historischen Kontext würde man kaum ‚mehr‘ oder ‚anderes‘ hören, als was die CD mit 67:22 Minuten Spielzeit ohnehin zu bieten hat.

Gleichwohl würde es vielleicht Hinweise darauf geben, warum diese Musiken um alle musikalische Form, das ‚Display Musik‘ entschlackt, bei aller Einfachheit so handfest, in materiellem Sinn, daherkommen. Das nämlich lässt sehr wohl auf eine künstlerische Intentionalität schließen, die die Stücke sonst zurückzuweisen scheinen. Und plötzlich sind wir tief drin im künstlerischen Projekt Fortis. Das älteste Stück auf *Al Di Là* datiert auf 1961. Damals war „Censor“, so

Hans-Jürgen Hafner



There are at least two different ways of listening to *Al Di Là*, a collection of sound-related and musical works by Simone Forti from the 1960s to the 1980s that is full of surprises. As a matter of fact this



der Titel der Komposition für zwei Performer und heute in der Sammlung des New Yorker MoMA, Teil des berühmten Programms *Five Dance Constructions & Some Other Things*, das die Künstlerin, Choreografin und Tänzerin – damals noch mit dem Künstler Robert Morris verheiratet als Simone Morris – im Rahmen der als *Loft Series* berühmt gewordenen Veranstaltungsreihe mit Konzerten und nicht so leicht zu klassifizierenden Events und Ausstellungen von unter anderem Terry Jennings, Richard Maxfield, Henry Flynt und Robert Morris präsentierte, die von La Monte Young in Yoko Onos Loft in der New Yorker Chambers Street im heutigen Luxusviertel Tribeca kuratiert wurde.

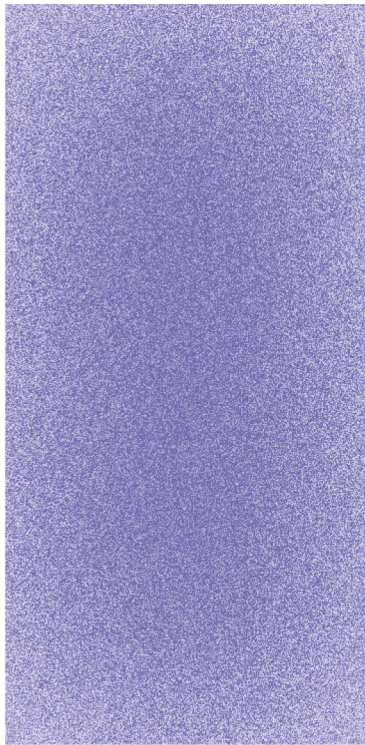
compilation, which was co-produced by the Saltern initiator Tashi Wada and designed with loving attention to detail, is perfectly easy to ‘just listen’ to, without background and explanation – although there are plenty of them in Forti’s liner notes: You can listen to it as an eclectic collection of pieces ranging from improvisations (“Molimo”, “Largo Argentino”) via folk songs (“Dammi Dammi Quel Fazzoletino”, “Dal di Là”) to field recording (“Night Walk”) that are quite simple in their instrumentation, their composition and their recording, and it is exactly this simplicity and vulnerability that makes them the more touching. You don’t necessarily need to know that Forti, who was born in Florence in 1935 and emigrated to the USA with her parents as a child, can look back at

an oeuvre spanning six decades as an artist, a dancer and a choreographer – but not as a musician. It might even be distracting to know about the role attributed to her in the development of minimalism in postmodern dance and in the visual arts. If art becomes ‘minimal’ then this reduction cannot happen without conceptual rendering, without aesthetic complexity (even if this is only in terms of the art historical categorisation) that is not necessary for grasping the value of these ‘pieces’ – pieces, indeed, in the literal sense – and deriving more or less enjoyment from them. Background knowledge, information about its development and the historical context would not enable you to hear ‘more’ or ‘something else’ than what the CD with its running time of 67:22 minutes has to offer anyway.

However, they might provide clues as to how these pieces, relieved of any musical form or any “display music”, come along so solidly, in a material sense, despite their simplicity. After all, this seems to suggest an intentionality on the part of the artist that the pieces appear to reject in any other sense. And suddenly we have ended up deep inside Forti’s artistic project.

The oldest piece on *Al Di Là* dates from 1961. Back then, “Censor”, as this composition for two performers is called that is now in the collection of MoMA in New York, formed part of the famous programme *Five Dance Constructions & Some Other Things*. This was presented by the artist, choreographer and dancer – who was then still married to the artist Robert Morris and therefore called Simone Morris rather than Forti – as part of the series of concerts and other less easily classified events and exhibitions that became known as the *Loft Series*, which featured Terry Jennings, Richard Maxfield, Henry Flynt and Robert Morris amongst others. The *Loft Series* was curated by La Monte Young in Yoko Ono’s New York loft apartment in Chambers Street in what is now the luxury quarter of Tribeca.

32 Speziell mit den *Dance Constructions*, durch den Gebrauch einfacher Requisiten – für „Hangers“ etwa von der Decke hängende Seile oder eine, ebenfalls mit Seilen ausgestattete, schräg zur Wand stehende Plattform aus Holz: „Slant Board“ – und simpler gruppendynamischer Anordnungen beschränkte Choreografien, die Forti teils selbst, teils mit weiteren Performer_innen ausführte, schrieb sie



– wenngleich lange wenig beachtet – Tanz- und Kunstgeschichte. Heute gilt sie als wegweisend für die Fusion von Tanz, Performance und Minimal Art, ihre entsprechenden Arbeiten gehören zum Kanon.

Was für die damals 26-Jährige gewissermaßen den künstlerischen ‚Durchbruch‘ bedeutete, gehört darüber hinaus zu einem regelrechten Komplex epochemachender künstlerischer Innovationen an der Schnittstelle von Musik, bildender Kunst, Tanz, Theater und dem, was sich seither aus einem losen Bündel kultureller Praktiken zur Performance als, im engeren Sinne, künstlerischen Gattung überhaupt erst entwickelt hat. Es ist eine aus historischer und ästhetischer Perspektive äußerst komplexe Konstellation innerhalb der New Yorker Neoavantgarde, die ein enormes Erneuerungspotenzial freigesetzt und damit die Institution Kunst regelrecht herausgefordert hat – mit Effekten bis heute. Diese Konstellation wird – gerade weil sie zwischen den Stühlen verschiedener künstlerischer und wissenschaftlicher Disziplinen aber auch zwischen high art und populären und gegenkulturellen künstlerischen

Praktiken saß, seitdem geradezu exzessiv erforscht – und ist Gegenstand anhaltenden kuratorischen und sammlerischen Interesses. Zumal die Loft Series wurden seitens der kunsthistorischen Forschung gerne zwar als Proto-Fluxus-Events vereinnahmt. Ergiebiger ist es allerdings sie im Einzelfall, in ihrer Diversität und vor dem Hintergrund des gerade auch unter bildenden Künstler_innen massiven Einfluss von John Cage zu diskutieren – als potenzielle Fortschreibungen, Auswege und Kritiken hin zu einer Post-Cage’schen Ästhetik jenseits des institutionalisierten Kunst- und Musikbetriebs.

„Censor“ wurde erstmals – und offensichtlich als eines der im Programm genannten *some other things* – an den Abenden des 26. und 27. Mai 1961 aufgeführt und könnte, wie in der aktuellen Einspielung auf *Al Di Là* gut nachzuprüfen ist – am ehesten als musikalische Aufführung, die vergleichsweise konventionelle Darbietung einer Komposition verstanden (und entsprechend für die CD-Einspielung upgedatet genossen) werden: als mutwillig schräger Dialog – oder Konflikt – zwischen einem vom Darbietenden frei gewählten und möglichst vehement vorgetragenen Lied und einer vom zweiten Performer parallel – aber keineswegs rhythmisch passend – dazu geschüttelten Schüssel voller Nägel. Es zeugt aber auch von der Chuzpe der Künstlerin, das eigene, konzeptuell straff organisierte Setup der *Dance Constructions* für ein Irritationsmoment wie „Censor“ offenzuhalten.

Immerhin hat Simone Forti neben ihrer Ausbildung und praktischen Erfahrung im Rahmen von Ann Halprins einflussreichen *Dancer’s Workshop* in San Francisco auch Robert Dunns Kompositions- und Improvisationskurse im Studio von Merce Cunningham, dem langjährigem Lebensgefährten von John Cage, besucht und wurde dort ausführlich mit Cages musikalisch-kompositorischer Arbeit konfrontiert. Dennoch liefe man Gefahr ihr „Censor“ überzuinterpretieren, wenn man das Stück allzu sehr in den Kontext eine Post-Cage’schen Ästhetik rückt: ihrer Absage an Intentionalität, den dagegen in Stellung gebrachten Zufall bzw. die Eigengesetzlichkeit musikalisch-sonischen Materials. Und es würde in eine falsche Richtung gehen, in diesen Aufnahmen das musikalische Projekt eine künstlerischen Multitaskerin zu vermuten.

Forti made dance and art history – even though for a long time it garnered little attention – with *Dance Constructions* in particular, through her use of simple equipment (for instance “Hangers” featured ropes hung from the ceiling and a platform called a “slant board” leaning on the wall at a slanted angle and also equipped with ropes) and choreographies that were limited to simple group-dynamic-based arrangements which were executed by Forti either by herself or with other performers. Nowadays she is considered groundbreaking for her fusion of dance, performance and minimal art, and her respective works are part of the canon.

What constituted in essence the artistic ‘breakthrough’ for the then 26-year-old furthermore is part of a whole complex of epoch-making artistic innovation at the intersection of music, visual arts, dance, theatre and that loose bundle of cultural practices that subsequently developed into ‘performance’ as an artistic category in the narrower sense. From a historical and aesthetic perspective it is the New York neo-avant-garde that released an enormous potential for renewal and thus in effect challenged the institution that is art – the effects of which are still ongoing today. This constellation has been researched almost excessively since then – especially as it was, neither fish nor flesh, located between various artistic and scientific disciplines as well as between high art and popular and countercultural artistic practices – and it continues to be the subject of interest amongst curators and collectors. The Loft Series has often been appropriated by art historic research as a series of proto-Fluxus events. However it is more fruitful to discuss these events as individual and diverse cases, and with a view to the massive influence that John Cage had on visual artists: they could thus be considered as potential extrapolations, ways out and critiques that strove towards a post-Cage aesthetic beyond the institutionalised business of art and music.

“Censor” was first performed, apparently as one of the ‘some other things’ mentioned in the programme, on the evenings of 26th and 27th May 1961. It could best be understood – as we can check for ourselves in the current version on *Al Di Là* – as a musical performance, a comparatively conventional presentation of a composition (which can now be enjoyed

in a version that was updated for release on CD): It presents a deliberately eccentric dialogue – or conflict – between a song chosen at will and presented as vehemently as possible by one performer and a bowlful of nails shaken in parallel, but not at all in a fitting rhythm, by a second performer. It bears testament to the artist’s chutzpah to open up her own conceptually strictly organised set-up of the *Dance Constructions* to an element of irritation such as “Censor”.

In addition to her training and practical experience with Ann Halprin’s influential *Dancer’s Workshop* in San Francisco, Simone Forti in fact also attended composition and improvisation workshops run by Robert Dunn at the studio of Merce Cunningham, the long-term partner of John Cage. There she was confronted in depth with Cage’s music and compositions. Nonetheless, it would be an over-interpretation if one viewed her “Censor” excessively in terms of a post-Cage aesthetic: her rejection of intentionality, the way this is positioned against chance and the way her musical and sonic material obeys only its own laws. And it would lead us in the wrong direction to surmise from these recordings that they were the musical project of a multi-tasking artist. As a dancer and also a choreog-



Auch als Tänzerin und Choreografin ist Forti eher der bildenden Kunst nahe und zeigt kein primäres Interesse an Komposition. Musik, das wurde auch in der Aufführung der *Dance Constructions*, speziell ihrer eigenen Improvisation als „Accompaniment for La Monte's 2 sounds and La Monte's 2 sounds“ deutlich, flankiert die tänzerische Aktion und besteht zugleich sozusagen als zusätzliches Objekt eigenen Rechts – eben als La Montes zwei Sounds.

Die auf der CD versammelte Auswahl grundverschiedener Stücke spiegelt entsprechend eher den künstlerischen ‚Umgang‘ Fortis mit Musik, ihren Gebrauch von Komposition, Klang, Performance und sonisch arrangierter Zeit auch etwa als Material und Komponente für Installationen wider. Insgesamt resultiert die Auswahl aus der Ausstellung *Sounding*, die Forti 2012 in Los Angeles mit Schwerpunkt auf klangbezogene Arbeiten vorgestellt hatte.

Geradezu exemplarisch zerfällt das vierteilige „Bottom“ (1968) etwa in Szenen, wobei verschiedene Klangsequenzen und musikalische Darstellungsweisen – je fünfminütiges solistisches Pfeifen und Trommeln, ein im Vokaltrio (passenderweise mit den Tuning- und Drone-Experten La Monte Young und Marian Zazeela) ‚gefundener‘ und in tune gehaltener Akkord, eine entsprechend lange Aufzeich-

nung vom Staubsaugen – möglichst ausdrucks- und variationslos jeweils einem Bild – im Rahmen einer Präsentation projizierten Aufnahmen aus einem Nationalpark zugeordnet waren.

Das etwa aus derselben Zeit stammende „Largo Argentina“ ist ein langer, improvisierter Kehlen- gesang, wiederum geradezu mutwillig kunstlos, den Forti in ihren instruktiven Linernotes zur CD nicht von ungefähr in die Nähe von ‚Katzenmusik‘ rückt: dabei lässt sie ihre Erinnerung an die Entstehung des Stücks anlässlich einer als „throat dance“ bezeichneten Performance in der von Fabio Sargentini betriebenen Galerie L'Attico in Rom, ein Zentrum der *Arte Povera*, wiederaufleben – mit Referenz an die streunenden Katzen auf dem gleichnamigen Platz im historischen Zentrum.

Dann machen Background und historischer Kontext auf einmal dennoch sehr viel Sinn: gewinnt diese Auswahl einen doppelten Charakter, einerseits als Sammlung historischer Dokumente, als Schlaglichter auf spezifische Ausstellungs- oder Werkkonstellationen und andererseits als Ausdruck im Rahmen einer versatilen, stark von den jeweiligen Umständen gezeichneten künstlerischen Praxis, die in sich dennoch eine erstaunliche Konsistenz beweist – und umso mehr im Skizzen- und Bruchstückhaften dieser Musiken und Sounds aufscheint.

rapher, Forti is closer to the visual arts and does not show a primary interest in composing. As the performance of the *Dance Constructions*, and especially her own improvisation as „Accompaniment for La Monte's 2 Sounds and La Monte's 2 Sounds“ clearly shows, music serves as an accompaniment for the dancing while simultaneously standing its ground as an additional object in its own right – namely as La Montes two sounds.

The collection of music that is presented on this CD is extremely divergent, thus reflecting Forti's artistic 'handling' of music, her use of composition, sound, performance and sonically arranged time, for instance as material for and components of installations. As a whole, this collection is the result of the exhibition *Sounding*, which Forti presented in Los Angeles in 2012 with a focus on her sound-based works.

The quadripartite „Bottom“ (1968) is almost exemplary in the way it divides into scenes. Its different sound sequences and musical forms of expression include five minutes respectively of whistling, of drumming, of one chord that is 'found' and held in tune by a vocal trio (that fittingly comprises the tuning and drone experts La Monte Young and Marian Zazeela) and of a recording of a Hoover. These are kept as expressionless and devoid of variation as possible and

are coupled with one image each, that is projected as part of a presentation of images from a national park.

„Largo Argentina“, which was created at roughly the same time, is a long, improvised throaty song that appears almost deliberately artless and that Forti, not by chance, refers to in the instructive liner notes to the CD as akin to caterwauling: In doing so she relives her memory of how the piece was created for a performance referred to as a „throat dance“ in L'Attico gallery run by Fabio Sargentini in Rome, which was a centre of *Arte Povera* – with a reference to the stray cats on the eponymous square in the historic city centre.

So in the end background and historical context do, as a matter of fact, assume a lot of importance: This selection gains a double-sided character, on the one hand as a collection of historical documents, shining a spotlight on specific constellations of exhibitions or works, and on the other hand as an expression of a versatile artistic practice that is strongly shaped by the particular circumstances, but that is nonetheless surprisingly consistent – which is made even more obvious by the sketchiness and fragmentary nature of these musical pieces and sounds.