

Annäherung an Morton Feldman

1 Ich habe Eindrücke von, und damit Einflüsse von englischer und amerikanischer Kunst auf mich; literarisch z. B. von Swift, Shelley, Poe, Lewis Carroll, Joyce, Cummings, Pound, Faulkner, Bukowski – musikalisch von Ives, Cage, last not least Morton Feldman.

»Witchcraft to freeze the Navy« ist Michail Gorbatschow gewidmet, auf dessen Vorschlag die (noch nicht geleistete) Einfrierung der Seestreitkräfte zurückgeht. ↑

2 mein Sohn Robert ↑

3 Ein Stück für die extrem hoch singende Sopranistin Szwajgier aus Krakow soll entstehen. ↑

4 Kompositionsserie von M.F. für Viola (Viola und Klavier, Viola mit Kammerbesetzungen, Viola mit Orchester). Eine Komposition für Viola solo innerhalb der Serie *Witchcraft* ist geplant. ↑

5 Die Komposition /

Der amerikanische Komponist Morton Feldman wurde am 12. Januar 1926 in New York geboren, er starb am 3. September 1987 in Buffalo an Krebs. Kenner seines Werkes rühmen ihn als den bedeutendsten Komponisten, den Amerika hervorgebracht hat. John Cage fand als Nachruf die schönen Worte, daß Feldman zu den Menschen gehört, die uns durch den Tod nicht verlassen. So gibt es eigentlich kein Problem, wir sind einfach dankbar, daß sie gelebt haben. Reiner Bredemeyer und Friedrich Schenker reflektierten ihre Betroffenheit von diesem Leben, Schaffen und Tod auf kollegiale Weise mit Musik, die hier durch Statements der Komponisten und Werkbesprechungen vorgestellt werden soll. Ergänzt werden diese Beiträge durch einige Selbstäußerungen und Zitate von Interpreten, Komponisten, Musikwissenschaftlern, Schülern und Freunden, um die Bedeutung des Avantgardisten Feldman wenigstens anzudeuten.

»Ich persönlich glaube, daß der Grund, warum die Stücke so lang sind, nur darin besteht, daß die Form, wie ich sie verstehe, nicht mehr existiert. Eine Verfahrenstechnik, wie die Strawinskys, die nicht auf Entwicklung aus ist, wäre für mich unhaltbar, sie ist schon eine Formel. Und für mich ist Form, obwohl Sie das für eine Vereinfachung halten mögen, nur die Zerlegung von Sachen in Teile. Nicht die Beziehung in der Zerlegung von Sachen in Teile, sondern lediglich Sachen zu zerlegen... Ich suche also nicht so sehr nach einer neuen Form, ich würde das Wort eher durch 'Skala' oder 'Proportion' ersetzen, und es ist in der Musik sehr schwierig, eine Unterscheidung zwischen Proportion einer Sache und der Form zu treffen. Wir machen uns eigentlich keine Gedanken über Proportion...«

Morton Feldman

»... Zwei Dinge lernten wir von ihm im besonderen: die Schönheit des Leisen und das Stehen der Zeit. Beide ergänzen und steigern einander zu einer Sprache, die im Anspruch nie nachgab und nie ihre Schärfe verlor. Erst im Spätwerk jedoch schien sie im großen Format die ihr gemäße Form zu finden, wo die leisen Farben und Verschiebungen der Stimmen und das Schweigen zwischen den Klängen am freiesten sich entfalten konnten, wo sich am eindringlichsten Versenkung und Vereinsamung, Zärtlichkeit und Zerbrechlichkeit traumhaft verschlangen ...«

haben wir mit der
»Gruppe neue Musik
Hanns Eisler« in
Leipzig aufgeführt.
Leider ist M. F. voriges
Jahr gestorben, so
daß die Anspielung
auf ein gemeinsames
Treffen genau so reell
ist, wie M. F.'s Treffen
mit Heine. ↑

6 In Diskussionen mit
M. F. zeigen sich M.
F.'s eigenartige
Haltungen zu seinem
Judentum. Es scheint
ihm aber einen
gewissen
künstlerischen Impuls
gegeben zu haben. ↑

7 Komposition *The
King of Denmark*
für einen
Schlagzeuger war z.
B. der Anlaß, daß der
dänische König
während der
faschistischen
Besetzung Dänemarks
im 2. Weltkrieg Juden
vor der Deportation in
die Vernichtungslager
bewahrt hat. Diese
Komposition vermeidet
alle percussiven
Kraftakte des
Fortissimo zugunsten
ausschließlich leiser
körperlicher (Finger,
Handflächen, andere
Körperberührungen)
Kontakte des Spielers
mit seinem
Instrumentarium. ↑

Reiner Bredemeyer

Der Morton Feldman in meinem Leben

Morton Feldman, mort, und ich traf ihn nicht in der Rue Fürstemberg, auch in Fürstemberg nicht und nicht in Fürstenthal, ja selbst in Darmstadt traf ich ihn nicht. Zweimal seine Musik live in Leipzig, im Alten Rathaus, und dann vier Stunden sein 2. Streichquartett, gespielt von den Kronos-Quartettisten, die so seltsam isoliert, ausgestellt auf dem zu großen Podium herumsaßen, sich dabei kaum wahrnahmen gegenseitig – ich meine als Gegner kaum wahrnahmen, als Partner kaum wahrnahmen – vielleicht als Schallquellen oder Tonraumbesitzer, das ja (aber auch nur manchmal während dieser ewigen Aufführungszeit). Ich guckte schon bald nicht mehr auf die Uhr – erinnere ich mich –, irgendwie wurden Klänge auch als Anderes vernehmbar, etwa als Erinnerungen und Kenntnis – Anstöße zum Beispiel. Das Verhältnis von Zeit zum Hören, zum Warten auf Hören, hören auf Warten, oder wie immer, schien sich zu verwandeln. Aber nicht Gregor Samsa erschien dort irgendwie irgendwann, sondern eher ein utopisches Uding, Phänomen: unbewußtes Bewußtsein, Bewußtwerden, das irgendwie ärgerlich heiter, lächerlich unwichtig machte. Mich jedenfalls, und besonders jetzt bei der so klar – unklaren Vorstellung einer Erinnerung daran.

Ja, und da sind Texte, Antworten und Diskussionsgedanken von Morton Feldman in zahlreichen Heften und Büchelchen, auch Notenbeispiele, die nichtssagend bleiben, weil scheinbar beliebig – aber eben Gedankensplitter von Feldman, die mir sympathisch, ja äußerst sympathisch erscheinen, ohne daß sie in Addierung ein System zu erkennen gäben. Aber genau das macht sie natürlich eben sympathisch; natürlich und irgendwie angenehm als Denkmaterial. Walter Zimmermann gab 1985 Morton Feldmans Essays heraus – als Gabe zum 60. Geburtstag des Autors gedacht – und ich kenne nur Besprechungen davon. Einhundertfünfzig und mehr Arbeiten gibt es von Feldman, und ich habe vier oder fünf gehört: das kennzeichnet meine Lage.

»Die Sehnsucht ist so groß geworden«?? nicht einmal das würde ich behaupten wollen. Feldmans Musik will für mich keine Befehlsform provozieren, sie scheint anders auf sich aufmerksam zu machen: undramatisch und unenergisch. Es sind da ganz sicher viele, viele Komponisten, von denen ich ein paar Stücke kenne. Ich würde meinen Stücktitel – Frivolität wird eingestanden – kaum auf andere Komponisten transponieren wollen oder können. Wie schon gesagt, ich kenne von seinen späten sehr, sehr langen Stücken wirklich nur das 2. Streichquartett aus dem Jahr 1983, und natürlich möchte ich mehr hören. Auch die erneute Begegnung mit *The Viola in My Life* oder *I Met Heine on the Rue Fürstemberg*, sagen wir ermöglicht durch die Gruppe Neue Musik »Hanns Eisler« aus Leipzig, würde mich wieder anlocken. Viele seiner Partituren sind bei Peters New York erschienen: wäre der Wunsch nach sich daraus ergebenden Partnerschaftsmöglichkeiten

utopisch? Die Freundlichkeit Feldmanscher Musik scheint mir hervorhebbar. Sie ist irgendwie erbittlich, wenn die Vokabel aussprechbar ist, und ich denke dann wohl auch an Johannes Bobrowskis Gedichte dabei: ja, *The Morton Feldman in My Life...*

Berlin, April 1988

Ute Wollny

87 Takte für Morton Feldman

Zur Kammermusik »Der Morton Feldman in meinem Leben« von Reiner Bredemeyer

Eigenwillig und ohne die Absicht, spektakuläres Aufsehen zu erregen, komponiert Reiner Bredemeyer. Ebenso verhält es sich auch bei jenen Stücken, die in irgendeiner Weise durch Todesnachrichten initiiert oder beeinflusst sind. Requien zu schreiben, ist Bredemeyers Sache nicht, wohl aber Zeichen zu setzen, die das Vergessen verhindern könnten, Zeichen freilich, ohne den Gestus der Klage oder des Jammerns, sondern eher im Sinne chronistischer Annotationen. Die Todesnachrichten über Paul Dessau und Arno Schmidt sind in den *Vier Stücke(n) für Orchester* (1979) vermerkt und in einem winzigen Rhythmuszitat geronnen, Jean Paul Sartres Tod (1980) hat eine kurze instrumentale Episode in den Orchesterliedern *Das Alltägliche* »ausgelöst«, und die Nachricht vom Tod Morton Feldmans gab den Impuls zu einem kurzen Stück, dessen Titel weniger programmatisch denn respektvoll an eine Reihe von vier Kompositionen (aus den Jahren 1970 und 1971) Feldmans erinnert, die *The Viola in My Life* überschrieben sind. Die Bratsche war denn auch für die Besetzung ausschlaggebend, und Bredemeyer konzipierte seine Komposition als Sextett für das um Klavier und Schlagzeug erweiterte »Leipziger Consort« (Viola, Gitarre, Englisch Horn und Kontrabaß). In dem von ihm komponierten Satz einer Gemeinschaftskomposition mit Friedrich Goldmann und Friedrich Schenker (*In memoriam Paul Dessau*) diktierten die Lebensjahre Dessaus die Anzahl von 84 1/2 Takten, und auch das Feldman-Stück scheint zahlensymbolisch strukturiert: Morton Feldman starb 1987 und Bredemeyers Komposition zählt 87 Takte.

Formal ist diese kleine Kammermusik in drei Abschnitte gegliedert, die attacca ineinander übergehen: zwei »sehr ruhig« überschriebene kürzere Teile (Takt 1 bis 23; Takt 65 bis 87) umschließen einen längeren, im Gestus »wesentlich lebhafter« angelegten Abschnitt (Takt 24 bis 64). Die Komposition insgesamt gibt sich betont unaufdringlich, nur an wenigen Stellen musiziert das gesamte Ensemble, Duo- respektive Trio-Konstellationen sind bevorzugt, so daß durchweg eine nahezu asketische Transparenz herrscht, gewissermaßen im Dienst einer kommunikativen Dramaturgie, die Aktion und Reaktion, Zu- und Aufeinanderhören, Mit- und Füreinanderspielen als Haltungen sinn- und lustvollen kollektiven Arbeitens auszustellen scheint. Dies geschieht grundsätzlich rücksichtsvoll und ohne

aggressive Heftigkeiten, Akzentuierungen beschränken sich im dynamischen Bereich auf fp-Akzente, mit einer Ausnahme wird der mf-Pegel nicht überschritten, unlaute, scheinbar zwanglose allerdings sehr konzentrierte und redundanzfreie Kommunikation wird vorgeführt.

Zwanglosigkeit offenbart auch der Umgang mit dem kompositorischen Material. Eine Fünftonreihe, beziehungsweise mit dem Ton f (wie Feldman) über eine Distanz von fünf Vierteln beginnend, wird am Anfang des Stücks von der Bratsche intoniert. Diese Reihe erfährt später im Klavier (Takt 6) eine Erweiterung um sieben Töne und bleibt Maßgabe für das gesamte Sextett: f c as e fis/d g ab des ces es. Sie kehrt original oder rückläufig wieder, erscheint fragmentarisch oder wird durch Einschübe, die etwa Schaltsätzen vergleichbar wären, gedehnt (z. B. am Ende des Stücks in rückläufiger Gestalt, so daß die Bratsche mit dem Ton f den Schlußpunkt setzt). Trotz der angestrebten »Gruppendynamik« kommt der Bratsche eine gewisse Dominanz zu, sind ihr doch gewissermaßen die Hauptgedanken und ausführlicheren Passagen zugeordnet. Der Klavierpart ist im wesentlichen auf drei wechselnd wiederkehrende Ausdrucksmöglichkeiten reduziert: erstens, dissonante, lang gehaltene Akkorde in weiter Lage; zweitens, lineare zumeist zwölf Töne enthaltene Passagen und drittens, arpeggierte Akkorde.

In rhythmischer Hinsicht ist eine Quintolen- versus Triolenkonstellation markant, wobei jedoch häufige Taktwechsel auch in den beiden »ruhigen« Abschnitten gleichwohl eine nervöse Spannung initiieren. Das Schlagwerk (Becken, Marimbaphon, Gong, Tam-Tam und Wood-Blocks) gibt sich bewußt unmartialisch; dezent und pointiert erscheinen akzentuierende Farbtupfer. Aufgrund der mannigfachen Duo- und Triopassagen ergeben sich aparte Klangkonstellationen, so z. B. wenn das Englisch Horn häufig mit Flageolett-Tönen in einen Gitarrenakkord mündet, wenn ein Kontrabaßpizzicato einem Bratschenarpeggio beigeordnet ist oder wenn Marimbaphon und Gitarre einander ablösen.

Feldman wurde als *Meister der leisen Klänge* (G. Gronemeyer), seine Musik zwischen Klang und Stille schwebend (W. Gruhn) oder als das *exakt Ungefähre* (P. Böttinger) beschrieben. Vermutlich sind damit einige Charakteristika angedeutet, die auch Bredemeyers Affinität zu Feldmans Musik ausmachen und in seinem Sextett ohne Zweifel von Belang sind.

Partitur und Aufführungsmaterial: Edition Peters, Leipzig (leihweise)

»... Es gibt nichts, das so erfolgreich ist wie Erfolg, und gewiß haben Schönberg und Webern Erfolg gehabt. Darüber besteht kein Zweifel, und das hat viele Probleme hervorgebracht, denn ich sehe nicht, wie Musik in dieser formalen Art weiterlaufen kann. Es ist unvorstellbar, und für mich besteht das ganze Problem in der Polyphonie. Polyphonie hat die Noten abgeschafft, und für mich muß es fortwährend eine Konfrontation mit Noten geben. Das ist der einzige Unterschied.«