

Walter Feldmann

« **fragmenté** » (épilogue)
courbe 2
absences (« **fragmenté** »)
en attente d'A (le noyé)

Die Musik von Walter Feldmann ist im Entstehen. Weder erst begonnen noch vollendet, sondern auf dem Weg. Und wie jeder Weg hat auch dieser seinen Ursprung, seine "Kurven", führt auch dieser über Umwege, Abwege, betretene und unbetretene offene Felder.

Schon bei einem der ersten Konzerte (« *...à tournoyer* » für Streichquartett, 1991 im Radiostudio Zürich) fiel mir etwas auf, das sich in der Folge immer mehr bestätigte: Feldmanns Werke tragen Titel, die aufmerksam machen. Sie sind oft mehrschichtig, zwiespältig, bedeutungsgeladen. Keine Schlagwörter, sondern Begriffe, die den Entstehungshintergrund vermuten lassen, einen Ursprung oder eine Vorgeschichte. (« *...à tournoyer* » , zwei Wörter, die den Schluss eines Satzes bilden, eine Art von Resonanz andeuten. Da wurde etwas erlebt, das sich in Musik niederschlägt. Und mir scheint, dass das physische und psychische Erleben tiefer diese Werke beeinflusst hat, als der starke Formsinn, der ebenfalls dahintersteckt. Es geht hier um den Ausdruck existentieller Veränderungen, um intensive Lebenssituationen, die prägend wirken. Doch Feldmann ist kein Komponist, der sich hinter seine Werke zurückzieht.

Es scheint mir wesentlich, über die Werktitel nachzudenken. Nicht nur über die, die im heutigen Konzert zur Aufführung kommen:

- 1 «*...à tournoyer*» (1990) Streichquartett
- 2 **absences** («**fragmenté**») (1991-92) Streichquartett
- 3 «**fragmenté**» (épilogue) (1991-92) Soloklarinette, 9 Instrumente, Elektronik
- 4 «**courbes**» - **séquences** (1992-93) Flöte, Viola, Harfe
- 5 **courbe 2** (1993) Soloviola, Elektronik
- 6 **le retour du noyé** (1994) 6 Instrumente
- 7 **sexe-tuor** (1995) Solooboe, Elektronik
- 8 **le sexe du noyé** (1995) Solooboe, Elektronik
- 9 «**tellement froid que**» (**géorgiques I**) (1996) Solobassflöte, Elektronik
- 10 **en attente d'A (le noyé)** (1996-97) Solooboe, Streichquartett, Elektronik
- 11 **le second tour du noyé** (1996-97) Streichquartett

Es fällt mir nicht leicht, meine Gedanken zu diesen Werken zu koordinieren. Stetig kreuzen sich deren Hintergründe, lagern sich übereinander:

— Alle Titel (wie auch die Partituren und Werkskizzen) sind in französischer Sprache abgefasst. Französische Kultur als Ausgangspunkt, Musik wie Literatur. Musik von Debussy (ich erinnere mich an ein Stil-Zitat in einem frühen Orchesterwerk) über Boulez (Widmungsträger in « *fragmenté* » (épilogue)) bis hin zur spektralen Musik. Vielleicht noch gewichtiger das literarische Erleben: Mallarmé (Werke 2-5), Char (1), Du Bouchet (2-3), Lucot (4-5) Claude Simon (9) und besonders Anne-Marie Albiach (2-5), deren Text « **H II** » *linéaires* Ausgangspunkt eines geplanten Bühnenwerks werden soll.

— Einzelne Wörter treten in mehreren Titeln auf. Zusammenhänge entstehen, Verwandtschaften, Abhängigkeiten. So entstand **courbe 2** aus einer der Zeitkurven des Trios « *courbes* » – *séquences*, wie der

noyé-Zyklus (6-8, 10-11) aus dem frühen Quartett « ...à *tournoyer* ». Die Musik von *absences* (« *fragmenté* ») ist, ohne die geräuschhaften Zwischenfragmente, sogar ganz in « *fragmenté* » (*épilogue*) enthalten.

— Deutlich sichtbar und auch hörbar: ein sich Öffnen von abstrakteren Begriffen her (*épilogue*, *séquences*, *courbes*) zu menschen-zentriertem Denken: der *noyé* als durchaus lebendiges Wesen, ein Abbild des Komponisten selbst? Eine Art „sanfter Held“ (hier denke ich auch an die SolistInnen in Feldmanns Werken, die jeweils hinter dem Ensemble spielen und dieses erst durchdringen müssen, um zum Publikum zu gelangen), zwiespältig neurotisch, ein Sehnsuchtswesen, das jedoch der Erfüllung entgegenstrebt und dafür auch mal unwillig mit dem Fuss aufstampft (*le sexe du noyé* und *en attente d'A*).

« *fragmenté* » (*épilogue*): der kleine Augenblick zwischen Schrei (hohes H der Soloklarinette, aus Albiachs « **H II** » *linéaires*) und Zusammenbruch (tiefes F, Epilog des Stücks) wird auf etwa 20 Minuten gedehnt und erlaubt so Einblick in eine komplexe, sensible Figur, deren Wille in den äusserst verfeinerten Gestaltungsmitteln zum Ausdruck kommt. Vom „literarischen“ H zum „menschlichen“ F (F Initiale des Komponisten?), von der Distanz zur Nähe (Bewegung des Solisten), von der ungewissen Höhe des Gedanklichen zum sicheren Boden unter den Füßen, zum „*homme qui marche*“ (fast anekdotisch hierzu meine stundenlangen Spaziergänge mit dem Komponisten durch Paris; fast nie und nur ungern benutzen wir die Metro).

Auch in *courbe 2* bleibt der Solist nicht unbeweglich. Nur entfernt er sich hier vom Publikum, zieht sich in den Hintergrund zurück. Die Rolle des Solisten wird in Frage gestellt, wie auch in den drei Streichquartetten (1, 2, 11), wo der Bratschist an der Stelle des Primgeigers sitzt. So wird auch von den InterpretInnen mehr Konzentration aufs Körperliche und Musikalische verlangt, eine Forderung, die der Komponist ohne Zweifel auch an sich selbst stellt.

Im Zyklus *le noyé* (der Ertränkte; im Gespräch gibt Feldmann zu verstehen, dass es sich hier eher um einen gescheiterten Ertränkungsversuch handelt) kommt eine längere Entwicklung zum Abschluss. Er schlägt den Bogen von der Zeit, in der Feldmann den Begriff "Komponist" ungern für sich gebraucht hat (Respekt vor diesem Beruf? zu starke Vorbilder?) bis heute, wo er ihn als seine Berufsbezeichnung angibt. *le noyé* ist ohne Zweifel autobio-graphischen Ursprungs. Von *le retour du noyé* über das zurückgezogene *le squelette du noyé* bis zu *le sexe du noyé* (oder *en attente d'A*, das sowohl *le sexe* als auch *le second tour du noyé* beinhaltet) vollzieht sich der Übergang von Zeitfeldern zu genauer rhythmischer Notation, die nicht wenige Schwierigkeiten für die InterpretInnen bereitet. Das Ziel jedoch scheint immer zu sein, diese zu fordern, damit sie ihr Alles geben müssen und können. Gleichzeitig rückt auch die Körperlichkeit (*le sexe* als Sinnbild) in den Vordergrund: hörbare Atem- und Fussbewegungen, physische Ortsveränderungen, Körper- und Spielpositionen (deutlich auch in « *tellement froid que* » (*géorgiques I*), erstes Stück eines neuen Zyklus nach *le noyé*). Die sinnliche Präsenz des Oboisten am Schluss von *en attente d'A* wird durch die un stabile Stellung auf einem Fuss betont, wobei gleichzeitig der andere Fuss eine zweite Schicht musikalischen Materials zum Klingen bringt.

Es wird spürbar, dass hier jemand aufmerksam in seinem Umfeld vorwärtsarbeitet, den Kontakt zur Aussenwelt sucht. Eine grosse Rolle spielen hier sicher auch die InterpretInnen, die Feldmanns Werke aufführen und verteidigen. Mit jedem Stück wird ein wechselseitiger Lernprozess in Gang gesetzt, von dem sowohl Komponist als auch InterpretInnen profitieren. Aus dieser intensiven Beschäftigung scheinen auch Freundschaften hervorzugehen, die nicht nur künstlerische Arbeit beinhalten. Es bleibt also zu wünschen, dass auch hier die Idee des einsamen Komponisten und des Grabens zwischen ihm und seinen InterpretInnen an Bedeutung verlieren wird.