

Philip Thomas

# Morton Feldman Piano

5-CD-Box. Another Timbre

Sind Farben Klänge? Können Klänge Farben sein?

Klavierakkorde (oder wollen wir lieber Tonansammlungen sagen, da diese Sounds keine Hierarchien kennen?) stehen im Raum wie Mark Rothkos Gemälde und verklingen allmählich. Statuen aus Tönen, winzig oder mittelgroß, verloren oder wartend wie in einem Stück von Samuel Beckett. Und dann diese vielen, sich endlos aufeinander beziehenden einzelnen Töne und Intervalle – eine sozusagen kommunistische Musik: Jeder einzelne Ton, jeder Klang ist wichtig, es gibt keine Fülltöne, es kommt auf alle an, jeder fordert den anderen, jeder nach seinen Fähigkeiten, jeder nach seinen Bedürfnissen.

Nach einer etwas unterkomplexen Erzählung soll die Zwölftonmusik auch eine Antwort auf die Hierarchien der Klassik gewesen sein, eine Abkehr vom Tonikateror und all den Dominanten und Subdominanten: endlich jeder Ton gleich! Dennoch mit strengen Regeln: »Kein Ton innerhalb einer Serie wird wiederholt, und alle zwölf Töne der chromatischen Skala werden benutzt« (Arnold Schönberg). Morton Feldman geht etliche Schritte weiter: Seine Musik folgt gar keinen Regeln mehr, alles ist freier Klang, wie die »Sound-Houses«, die Francis Bacon in seiner Utopie *Neu-Atlantis* beschreibt: »Unsere Harmonien sind andere als die eurigen ... Melodien von höchstem Wohlklang, die euch unbekannt sind.«

Feldman hebt in seinen Kompositionen auch die Zeit auf, die Metrik, den Rhythmus. Seine Musik ist um Endlosigkeit bedacht. Die »Metrik« der »Triadic Memories« (die an das triadische Denken von Hegels Dialektik erinnern) verweigert sich jedem vorhersagbaren Puls und allen rhythmischen Beziehungen. Wir erleben minimale, sorgfältig notierte Verschiebungen. Feldman fragt ständig: »Wie kommt man über den Taktstrich hinaus?« Wie kann man »das schwarze Loch des Metrums« umgehen und neue Räume gewinnen? In unsere Tage übersetzt: Warum darf ein »radiotauglicher« Song höchstens drei Minuten lang sein, und warum soll eine Sonate oder Sinfonie 20 Minuten dauern? Das ergibt nur Sinn, wenn Musik als Ware gilt und einen Gebrauchswert zugeschrieben bekommt. Es ist nicht nur ein Problem des Konsums, sondern ebenso eines der »Selbstverwünschung der Produktion« (Dietmar Dath). Feldman setzt sich über alle Regeln des Markts hinweg, er ignoriert die Stoppuhr für »20- bis 25-Minuten-Stücke«, die die Aufmerksamkeitsspanne der Bourgeoisie (jedenfalls im 20. Jahrhundert) bestimmt: »Bis zu einer Stunde Dauer denkt man über die Form nach, doch nach eineinhalb Stunden zählt der Umfang. Form ist leicht – das ist einfach die Gliederung von Dingen in Teile, doch der Umfang ist eine andere Angelegenheit. Man muss das ganze Stück überblicken – dazu bedarf es einer erhöhten Art der Konzentration. Vorher waren meine Stücke wie Objekte; jetzt sind sie wie sich entwickelnde Dinge.«

»Triadic Memories« (1981) dauert etwa anderthalb Stunden und passt nicht auf eine CD. Feldmans Musik ist so lang, wie sie es eben benötigt, so wie ein indischer Raga auch nicht nach 20 Minuten zu Ende ist, afrikanische Musik schon einmal ein paar Stunden dauern kann und die Klänge Balis sowieso eine Art Fließgleichgewicht haben, das nicht auf Endlichkeit ausgerichtet ist: eine Musik aus Nu-

ancen. Man muss nah an sie herantreten, um ihre Feinheiten aufzunehmen – so wie Rothko, mit dem Feldman befreundet war, empfahl, seine oft riesigen Gemälde aus 45 Zentimeter Entfernung zu betrachten: »Ein Bild lebt in Gemeinschaft, indem es sich in den Augen des einfühlsamen Betrachters entfaltet und dadurch in ihm auflebt. Es stirbt, wenn diese Gemeinschaft fehlt.«

Warum eigentlich komponieren? Feldman (1926–1987) beantwortete diese Frage einmal so: »Sie kennen die wunderbare Bemerkung Disraelis? Man fragte ihn, warum hatte er angefangen, Romane zu schreiben. Er antwortete: Weil er nichts zu lesen hatte. Bei mir war es ähnlich mit der zeitgenössischen Musik. Ich war nicht glücklich mit ihr. Sie wurde wie ein Rorschach-Test.«

Die eher leichthin gemachte Aussage entpuppt sich fast als ästhetisches Manifest. Denn Feldmans Musik ist anders als jede andere, die dieser Planet kennt. Sie verweigert sich aller Formenlehre und brüskiert das Prinzip musikalischer Entwicklung, wie es von Beethoven bis Mahler herrschte. Durchs Dunkel zum Licht? Awcmon!

Feldman vermeidet sogar Empfindungen. Seine Musik besteht aus absoluten Klängen, meist leise oder mezzoforte zu spielen: »Wenn es laut ist, kann man den Klang nicht hören. Man hört den Anschlag. Dann hört man den Ton nicht mehr, nur seinen Verfall.« Laut und



Von Morton Feldmans Eigensinn erschlagen: Philip Thomas

leise lehnt Feldman als »Aspekte der Differenzierung« ohnehin ab, seine Musik ist »eher ein Monolog, der keiner Ausrufezeichen, keines Doppelpunkts bedarf«. Sie lädt die Zuhörer\*innen in den Sound ein. Gerade die sehr leisen, sich lang hinziehenden Parameter entwickeln einen Sog, dem man sich schwer entziehen kann – und erleichtern es den Ohren, Details und Komplexität zu erkennen und sich darauf einzulassen.

Philip Thomas hat Feldmans Musik ein Vierteljahrhundert lang studiert und legt nun eine eindrucksvolle Box mit fünf CDs vor, für die er 46 Klavierstücke des US-Komponisten eingespielt hat. Sie verdeutlicht, warum Feldman einer der wichtigsten Komponisten des 20. Jahrhunderts war – und der eigensinnigste. Neben den Schlüsselwerken spielte der Pianist frühe Stücke ein (noch mit wilden Parts und Forte-Ausbrüchen), einige das erste Mal überhaupt. Wir können also einer Entwicklung beiwohnen.

Außerdem sind Thomas' Essays im Booklet – »On intimacy« etwa, »On pianos and touch« oder »On decay« – sowie die ausführlichen Anmerkungen zu allen Kompositionen äußerst lesenswert. »Morton Feldman Piano« ist eine herausragende, in vielen Facetten schillernde und für avancierte Musikliebhaber\*innen unverzichtbare Einspielung. Feldmans Musik ist eine weit ausholende und schwingende Bewegung der Befreiung und regt zum Nachdenken jenseits aller Grenzen, aber unbedingt in Gemeinschaft an – zu einem Denken ohne Fesseln.

**Berthold Seliger**