

Zeitschrift: Dissonanz = Dissonance
Herausgeber: Schweizerischer Tonkünstlerverein
Band: - (2009)
Heft: 107

Artikel: Le mystère dans le sons : Walter Feldmann: Musiker und Literat =
Walter Feldmann: musicien et écrivain
Autor: Hirsbrunner, Theo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-927707>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Le mystère dans les sons — Walter Feldmann: musicien et écrivain

La musique de Walter Feldmann (né en 1965) se nourrit de littérature et plus particulièrement de poètes tels Stéphane Mallarmé, Laurence Sterne ou Anne-Marie Albiach. Un goût exclusif pour l'ésotérisme et l'élitisme, pourrait-on lui reprocher. Indifférent toutefois aux sirènes du populisme, Feldmann ne cherche pas à éclairer dans sa musique les obscurités de la littérature. Il s'attaque au contraire à la cartographie musicale précise des mystères de la poésie — ainsi dans sa nouvelle œuvre *figurations de mémoire* pour quintette à vent d'après Anne-Marie Albiach.

In Walter Feldmanns Leben durchdringen sich «zwei Schienen», Literatur und Sprachwissenschaft auf der einen Seite, Musik auf der andern. Seine Biographie zeigt das exemplarisch: Die Musik kann nur von der Literatur her verstanden werden. Es wird oft gesagt, dass die Literatur, um die es hier geht, hermetisch sei, dabei kann sie – scheinbar paradox – das Verständnis der Musik erleichtern. Deshalb sei in der Folge Feldmanns eigene Darstellung seines Lebens in kurzen Sätzen oder nur Stichworten erzählt, bis dann der Punkt erreicht wird, wo Literatur und Musik als eigenständige Partner eine Verbindung eingehen, wie sie in der neueren künstlerischen Produktion unserer Zeit noch nie stattgefunden hat. Die folgenden biographischen und musikanalytischen Ausführungen wären nicht möglich gewesen ohne Walter Feldmanns intensive Mithilfe. Die Geheimnisse der musikalischen Struktur ohne ihn entschlüsseln zu wollen, wäre aussichtslos.

NOTIZEN ZUM WERDEGANG

Kindheit und Schulzeit: Geboren in Glarus am 4. September 1965 als Sohn eines Primarlehrerpaars. Primarschule in Schwanden, Gymnasium und Matura (1984) in Glarus. Nach zwei Jahren Blockflötenunterricht Querflöte an der Glarner Musikschule. Mitglied des Kantonsschulorchesters mit einer Tournee in Paris, wo er als Solist das G-Dur-Konzert von Giambattista Pergolesi spielt. Gewinner des Jecklin-Musikwettbewerbs und des Schweizerischen Jugendmusikwettbewerbs. 1983-89 Flötist im Youth Orchestra of European Countries unter Mario Venzago und Jean-Jacques Werner. 1985 im International Youth Symphony Orchestra in Blue Lake (Michigan).

Studium: 1985-92 Latein, Französisch und Musikwissenschaft an der Universität Zürich, besondere Vorliebe für Altfranzösisch und Okzitanisch, in der Musikwissenschaft vor allem Neue Musik von Claude Debussy bis zur Dodekaphonie und dem Serialismus, intensive Studien der Musik von Pierre Boulez. 1988-89 Aufenthalt in Aix-en-Provence, wo ihm die Werke von Marcel Proust, Claude Simon, Georges Perec und Anne-Marie Albiach zum entscheidenden Erlebnis werden. Trotz erfolgreichem Besuch von sämtlichen Seminaren und Praktiken in den genannten Fächern Abbruch des

Studiums vor Lizenziat und höherem Lehramt. Definitiver Wechsel zur Musik. Querflötenunterricht bei Dominique Hunziker in Aarau, 1987-92 Soloflötist im Akademischen Orchester Zürich und im Akademischen Kammerorchester unter Johannes Schläfli. 1992/94 Aushilfe bei zwei Tourneen des Schweizerischen Jugendsinfonieorchesters unter Andreas Delfs. 1991-92 gibt Feldmann Französischunterricht an der Kantonsschule Wiedikon in Zürich und Latein in Glarus. Ab 2005 enger Kontakt mit dem Debussy-Spezialisten Robert Orledge.

Flötist und Flötenlehrer: Von 1993 bis heute Flötenlehrer an der Musikschule Steinhausen (Kanton Zug), von 1998 an festes Mitglied des Ensembles *Les joueurs de flûte* (mit Dominique Hunziker und Anne Utagawa). 2000 enge Zusammenarbeit als Flötist und Komponist mit dem Choreographen Gabriel Hernández (*tHELDanse*) in Paris, Aufführungen am Festival Agora des Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam), an der Biennale Nationale de danse du Val de Marne, an den Tagen für Zeitgemässe Musik in Bludenz (Vorarlberg) und den Tagen für Neue Musik Zürich. Zusammenarbeit mit der Bratschistin Odile Auboin vom Ensemble Intercontemporain (EIC) in einer Choreographie von *tHELDanse* mit Werken von Emmanuel Nunes und Feldmann. 2004 Einstudierung von Salvatore Sciarrinos *Il cerchio tagliato dei suoni* für 4 Solo-Flöten und 100 Flöten am Lucerne Festival mit 100 Flötisten und Flötistinnen aus den Regionen Basel, Zürich, Zug und Luzern.

LITERATUR UND SPRACHEN

Mit der Beschreibung von Feldmanns weit ausgreifenden Interessen sowohl auf literarischem wie auch musikalischem Gebiet erreichen wir das Zentrum einer Doppelbegabung, die nur im Zusammenhang gewürdigt werden kann. Falsch wäre es, entweder nur von Musik oder nur von Literatur zu sprechen, wenn doch, wie gezeigt werden soll, das Eine nicht ohne das Andere denkbar ist. Deshalb zuerst einige Worte über Feldmanns literarische Beschäftigungen.

2005 gründete er «einen kleinen, feinen Verlag», die Edition Marta (Feldmann wohnt in Zürich an der Marta-Strasse), in dem er in kleiner Auflage Werke der französischen Literatur

des 19. Jahrhunderts herausgibt. Warum gerade dieses doch noch nicht so lange vergangene Jahrhundert und nicht das Französisch des Mittelalters, das er, wie schon kurz erwähnt, an der Universität kennengelernt hat? Die Antwort ist einfach: Bei den Texten von Stéphane Mallarmé, Arthur Rimbaud und Anne-Marie Albiach handelt es sich um eine Sprache von nahezu mittelalterlich anmutender Rätselhaftigkeit. Was diese zwei Autoren und eine Autorin miteinander verbindet, ist das Schreiben und auch das Rezitieren in kryptischen sprachlichen Wendungen. Oft handelt es sich dabei nur um Fragmente von Sätzen, die durch ihre Semantik oder ihren Klang etwas evozieren. Dichtung soll das Geheimnis beschwören und nicht banal und platt ein bestimmtes Faktum feststellen – diese Aufgabe bleibe den Zeitungen überlassen –, in der hymnisch überhöhten Deklamation jedoch werden Sphären berührt, die tief ins menschliche Innere reichen. Grenzsituationen des Erlebens werden gestreift, um die bloss meinende Sprache hinter sich zu lassen und aus jeder gedruckten Zeile für die Lesenden ein Ereignis zu machen.

Deshalb fiel Feldmanns Wahl zu allererst auf Mallarmé, aber nicht auf die Gedichte in der gebundenen Form eines reimenden Vierzeilers oder auf ein Sonett, sondern auf Prosa. «Ich mache nur Prosa», sagte er mir neulich. Das hat seine guten Gründe, denn, wie Mallarmé schon erklärte, liegen auch in der Prosa Rhythmen verborgen, Rhythmen von einer komplexen Struktur, die im regelmässigen Achtsilber nicht zu finden wäre. Befreit von dem Zwang, das passende Reimwort zu suchen und die Regelmässigkeit von alternierenden Hebungen und Senkungen zu respektieren, kann sich die Sprache frei entwickeln und ganz auf den Grund der Empfindungen, momentanen wie dauerhaften, hinabsteigen, um dort, jenseits von verbrauchten Formeln und Klischees, die Echtheit eines vielleicht verborgenen Gefühls wiederzufinden.

Die von Feldmann gewählten Werke Mallarmés umschreiben Grenzbereiche des menschlichen Erlebens. An der Spitze steht *Igitur ou la Folie d'Elbehnon*, ein Stück, in dem der Gang in die Tiefe feierlich zelebriert wird. Von ferne erinnert es an Edgar A. Poes Erzählung *The Fall of the House of Usher*, die Claude Debussy als *La chute de la maison Usher* vertonen wollte, aber schlussendlich mit dem Sujet nicht zu Rande kam, was wohl mit dem unheimlichen Charakter der Erzählung zusammenhängt. Heute sind derartige Themen in die Trivialliteratur oder in den Horrorfilm abgesunken, aber in den letzten Dezennien des 19. Jahrhunderts wurde in Frankreich der amerikanische Schriftsteller sehr intensiv gelesen und auch ins Französische übersetzt. Als letzten Ausläufer der schwarzen Romantik, die stark von E.T.A. Hoffmann inspiriert, bei Aloysius Bertrand, Charles Baudelaire und gerade Mallarmé starke Resonanz erfuhr, war Poe der wichtigste Anreger jener Jahre. Nicht nur Debussy beschäftigte sich mit unheimlichen Themen, sondern auch Maurice Ravel, der in seinen drei Klavierstücken *Gaspard de la nuit* drei Prosagedichte von Bertrand zum Ausgangspunkt seiner Kompositionen machte.

Nach *Igitur* wählte Feldmann *Quant au Livre – Le Mystère dans les Lettres* zur Edition aus, einen durchaus reflektierenden, theoretischen Text, der in seiner Rätselhaftigkeit aber als ein Gedicht, als eine Träumerei gelten könnte, ähnlich wie *Richard Wagner. Rêverie d'un poète français*. Zur selben Zeit machte Feldmann auch die Bekanntschaft mit Bertrand Marchand, dem Mallarmé-Spezialisten und Autor der noch relativ neuen, zweibändigen Pléiade-Ausgabe dieses Dichters. Dort sind alle Skizzen wiedergegeben, aus denen am

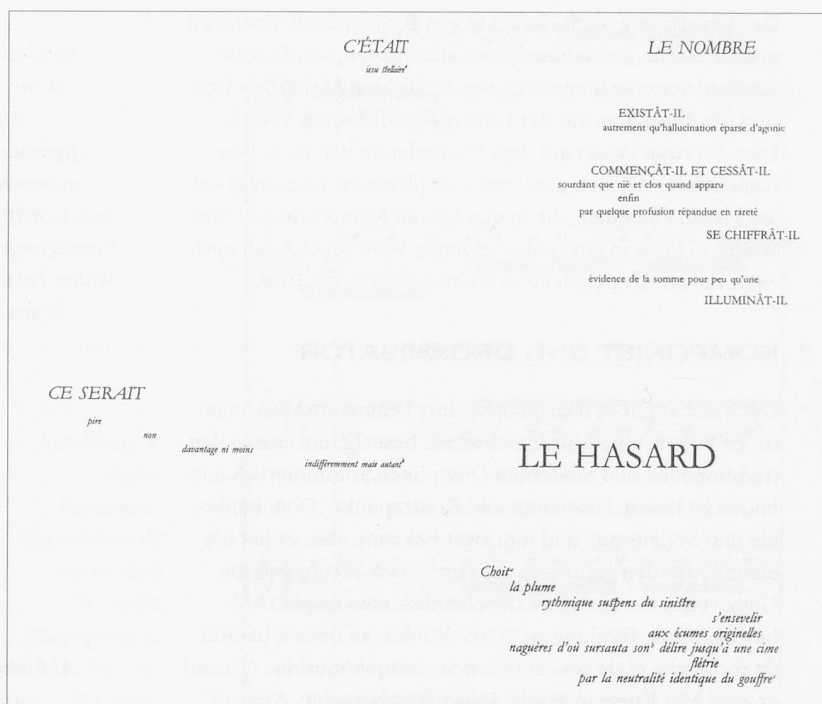


Abbildung 1:
Stéphane Mallarmé, «Un coup de dés jamais n'abolira le hasard»,
texte établi et annoté par Bertrand Marchand, Bibliothèque de la
Pléiade, Paris: Gallimard 1998, Band 1, S. 382f.

Ende das Buch, *le Livre*, hätte entstehen sollen, das alle übrigen Bücher ersetzt hätte. Aus den Bruchstücken von Worten und Sätzen, von kleinen Zeichnungen und Skizzen, weht uns noch heute ein Geist entgegen, der nur in der Andeutung, der Suggestion, die Dinge umkreist und erlebbar macht. Darin liegt, nach Mallarmé, das Wesen der Kunst und nicht im klaren Ansprechen eines Sachverhalts. Dass damit auch der Charakter der impressionistischen Kunst, Claude Monets Seerosenbilder etwa oder der skizzenhafte Pinselstrich Edouard Manets, gemeint ist, liegt auf der Hand.

In der Verschmelzung aller Künste zeigt sich die Epoche um das Jahr 1900 in ihrer wahren, entscheidenden Gestalt. Aus Farben werden Töne und aus Worten Musik. So auch in einem nächsten von Feldmann edierten Werk Stéphane Mallarmés, in *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard*, wo die in verschiedenen Drucktypen über das ganze weisse Blatt verstreuten Vokabeln eine Art Polyphonie herstellen möchten, um die Mallarmé die Musik beneidete (Abbildung 1). Nichts lag Feldmann näher, als gerade dieses vielstimmige Gewebe von Texten in seinen Verlag aufzunehmen, da dort die im *Livre* anvisierten Ziele in beispielhafter Form verwirklicht scheinen. Andere glauben, dass es sich bei *Un coup de dés* nur um eine Spielerei handle, doch dafür ist sie allzu perfekt beschaffen und realisiert im Kern die im *Livre* angestrebten Ziele: einen Kosmos von vielfältigen Beziehungen, aus dem die Ordnung der ganzen Welt hätte entziffert werden können.

Noch einige weitere Werke von Mallarmé hat Feldmann ediert, überdies eine *Installation photographique* von Sara Rohner, drei Bücher von Gérard de Nerval und zwei Prosazyklen *Illuminations* und *Une saison en enfer* von Rimbaud.

Der Versuchung, auch Gedichte von Rimbaud aufzunehmen und *Le bateau ivre* bibliophil herauszugeben, wurde widerstanden; nur eine Sammlung von Gedichten Mallarmés figuriert als Ausnahme auf der Liste dieses diskreten Verlags. Dass *Un coup de dés* auf dem Stammbaum der Texte von Anne-Marie Albiach ganz unten zu plazieren wäre, liegt auf der Hand. Von ihnen, die in den letzten Kompositionen von Walter Feldmann eine entscheidende Rolle spielen, sei nach einer kurzen Umschau auf frühere Arbeiten die Rede.

KOMPONIST UND ORGANISATOR

Doch zuerst gilt es festzuhalten, dass Feldmann Autodidakt ist. Er hat nie eine Musikhochschule besucht, um sich in den traditionellen und modernen Disziplinen kontinuierlich ausbilden zu lassen. Harmonik und Kontrapunkt, Dodekaphonie und Serialismus sind ihm zwar bekannt, aber er hat nie einen Dozenten gefunden, auf den er sich berufen würde. Ganz von ferne besteht wahrscheinlich eine respektvoll-bewundernde Bindung zu Pierre Boulez, an dessen Institut de recherche et de coordination acoustique/musique (Ircam) er zwei Mal Kurse in Musik-Informatik besuchte. Aber zu einer intensiven persönlichen Beziehung kam es dabei nicht. Dennoch hat Feldmann von 1994 bis 2003 die Tage für Neue Musik Zürich gemeinsam mit Mats Schemmel künstlerisch geleitet und dabei Werke wie *Pli selon pli* von Boulez und *Les espaces acoustiques* von Gérard Grisey aufführen lassen. Mit diesen und anderen Pioniertaten machte er sich über die Landesgrenzen hinaus bekannt und pflegte intensiven Kontakt mit zahlreichen Musikern unserer Zeit. Die Stadt Zürich vergab ihm 1999 ein Werkjahr, und von der Bundesstiftung Pro Arte erhielt er 2003 den Förderpreis.

Unter seinen zahlreichen Werken, die einen Bogen von den ersten Anfängen um 1986 bis zu einem Abend im Theaterhaus Rigiblick am 8. Dezember 2007 beschreiben, ragen einige besonders hervor. Sie sind weit davon entfernt, nur sogenannte Uraufführungsmusik zu sein und wurden wiederholt an verschiedenen Anlässen gespielt. Dazu gehören eine ganze Reihe von kammermusikalischen Werken wie das 3. Streichquartett (*Le second tour du noyé*), das von 1998 bis 2005 in nicht weniger als sechs deutschen und österreichischen Städten gespielt wurde und die in Zusammenarbeit mit der schon erwähnten Bratschistin Odile Auboin entstandenen Stücke *how many parts of it – the one, – and [how many][the] other, nr. 1 the one* nach dem Roman *Tristram Shandy* von Laurence Sterne und *fr.gm.nts-«o. .a.y»* für die Tanztruppe tHELDanse Paris, die nicht nur in der französischen Hauptstadt, sondern auch in Zürich an den Tagen für Neue Musik 2003 aufgeführt wurden. Allen Werken von Feldmann ist eine enge Beziehung zu einem schwierig zu enträtselnden, literarischen Text gemeinsam, dessen Struktur in Töne übertragen wird.

Der Weg vom Text zur Musik ist lang, geht es doch nicht nur um eine vage Stimmung der Worte und Sätze, die mittels Musik eingefangen werden soll, sondern um jede Silbe, jeden Buchstaben, die bzw. der in bestimmten Tonquantitäten und -qualitäten ertönen soll. Dazu nur ein Beispiel aus *figurations de mémoire* für tiefes Bläserquintett von 2007 nach dem gleichnamigen Text der 1937 in Paris geborenen Anne-Marie Albiach: Zuerst geht es um die Vermessung des Textes, dessen einzelne zusammenhängenden Texteinheiten in Zentimetern gemessen werden wie beispielsweise «main devant les nourritures interdites»: 5,9 cm (vgl. Abbildung 2). Der folgende weisse Zwischenraum von 32,35 cm wird dazugezählt, Ergebnis: 38,35 cm. Diese Summe wird halbiert, so dass die

Abbildung 2a:
Anne-Marie
Albiach:
«figurations de
mémoire» mit
handschriftlichen
Eintragungen von
Walter Feldmann.
© pro litteris

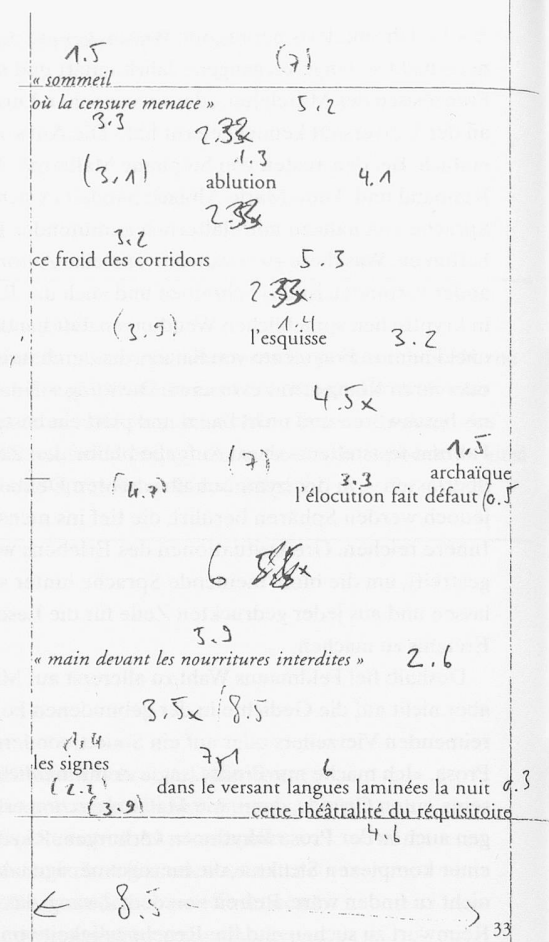


Abbildung 2b
(unten):
Walter Feldmann,
«figurations de
mémoire»
für tiefes
Bläserquintett,
Takt 205 – 207.
© Carus-Verlag,
Stuttgart

schliessliche musikalische Dauer des Fragments 19 Sekunden beträgt (gerundet). Das Blatt aus Albiachs Werk erinnert an *Un coup de dés* von Mallarmé und lädt förmlich dazu ein, über die einzelnen Worte und deren Position auf dem weissen Papier nachzudenken. Der zitierte Ausschnitt des Textes erscheint in Abbildung 2a unten links in kursiv gedruckten Buchstaben, die gemäss ihrer Stellung im Alphabet umgeschrieben werden. Für «interdites» ergibt sich die Zahlenfolge 9 14 20 5 18 4 9 20 5 19. Die Gesamtdauer des Fragments (19 Sek.) wird proportional auf die Buchstaben verteilt. Ein Fragment dauert genau so lange, wie es von der Dichterin rezitiert wurde, und erscheint als gehaltener Fünfklang, der sich mit der Vermessung des Textes überlagert. Die fünf beteiligten Instrumente spielen dabei verschiedene

Rollen: Tremolobewegungen deuten auf den kursiven Druck hin, während das Horn den Buchstabenrhythmus ohne Tremolo spielt und die Flöte einen Stützton beisteuert. Staccato-Noten deuten auf die Dentallaute t und d im Wort «interdites» hin, und das r wird vom Horn in Flatterzunge ausgeführt (Abbildung 2b).

Das nächste Wort wird nicht instrumentiert, da auf dem abgedruckten Beispiel alle fünf Instrumente beteiligt sind. An dessen Stelle wird der Konsonant f von allen Ausführenden leise gesprochen, da er in den Worten «figurations», «Feldmann» und «souffle» enthalten ist. Der Atem («souffle») ist sowohl für Albiach als auch für Feldmann ein ganz zentrales Wort: Im Spielen eines Blasinstrumentes wie der Flöte und in der Rezitation von Gedichten spielt er eine entscheidende Rolle; ohne den Hauch des Lebens gäbe es keine Sprache und keine Musik.

Das Tonmaterial des Quintetts wird nach verschiedenen Kriterien organisiert: Eine Seitenbreite im Text ist dem maximalen Tonumfang von B_1 bis zum c^3 gleichgesetzt; die linke Seite entspricht dem B_1 von Bassklarinette, Horn und Fagott, die rechte dem c^3 . Gegen links auf dem Papier gelagerte Textfragmente erklingen in tiefer Lage, gegen rechts gelagerte in höheren Lagen. Zentralakkorde bilden Eckpunkte, sie erscheinen häufig in zweierlei Ausprägung: Der eine Typus besteht aus der Übereinanderschichtung von vier gleichen Intervallen, zum Beispiel der reinen Quinte, der andere aus vier gleichen Frequenzabständen, die gegen oben immer kleinere Intervalle (gerundet) erklingen lassen: Feldmann nennt diesen Akkord «spektral», ist sich aber der Tatsache bewusst, dass dieser kaum etwas mit dem französischen Spektralismus zu tun hat. Aus den Zentralakkorden werden in einem aufwändigen Differenztonverfahren neue Töne gewonnen und vierteltönig gerundet. Das Verfahren benutzt eine Ableitung der alphabetischen Buchstaben-zahlen.

Es ist jedoch durchaus möglich, dass sich die reale Lesung von Anne-Marie Albiach mit der musikalischen Vermessung überlagert, der Akkord wird etwa in Takt 46 durch den Buchstabenrhythmus von «dans la réitération» rhythmisiert (Abbildung 3).

Walter Feldmann gewann diese ausserordentlich feinen Mikrorhythmen durch die Notation auf Millimeter-Papier; auf der in Abbildung 4 wiedergegebenen Skizze sind ganz unten rechts die sich zusammendrängenden raschen Tondauern des Fragments «dans la réitération» zu erkennen.

Das ganze Regelsystem, das sich Feldmann ausgedacht hat, könnte nicht nur Amateure, sondern auch Fachleute desillusionieren und vor die Frage stellen, ob sich der ganze Aufwand an Arithmetik wirklich lohnt. Wenn er schliesslich von einem Differenztonverfahren sprechen möchte, so müssen wir ihm die genaue Beschreibung dieser Vorgänge erlassen. Sie bleiben sein ganz persönliches Geheimnis, zu dem wir keinen Zutritt haben. Trotz aller selbstauferlegter Zwänge bleibt aber Feldmann als kompositorisches Subjekt durchaus intakt. Die Regeln entlasten nicht von der Aufgabe, den jeweils richtigen Ton, den entscheidenden Akkord nach eigenem Urteil zu wählen, dies aber innerhalb eines Labyrinths von Beziehungen, das anregend auf die Phantasie einwirkt. Feldmanns Musik steht jenseits der durch den Serialismus und Postserialismus offerierten, längst vertrauten Hörerfahrungen, denen man sich mutig ausliefern sollte, ohne die schon gemachten Erfahrungen zu vergessen. Ganz auf sich allein gestellt hat Feldmann, tief beeindruckt durch die Dichtung von Mallarmé und Anne-Marie Albiach, eine Reihe von Werken geschrieben, die unsere Beachtung

Abbildung 3:
Walter
Feldmann,
«figurations de
mémoire»
für tiefes
Bläserquintett,
Takt 46.
© Carus-
Verlag,
Stuttgart

The image shows a musical score for five instruments (flute, two clarinets, two bassoons, and double bass) in 3/4 time. The score is for measure 46. The flute part has a long note with a tremolo. The clarinets and bassoons have rhythmic patterns. The double bass has a simple bass line. The word 'réitération' is written across the middle of the score.

Abbildung 4:
Walter
Feldmann,
«figurations de
mémoire»
für tiefes
Bläserquintett,
Skizze.
© Walter
Zimmermann,
Zürich

The image shows a handwritten musical sketch on millimeter paper. It consists of several staves with notes and rests. There are many small circles and lines indicating rhythmic values. The sketch is very dense and detailed, showing the composer's initial ideas for the piece.

verdienen. Wenn er jetzt daran denkt, *Un coup de dés* zu «vermessen», so liegt dieses Projekt ganz auf seiner Linie, und wir können ihm nur gutes Gelingen wünschen in der Freiheit eines originellen Autodidakten, der zum Professionellen seines Metiers geworden ist.