

De muziek van componist Morton Feldman lijkt wel gemaakt voor het coronavacuüm. De uren vliegen voorbij, ook in de recente vertolking van *Triadic Memories* door Helena Basilova.

Tekst Jacob Haagsma
Foto Marco Borggreve

Muziek voor de stilstaande tijd

De tijd in tijden van corona. De dagen rijgen zich aaneen en lijken wel kopieën van elkaar, met minime afwijkingen. Het onderscheid tussen vrije tijd en werk vervaagt als beide zich noodgedwongen in dezelfde ruimte afspelen.

Dan wordt het dus de hoogste tijd voor Morton Feldman. De muziek, en dan vooral de latere stukken van deze uiterst boeiende New Yorkse componist (1926-1987) gaan over tijd, ja, ze zijn tijd. Tijd, gestold in spaarzaam door de stilte gestrooide noten, die zich groeperen in schijnbare herhalingen, onregelmatig als de patronen van een Perzisch tapijt (Feldman verzamelde ze). *For Philip Guston* helpt je zo vier uur verder in de tijd, het *Tweede strijkkwartet* duurt een uurtje of zes.

Dan valt *Triadic Memories*, een van zijn latere stukken voor piano solo, nog relatief bescheiden uit. Het kan variëren van één tot, als je 't erg ver oprekt, twee uur. Helena Basilova doet er net anderhalf uur over op haar recente album, uitgebracht door Donemus, het Nederlandse instituut voor documentatie van hedendaagse muziek. Er bestaat geen fysiek exemplaar: die anderhalf uur past niet op één cd, en om de boel halverwege te onderbreken en de betovering op te heffen, „dat leek mij niet handig.”

RUSLAND

Helena Basilova kwam op haar zevende vanuit Rusland naar Nederland. Haar moeder, Irina Parfenova, is pianist, haar overleden vader, Alexander Basilov was dat ook, en componist bovendien. Hij had nog les van groten als Alfred Schnittke, Heinrich Neuhaus en Lev Naumov – „een heel andere tijd.” Met zo'n achtergrond lijkt het op het eerste gezicht niet zo voor de hand te liggen, dat ze zo'n pleitbezorger is van het werk van Morton Feldman, een echte New Yorker, vertegenwoordiger van wat in de geschiedenis van de hedendaagse muziek *The New York School* heet – met verder radicaal experimenterende componisten als John Cage, Earl Brown en Christian Wolff. En die waren weer dikke vriendjes met schilders als Mark Rothko en Jackson Pollock.

Maar Feldman was de zoon van Russisch-Joodse immigranten en, misschien nog wel belangrijker: zijn pianolerares was een Russische, ook al uit die lange traditie: Vera Maurina Press (1876-1969). Ze was zo belangrijk voor zijn muzikale ontwikkeling, dat hij bij

haar dood het stuk *Madame Press Died Last Week At Ninety* schreef (een titel die wel wat zegt over zijn besef van tijd, want ze was dus 93 – het duurt overigens maar enkele minuten). Dus, zegt Basilova: „Eigenlijk ligt het helemaal niet zo ver van elkaar.”

POLLOCK

Helena Basilova leerde de muziek van Morton Feldman pas goed kennen toen ze drie jaar in New York woonde en studeerde. Het was het New York van Feldman, de Lower East Side. Zijn muziek leerde ze kennen door Marilyn Nonken, een van haar docenten en zelf een enthousiast vertolker van Feldman.

„Ik zag helemaal voor me hoe hij daar rondliep, in hetzelfde gebouw woonde als John Cage en Jackson Pollock, hoe ze dan discussieerden over muziek en schilderkunst. Dat moet een heel mooie tijd geweest zijn.”

Basilova raakte vooral onder de indruk van *Triadic Memories*, ook door Nonken opgenomen. Het is een stuk dat wat met je tijdsbeleving doet. Als luisteraar, en als uitvoerend pianist niet minder.

„Tot een lengte van een uur wil het oor de vorm horen”, zei Feldman ooit, „daarna gaat het over de schaal.” De traditionele ontwikkeling en structuur die je eigenlijk overal in de westerse muziek hebt, daar heeft Feldman, in dit soort uitgerekte stukken tenminste, een broertje dood aan. Deze muziek is er gewoon, hangt in de ruimte.

KLAUWEN

„Als ik dit stuk aan het studeren ben”, zegt Basilova, „gaan er zo maar zes uur voorbij, zonder dat ik dat in de gaten heb. Je komt er vanzelf door in een soort meditatieve stemming. Als je heel druk bent, gaat het gewoon niet.”

Wat Feldman in dit soort stukken doet, zegt ze, „is dat hij de vorm eraf haalt. Hij ontdoet het van vorm en voorspelbaarheid. Alleen de klank blijft over.” Daarom past zo'n stuk ook zo mooi bij deze tijd.

Ook bij Basilova werd de agenda leeg geveegd door corona. „Structuur, plannen, allemaal weg. Je voelt nog wel dat het avond wordt, en dat het weer dag geworden is, maar het onderscheid is veel zwaarder geworden.” En precies daarin gedijt Feldmans muziek zo mooi. *Learn about time from time*, zei hij. Basilova: „Hij wil ons de tijd laten voelen voordat wij, de mensen, er onze klauwen in zetten. Zodat er een residu



Helena Basilova

van stromende dingen, stromende klanken overblijft.”

AMORF

In de amorf stromende tijd van corona vond ze de rust om *Triadic Memories* op te nemen en uit te brengen. Ze speelt het ook wel voor publiek, „niet te vaak, eens per jaar. Dan blijft het bijzonder.” En voor publiek, dat is toch weer anders.

„Ik ervaar heel verschillende lagen in dit stuk. Bij het publiek voel ik dan hoe de aandacht in golven komt. Dan zijn ze weg aan het *spacen*, dan komen ze weer terug. Je wordt afgeleid en dan heb je je aandacht er weer bij. Het is heel menselijk dat je geest

niet drie uur lang zo geconcentreerd kan zijn.” Daarom functioneert zijn muziek juist heel goed buiten de traditionele concertzaal. Ieder zijn luisterervaring. „Ik luister zijn muziek het liefste thuis, als ik wat rond kan lopen, aan het opruimen ben, wat pruttelen. Echt heerlijk. In de trein, of in de auto met goede speakers.”

WEILANDEN

Componist Erik Satie had het over *musique d'ameublement*, muziek als meubelstukken waaruit je rond kan lopen. Mooie metafoer, vindt Basilova, maar: „Bij Feldman gaat het meer om een landschap waar je in rond

kunt dwalen.” Ook weer een kwestie van schaal. Denk aan de Friese weilanden, het vlakke landschap boven Groningen en grote kans dat je Feldman hoort.

De variabele lengte van het stuk ligt niet alleen aan het tempo. Dat komt nogal precies: speel je te snel, dan klinken de noten niet lang genoeg door, en het gaat bij Morton Feldman juist om de klank – „zoals het bij de schilderijen van Mark Rothko om de kleur gaat, de verf.” En speel je te langzaam, dan valt de boel als los zand uit elkaar.

„Ik kies mijn tempo en dat hou ik ook”, zegt Basilova, „dat gaat vanzelf, dat is er gewoon, als de ademhaling. De variatie zit hem erin dat je bepaalde secties vaker of



De New Yorkse componist Morton Feldman (1926-1987).

minder vaak kunt herhalen. En dat hangt weer af van de akoestiek, van de vleugel. Als het doodstil is, in een heel mooie zaal, ben je eerder geneigd om een sectie nog eens te spelen. Dat voel je wel.”

Dat Basilova's studiovertolking, hoewel nog altijd sierlijk fluisterend, iets dynamischer klinkt dan sommige andere versies (en het is een van de vaakst opgenomen stukken van Feldman) ligt, denkt ze, ook aan de manier van opnemen. De microfoons vlak boven de snaren, om maar zo veel mogelijk nuances te vangen.

VOORLOPERS

„Ik wilde juist die donkere diepte benadrukken, de bassen. Daardoor klinkt het misschien iets harder dan je zou willen, het is anders dan je bij een concert zou doen misschien, maar dat vind ik wel gaaf. Dat vind ik juist zo mooi aan Feldman, zo geniaal, dat hij zo prachtig schrijft voor het instrument. De resonantie, de sonoriteit van de vleugel. Bij alles wat hij schrijft is hij heel respectvol naar de klank en de mogelijkheden van het instrument.”

Precies dat mist ze wel eens bij hedendaagse componisten. „Daarin word ik vaak teleurgesteld, ja. Dan denk ik: ja, leuk, maar dit doet zo geen eer aan wat een vleugel kan.” Toch is ze een hartstochtelijk pleitbezorger van hedendaagse muziek, die een groot deel van haar repertoire vormt.

„Ik hou heel erg van Igor Stravinsky en Aleksander Skrjabin, dat waren de voorlopers in hun tijd. Ik denk dat zij zich een hoedje zouden schrikken als ze merkten dat mensen in deze tijd vooral naar muziek van vroeger luisteren. In die tijd waren mensen bezig met nieuwe muziek, daar waren ze nieuwsgierig naar, daar praatten ze over. In de grote concertzalen lijkt het wel of de traditie een eeuw geleden stil is blijven staan.”

Misschien ligt het wel aan dat starre instituut van de concertzaal met zijn afstand tussen publiek en performer, en bloeit nieuwe muziek eerder op festivals, musea, galeries, dat soort plekken. Maar het ligt ook aan de band met het publiek.

HEILIG

„Muziek is ook altijd een afspiegeling van de maatschappij, van de wereld. Na de Eerste en de Tweede Wereldoorlog geloofden componisten niet meer zo in het mooie plaatje, binnen de harmonieën, de vormen, de regels. Toen kreeg je allemaal nieuwe dingen, atonale muziek en zo. En daarmee is de connectie met het publiek een beetje verloren gegaan.”

Zelf zoekt ze nadrukkelijk de verbinding. Met het publiek, met andere kunstvormen, met elektronica, met pop. Met de tijd, de wereld. „Zo'n concertzaal, dat is allemaal prima, maar het is spannend om te zoeken naar nieuwe wegen.”

Intussen hoopt ze wel dat de muziek van Feldman „een klein heilig randje” blijft houden. „Het blijft iets bijzonders, waar je met respect naar moet luisteren. Voor mij gaat zijn muziek over andere werelden, die je met het blote oog niet kunt zien. Maar met zijn muziek kan ik ze openen, en daar dan het publiek treffen. Dat is het allermeest. En zijn muziek is een monument voor deze tijd, de tijd dat alles stil stond.”

“Feldman wil ons de tijd laten voelen voordat wij, de mensen, er onze klauwen in zetten



Helena Basilova: *Triadic Memories* Donemus