

Compact Discs

Objektyp: **Group**

Zeitschrift: **Dissonanz**

Band (Jahr): - **(2003)**

Heft 82

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

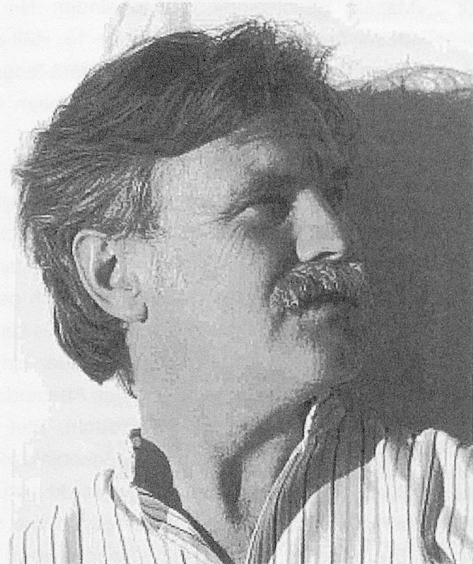
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ulrich Stranz: Streichquartette I-IV
Casal Quartett
Telos Music Records 050

KOMPLEXITÄT UND FASSLICHKEIT



Ulrich Stranz

Eine raffinierte Dialektik zwischen Komplexität und Fasslichkeit, zwischen rigoroser Strenge und kontemplativer Selbstvergessenheit prägt die (bislang) vier Streichquartette des bayerischen Wahlzürchers Ulrich Stranz (*1946), die das junge Casal-Quartett in einer Aufnahme bei Telos Music Records vorgelegt hat. Wie im erfreulich informativen Booklet festgestellt wird, können diese vier Werke gleichsam als «eine Art klingende Biographie» gehört werden, erstrecken sich doch ihre Entstehungsdaten über immerhin ein Vierteljahrhundert (1976, 1980/81, 1993, 1998/2000). Ob sich die Bezeichnung «Streichquartett» auf die Gattung oder bloss auf die Besetzung beziehe – eine Frage, die im jüngeren Quartett-schaffen nicht selten einigermassen schwer zu beantworten ist – wird bei Ulrich Stranz rasch deutlich: In ihrer Verbindung von hohem kompositorischen Anspruch, satztechnischer Verdichtung, intimer Ausdruckshaltung und äusserster Subjektivität kennzeichnen sich seine Werke als Streichquartette im emphatischen Sinn. Auch der gerne herbeigezogene Topos des vernünftigen Diskurses zu viert fehlt nicht und scheint sogar dort noch durch, wo die Musik dem Stillstand nahe kommt oder zum Ausdrucksmittel des Repetitiven greift (beides bei Stranz keine Seltenheit). Und dass es Stranz mühelos gelingt, die breite klangliche Palette des Streicherklangs in

höchst idiomatischer Weise auszuloten, erstaunt bei dem professionellen Violinisten wenig, macht aber seine Musik um so wertvoller.

Zwar bricht Stranz mit der avantgardistischen Widerstandsästhetik, interessiert sich erklärermassen wenig für materialen Fortschritt und ist weit davon entfernt, Musik als «Mimesis ans Verhärtete und Entfremdete» (Adorno) zu verstehen. Ebenso weit entfernt ist Stranz aber davon, in stilpluralistische Beliebigkeit zu verfallen oder sich nostalgischer Sehnsucht nach verlorengegangener Schönheit hinzugeben. In keinem Takt versucht er, die pseudo-heile Aura des Vergangenen historistisch sich verfügbar zu machen. Sogar die Art, in der Stranz die Tonalität zurückgewinnt, hat nichts mit blosser Reinstallierung zu tun, sondern überzeugt durch die innovative Kraft, mit der hier das vergangene Denksystem der Tonalität ästhetisch verändert und zu etwas wahrhaft Neuem umgedacht wird. Auf subtile Art wird der Tonsatz magnetisiert, werden tonale Gravitationszentren gestaltet, manchmal gar unter Andeutung von Funktionalem. Neben der Harmonik verhelfen Stranz auch unverhüllte Melodik, direkte Expressivität, klare formale Konturen und sprechende Gestik zu einer auf Kommunikation und Verstehbarkeit ausgerichteten Schreibweise.

Das erste Quartett (das 22 und nicht 15 Minuten dauert, wie das Booklet vorgibt) lässt vier klanglich und strukturell völlig unterschiedliche Sätze aufeinanderprallen. Die Viersätzigkeit dieses Werks nimmt jedoch keineswegs auf die Satzcharaktere der tradierten «Gattungsnorm» Bezug, sondern ist rein aus sich selbst heraus begründet. Die teils exquisiten Klangerfindungen, der Gebrauch von Aleatorik oder das streckenweise Verschwinden des Taktstrichs sind Elemente, die rechtfertigen könnten, dieses Quartett zum avanciertesten dieser Aufnahme zu erklären. Anspruch auf dieses Attribut könnte allerdings auch das zweite Quartett anmelden, wenn auch aus ganz anderer Warte, nämlich jener der konstruktiven Strenge, mit der hier aus wenigen Tonzellen ein «fast episch ausladender Satz, der nicht leicht zu verdauen sein dürfte» (Stranz), hervorgetrieben wird. Dem dritten Quartett, wiederum ein Einsätzer, liegt ein bayerischer «Zwiefacher» zu Grunde, ein Tanz, der sich durch

steten Wechsel zwischen geradem und ungeradem Takt auszeichnet. Zwar erklingt dieser nur einmal in seiner eigentlichen Gestalt, ist aber zumindest auf der Materialebene fast durchgehend präsent. Und wenn am Schluss die Liedmelodie in der Violine echohaft (v)erklingt, so fühlt man sich beinahe in Mahlersche Abschiedsstimmungen versetzt, die einem vor Ohren führen, dass das Glück nur als Vergangenes möglich ist. Nochmals in eine andere Welt, nämlich die des Kontrasts zwischen schroffer Drastik und sphärischem Schweben, führt das dreisätzig vierte Quartett, das am stärksten von der Tonalität als Ausdrucks- und Strukturbildungsmittel abhängig ist.

Das Casal-Quartett legt mit dieser hochgeglückten Aufnahme eindrücklich dar, warum eine veritable Blitzkarriere die Geschichte des Ensembles prägt, seit es 1998 das immerhin Schweiz weit erste Kammermusik-Konzertreife-diplom erhielt. Gleichzeitig fügen die vier Musiker – Markus Fleck, Rachel Späth, Andreas Fleck und Dominik Fischer – ihrem bereits recht bunten Repertoire ein weiteres Mal Neuland hinzu, ganz gemäss ihrer (auf der Homepage des Quartetts nachzulesenden) Philosophie, nach der sie sich «nicht auf eine Schatulle des reichen (Streichquartett-) Schatzes beschränken, sondern aus allen Bereichen schöpfen möchten». Schon in den eröffnenden Nonen-Säulen des ersten Quartetts wird ihre lebendig-intensive Interpretationskunst und ihre emotionale Ehrlichkeit deutlich. So stehen wir vor der Einspielung einer innigen und vielfarbigen Musik, die ganz erfüllt ist vom Plädoyer gegen das Diktum «Gefühle machen blind».

Tobias Rothfahl

MANIERISMEN- UND MÄTZCHENARM

Es ist eine gewisse Kühnheit, als Pianist im Beiheft selber vorausgegangene Aufnahmen des Werks zu rezensieren. Der Rezensent fühlt sich durch einen solchen Übergriff, selbst wenn der Pianist zugleich ein Musikpublizist von Rang ist, zunächst etwas merkwürdig berührt – auch wenn es andererseits bequem ist, wenn einem die Aufgabe einer vergleichenden Rezension schon abgenommen wird. Jedenfalls wird damit der Einspielung eine Verpflichtung aufgebürdet, es nicht nur anders, sondern auch besser als die Vorgänger zu machen. (Die gängige anti-intellektuelle Einrede gegen Kritik, der Kritiker wisse, wie es geht, aber könne nicht, verschlägt ja hier nicht.) Im Höreindruck allerdings lösen sich solche Probleme auf. Es berührt merkwürdig und denkwürdig anrührend, wie neu Homberger und Keller den all- und altbekannten Zyklus aufleuchten lassen. Ich entsinne mich einer LP-Kassette von Rudolf Schock und Gerald Moore wohl aus den frühen sechziger Jahren, bei der Schock, den ich ansonsten wegen seines Hangs zu Operettenschmalz wenig schätze, eine geradlinige, manierismen- und mätzchenarme Wiedergabe bot. Gegenüber der ersten Einfachheit wie dort erscheint hier eine zweite, reflektierte Einfachheit. Die klare, schöne Tenorstimme Hombergers, die er ohne alle Forciertheiten und explizit expressiven Akzente führt, hat eine im Detail schwer erklärbare, doch nachhaltige Wirkung. Der hoch wirkende und höhenfähige, sozusagen alpine Stimmklang – Schubert komponierte (wohl 1823) den Zyklus sowieso für eine hohe Stimme – ist eine der Voraussetzungen; die durchweg diskrete, aber ebenfalls nachhaltige pianistische Interpretation Kellers eine weitere.

Im Beiheft findet sich ein informativer Überblick über die Dichtung von Wilhelm Müller, entstanden als durchaus dramatisch-theatralisches Liederspiel, samt ihren verschiedenen Entwicklungsphasen bis zur Druckausgabe 1821 von Ute Bredmeyer, der Witwe Reiner Bredemeyers (1929–1995), der den vollständigen Gedichtzyklus 1986 für Bariton, Horn- und Streichquartett vertont hatte als, wie es nicht ohne freundliche Ironie heisst, «Monodramatische Szene für einen tiefen Müller und acht Instrumentalisten». Keller selber verweist zurecht auf reale sozialgeschichtliche Grundlagen des Texts. Handwerksgesellen waren in einer instabilen Lage mit prekären und eher seltenen Aufstiegsmöglichkeiten zum Meister. Der soziale Abstieg ins Proletariat (oder das Verbleiben dort) war häufig. Nicht umsonst standen Handwerksgesellen daher oft im Zentrum plebejischer rebellischer bis revolutionärer Bewegungen, noch 1848. Im Unterschied zu Müller war Schubert der Bohème und den heimatlosen Wanderern erheblich näher. So finden sich viele Anknüpfungspunkte für eine Identifikation mit dem unglücklichen Wanderer. Die beiden Interpreten, so scheint es jedenfalls mir, finden den intensivsten Zugang zu den Affekten der Auflehnung einerseits, der Trauer andererseits.

Die vorwiegend strophische Komposition tut ein übriges, um allzu stark ins Detail – und oft ins Manierierte – gehende Ausdeutungen des Texts problematisch zu machen. Keller betont denn auch die Rückbindung an Volksliedhaftes, obwohl Schubert durchaus äusserst kunstvoll-differenziert vorgeht. In der Codetta der Nr. 12 greift Schubert bei den Worten «Ist es der Nach-

klang meiner Liebespein? / Soll es das Vorspiel neuer Lieder sein?» mit relativen harmonischen Kühnheiten wie dem Übergang zur Doppelsubdominant samt Rückkehr über den «Erlösungsquartsextakkord» und mit dem signifikanten Dur-Moll-Changieren vermutlich doch identifizatorisch weit über den Volkston ins Odische, ja Dramatische aus. Hier erscheint das Tempo – «Ziemlich geschwind» – im Kontrast zum «Mässig geschwind» der jubelnden Nr. 11, «Mein», und zum «Mässig» der Nr. 13, «Mit dem grünen Lautenbände», etwas zu betont-langsam genommen, als gälte es das Abweichen vom Volksliedhaften noch zu unterstreichen.

Eine gewisse epischere Distanz bedeutet freilich nicht blasse und platte Teilnahmslosigkeit. So skandiert Homberger, nach- und ausdrücklich unterstützt von Keller, etwa den wütend-staccatierten und tonwiederholenden Ausbruch gegen den Jäger in Nr. 14 bis an die Grenze des sängerischen Wohlklangs und sogar darüber hinaus. Bei allem historischen und sozialen Abstand sind doch gerade Affekte wie Eifersucht, Wut und Trauer über den Verlust des Liebesobjekt ziemlich allgemeinhin; das verstärkt sich hier noch dadurch, dass der Jäger gegenüber dem Müllergesellen (auch realhistorisch) eben die Seite der Macht und Herrschaft repräsentiert. Die Interpretation erfüllt nicht nur den hohen selbstgestellten Anspruch. In einer Dialektik von historisch bewusster Distanz und vorsichtiger Vergewärtigung macht sie die alte Geschichte, die doch täglich neu geschieht, erneut bedeutsam und aktuell. *Hanns-Werner Heister*

Vorschau

Aarau

26.09. KIFF Steamboat Switzerland Extended Ensemble Felix Profos

Baden

26.–28.09. GNOM: RAUM II Daniel Studer (db), Peter K Frey (Elektronik), Wiener Saxophon-Quartett, Petra Ronner (pf), Collegium Novum Zürich Peter Eötvös, Morton Feldman, Helmut Lachenmann, Karlheinz Stockhausen, Alfred Zimmerlin (UA), Franco Donatoni, Iannis Xenakis u.a.

Basel

21.09. STADTCASINO Basel Sinfonietta, Kasper de Roo Schnittke, Scelsi, Zimmermann

25.09. GARE DU NORD Basler Madrigalisten, Werner Pfaff (cond) Roland Moser / Burkhard Kinzler

Bellinzona

21.09. (11h, 14h) TEATRO SOCIALE Claudio Chiara, Fulvio Albano (sax), Stefano Verità (vcl), Sergio Scappini (akk), Carl Ludwig Hübsch (tuba), Ivano Torre (perc), Ensemble Algoritmo, Marco Angius (cond) Ivano Torre, Pietro Viviani, Matthias Arter, Iris Szeghy, Balz Trümpy, Edu Haubensak, Ivan Fedele *Tonkünstlerfest*

Bern

30.08. DAMPFZENTRALE Raving Song System Free Trip Core Groove Music

02.09. MÜNSTER Die kleine Kantorei, Johannes Günther (cond) Arnold, Jansveld, Frischknecht, Bourgeois, Glaus, Eben

4.-14.9. BIENNALE: ARCHAISCHE GEGENWARTEN Basel Sinfonietta, Collegium Novum Zürich, Zeitkratzer Berlin, Studierende HMT u.a. Heinz Holliger, Georges Aperghis, Toshio Hosokawa, Alfred Wächli u.a.

13.09. KASERNE, HOCHSCHULE FÜR MUSIK UND THEATER s. Basel 21.09.

Biemme

30.09./02.10. STADTTHEATER Judith Schmid, Andrea Weilenmann, Akira Tachikawa, Hubert Saladin, Christa Fleischmann, Muriel Schwarz, Theresa Plut, Ruben Drole, Anna-Lena Weilenmann, Matthias Weilenmann (cond) M. Derungs: «Aschenbrödel»

Chiasso

19.09. CINEMA TEATRO Orchestra della Svizzera italiana, Olivier Cuendet (cond) Esther Roth, Franz Furrer-Münch, Pierre Mariétan, William Blank, Roland Moser *Tonkünstlerfest*