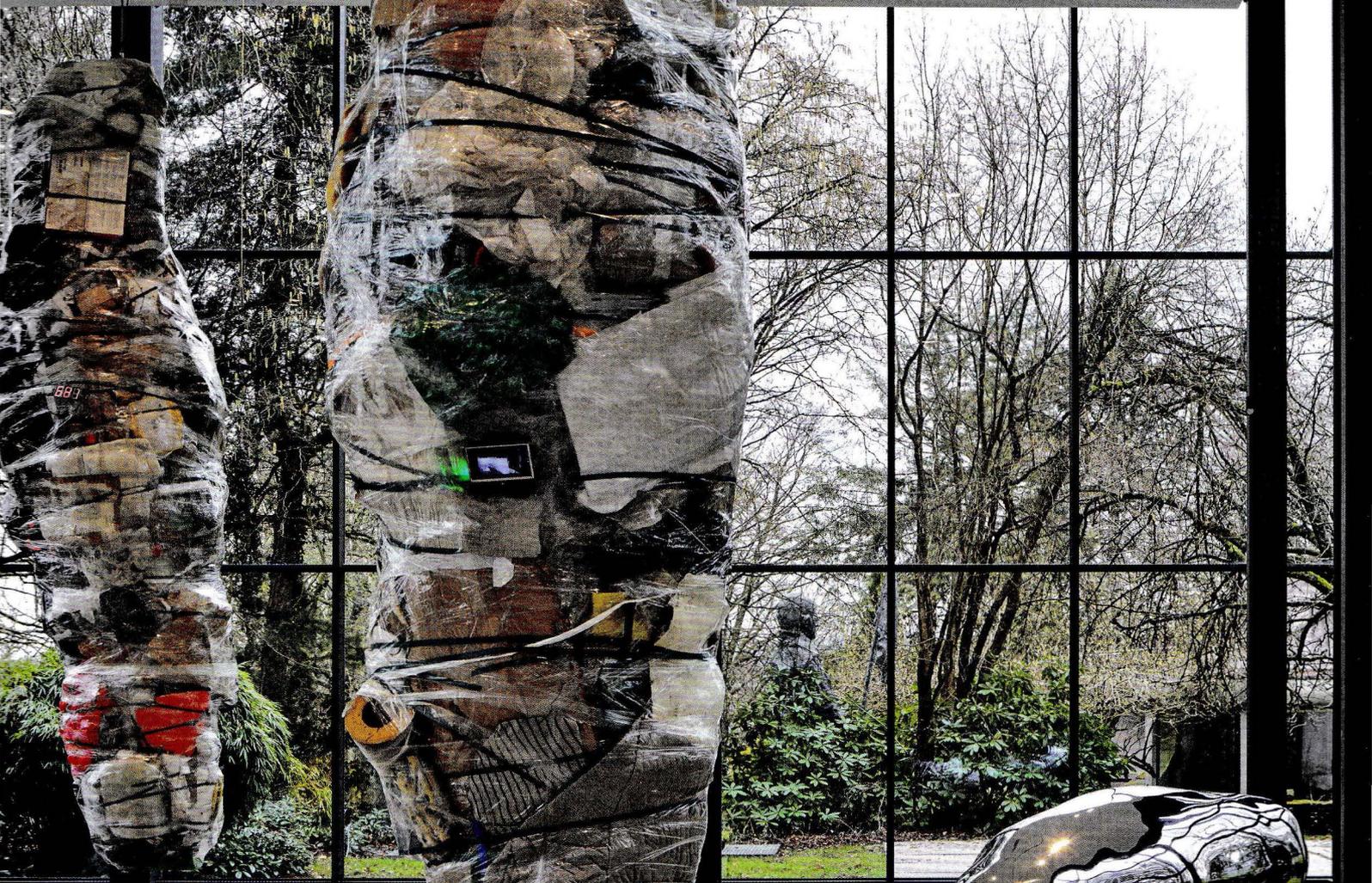


die beste Zeit

Das Kulturmagazin im Bergischen Land



Ausstellung I „Unklumpen“ von Wilhelm Mundt im Skulpturenpark
Literatur Michael Zeller und „Die Kastanien von Charkiw“
Wettbewerb Architektur-Olympiade in Wuppertal: der „Solar Decathlon“
Ausstellung II „Ein Jahrzehnt der Revolte“ im Von der Heydt-Museum
Bühne Ein Riesenspaß: „Die Piraten“ entern die Wuppertaler Oper

4 190811 705808

Untiefen und Überraschungen

Lutz-Werner Hesses Quintett für Horn, zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 84 (2019)

Es war ein fulminantes Gedenkkonzert für den Musikmäzen Detlev Muthmann, der im Dezember 2020 verstorben war. Unvergessen die Kammermusikreihe „Saitenspiel“ mit 150 Konzerten, die Muthmann ins Leben rief und finanzierte – ein Kulturgeschenk an die Wuppertaler Bürger.

Die Hornsolistin Prof. S. Mahni, der Pianist R. M. Klaas und das Schumann-Streichquartett konzertierten am Sonntag, dem 27. Februar, im Mendelssohnsaal der Historischen Stadthalle Wuppertal auf Weltniveau (das sagt man nicht leicht dahin)! Es wurden neben dem Kaiserquartett von Haydn und dem Amerikanischen Quartett von Dvorak, die beide sehr bekannt sind, zwei Uraufführungen geboten: von Stefan Heucke Fünf Fantasiestücke für Horn und Klavier Des Baches Wiegenlieder sowie von Lutz-Werner Hesse ein Quintett für Horn, zwei Violinen, Viola und Violoncello.

Die „Fünf Stücke für Horn und Klavier“ von Heucke wurden von beiden Künstlern aufs Feinste und brillant vorgetragen. Den Stücken (ohne Gesang) liegen die fünf Strophen des gleichnamigen Gedichtes von Wilhelm Müller als programmatische Bilder zugrunde, die Franz Schubert als letzte in seinem Zyklus „Die schöne Müllerin“ einstmals vertont hatte. Beim Rückgriff auf solchen Text stellt sich die Frage, was dieser uns Heutigen noch sagen kann. Die Korrespondenz zwischen Text und Musik ist wenig erhellend, wie auch die in der Moderation angesagten Anklänge an Schubert nicht wirklich zu erkennen waren. Beides tut jedoch der Komposition selbst keinen Abbruch. Mit seinem Hornquintett legt andererseits der weit über Wup-

pertals Grenzen hinaus bekannte Komponist Lutz-Werner Hesse ein wahrlich originelles Werk vor. Dieses Werk entstand im Auftrag des verstorbenen Musikmázens Detlev Muthmann.

Das gut 17-minütige Werk wartet auf mit einer selten anzutreffenden Besetzung von Horn und Streichquartett. Das bekannteste dieser Art dürfte das Hornquintett KV 407 von Wolfgang Amadeus Mozart sein, dies allerdings mit einer Violine, zwei Violinen und Violoncello. In beiden Kompositionen, so verschieden sie sind, geht es nicht um Virtuosität, sondern zwischen den Instrumenten stehen motivische Dialoge im Vordergrund.

Wenn das Horn im Mozart-Quintett deutlich konzertanter Widerpart zu den Streichern ist, so sind es stattdessen Instrumente bei Hesse, die gleichberechtigt musizieren. Die Werke beider Komponisten haben einen durchaus „unterhaltsamen“ Charakter; indes im Quintett von Lutz-Werner Hesse zeigen sich einige „Untiefen und Überraschungen“, die im Folgenden aufgezeigt werden. Schauen wir uns das Hornquintett genauer an, vielleicht auch ein wenig hinter die Kulissen der Komposition.

Prolog

Der vom Horn in freier Improvisation und ohne festes Metrum ruhig vorgetragene Prolog stellt eine Reihe von Motiven vor, die merkwürdigerweise im weiteren Verlauf

Abb.1, Eingangssolo, Hornmotive (klingen eine Quinte tiefer)

Sehr ruhig, improvisando

Hr.(F) m1 m2 m3 m4 m5

Hr. m6 m1' m4' m2' m4's m4''



Die Hornsolistin Prof. S. Mahni
und das Schumann-Streichquartett,
Foto: Karl-Heinz Krauskopf

kaum wieder aufgegriffen und verarbeitet werden, sondern erst ganz am Ende.

Das Eingangssolo wirkt wie der Beginn eines klassischen Hornkonzertes (Abb. 1). Ist das erste Motiv m_1 ein klassischer Hornruf (c-g), wird dieser im zweiten Motiv aufgegriffen, erweitert und beantwortet. Dieses zweite Motiv erinnert an das „Motiv des Übergangs“, das in Hesses „Sinfonischem Gedicht – Ich habe dich gewählt“ op. 82 aus dem gleichen Jahr dessen einzelne musikalische Sätze verbindet und vom Horn auch dort im Prolog erstmalig erklingt. Das dritte Motiv schlägt den moll-Modus an und endet auf der Medianten „as“ als falscher Halbschluss. Im vierten Motiv als sich schließender Themenbogen wird dieser Modus weiter befestigt oder auch ins Phrygische gewendet? Im fünften und sechsten Motiv ist es dann doch ganz c-moll. Die folgenden Motive m_1' bis m_4'' sind Varianten dieser Motive. Alle Motive haben untereinander im Übrigen große Verwandtschaft. Aber so schön das Motivmaterial ist, das Horn greift in den weiteren Abschnitten kaum darauf zurück. Der Prolog steht gewissermaßen für sich allein.

Erster Teil

Der nun folgende erste Teil, ein Andante commodo, steht im ungewöhnlichen 7/8-Takt, der mit seinen 2+2+3-Gruppen in einer Phrase zu je vier Takten, die sich stets wiederholen, eine unruhige Klangfläche in den Streichern erzeugt und erst im gezupften Violoncello rhythmisch so recht bewusst wird (Abb. 2).

Abb. 2, Rhythmische Klangfläche



Es entspinnt sich zwischen erster Violine und Horn ein fröhliches Zwiegespräch von – nicht immer strengen – Imitationen, das sodann von Viola und Horn fortgesetzt wird. Später übernimmt die zweite Violine und schließlich das Violoncello. So haben nun alle vier Streicher hintereinander mit dem Horn zu zweit musiziert. By the way: Bevor das Cello sein Zwiegespräch mit dem Horn beginnen kann, übernimmt die Viola dessen Zupfrhythmus und das Horn schaltet cellogerecht kollegial in sein tiefstes Register.

Der Übergang zum zweiten Teil wird von einem Presto gestaltet. In den hohen Lagen der Violine beginnt eine schlichte c-moll-Tonleiter und stürzt in einem langen Sechzehntel-Lauf im Fortissimo hinab bis in die tiefsten Lagen des Violoncellos. Das „rumort“ dort eine Zeit lang mit großer Emphase auf C-D. Schließlich aber steigt das musikalische Geschehen im kecken Pizzicato wieder durch alle Streicherstimmen aufwärts, um dann in sechs „bedeutungsvollen“ Unisono-Strichen mit dem ersten Teil „Schluss zu machen“. Hier entsteht ein offenbar beabsichtigter Bruch, der die bisherige Stimmung des Werkes stört.

Zweiter Teil

Dieser Teil, Moderato, steht zwar im 4/4-Takt, weist aber ebenfalls einen eigenwilligen Rhythmus auf und eine besondere Spielweise, die beide den Streicherpart charakterisieren.

Die Besonderheit liegt in der Synkope mit der Betonung auf Zählzeit 3+ – einer an und für sich völlig unbetonten Taktzeit im 4/4-Takt –, mit dem Bogen gespielt und dem Abschluss auf der folgenden Zählzeit 1, die wiederum die am stärksten betonte Zählzeit wäre, hier aber mit flüchtigem pizzicato zu spielen ist. Dieser ganz gegen das gerade 4/4-Metrum gebürstete Rhythmus verwirrt, wirkt er doch

Abb. 3, Beginn zweiter Teil,
Besonderheiten mit Pfeilen
gekennzeichnet

fast, als wäre im ungeraden 6/8-Takt zu spielen. Kaum ist dieser seltsame Rhythmus aufgenommen, setzt das Horn in gleichem Rhythmus ein, jedoch um ein gefühltes Achtel zu spät (Abb. 3). Sodann aber entspinnt sich mit dieser Rhythmusfigur ein Swing zwischen Horn und Streichern, in dem das Horn in schönen Gesangsbögen sein Solo entfaltet. Dieser Swing bleibt präsent. Das recht lange Thema von dreimal vier Takten wird von der Bratsche wiederholt, begleitet von einem Gegenthema in der ersten Violine mit auf- und absteigenden Linien. Man könnte meinen: ein ganz klassisches Gegenthema, wenn da nicht die Kadenz auf der Medianten „es“ anstatt auf dem Grundton „c“ enden würde. – Was aber macht das Horn derweil? Es scheint seinen Synkopenrhythmus zu halten (vgl. Abb. 3 mit Abb. 4a); doch weit gefehlt: Durch eingeschobene Achtel (Abb. 4b) wird er zu einem geraden Rhythmus im Viertertakt. Dem Horn fällt zudem an dieser Stelle die ungewöhnliche Rolle eines schlichten Begleitinstrumentes zu.

Abb. 4, Rhythmusverschiebung a), b), c)

Wieder folgt eine Generalpause, danach fünf akzentuierte Streichertutti, dann nochmals zehn solche im pianissimo mit Horn. Dies will, so scheint es, mit dieser wenig musikalischen Rede „alles wieder ins (metrische) Lot“ setzen. Im Übergang dann ein „mysteriöser“, ganz leiser Strei-

Abb. 5, Dritter Teil, erstes und zweites Thema

chercluster „f-g-a-cis“, der sich dissonant mit geschärfter Klangfarbe in Vierteltönen nach oben und unten ausdehnt. Dieser nur fünf Takte lange Einfall ist überraschend, weiß man ihn doch nicht recht einzuordnen, und in seiner Geräuschhaftigkeit irritierend. Die folgende, lange Generalpause wirkt wie ein Szenenschnitt.

Dritter Teil

Der Teil beginnt mit einem Presto im 9/8-Takt. Die Triolen haben alle vorn einen Schwerpunkt. Dies wirkt zusätzlich treibend auf das Presto. Die Viola formt hier in schnellen Achteln als erstes Thema eine durchgehende Wellenfigur in tiefer Lage (Abb. 5).

Die Violine 2 fällt ein mit einem zweiten Thema in einem synkopierten Rhythmus, der an einen Schluckauf erinnert. Dieser wird weitergereicht an die erste Violine und das Violoncello. Beide Themen wetteifern in mutwillig dissonantem, ja geradezu frechem Spiel eines Fugato miteinander. Man ist ob der Frechheit ein wenig an das „1. Klavierkonzert mit Solotrompete“ von Schostakowitsch erinnert, das wir Mitte Januar diesen Jahres im 5. Sinfoniekonzert der Wuppertaler Sinfoniker hören konnten. – Dann werden Motive aus beiden Themen in diesem Fugato zusammengekoppelt, bevor das Horn mit einstimmt und bald auch den Solopart in großer Emphase vorträgt, während die Streicher in kurzen, trockenen Schlägen nur noch das Grundmetrum markieren. Bald aber erscheint ein weiteres drittes Thema in Horn und Viola, das Duolen-Viertel gegen den pulsierenden Dreier-Rhythmus setzt (Abb. 6).

Abb. 6, zweites Thema,
Duolen gegen Triolen
in Terzparallelen
von Horn und Viola

Mit diesem auch im Jazz bekannten Mittel wird im Spiel Viola vs. Horn – später auch in allen Streichern – ein herrlicher Swing im Presto erzeugt. Das wird, weil es so herrlich swingt und so herrlich dissonant frech daherkommt, auch musikalisch richtig ausgekostet.

Das ganze temperamentvolle Spektakel geht über in so etwas wie eine Durchführung, in der das zweite Thema in einem Fugato, beginnend mit der Bratsche, durch die Streicher gereicht wird, dann aber nur noch Themenköpfe inklusive „Schluckauf“ und Fugen-Engführungen das Geschehen bestimmen. Es scheint wieder eine Gruppe von vier Tutti-Akkordschlägen im dreifachen Forte das Abschnittende markieren zu wollen, doch nach einer großen Generalpause folgen stattdessen weitere neun Schläge und dann ganz im leisesten piano ein merkwürdiges, chromatisches Tremolo (*mysterioso*) aus den Tiefen des Violoncellos bis in die höheren Lagen der Violine und genauso wieder hinab. Fünf Tuttischläge beenden dann diesen Spuk.

Vierter Teil

Dieser Teil ist eine Reprise, die den ganzen ersten Andante-commodo-Teil um einen Ganzton-Schritt nach oben transponiert wiederholt. Dies wirkt zudem als Moll-Veranschattung und Eintrübung der ansonsten in heiterem Dur gesetzten Komposition. Nur an wenigen Stellen wird modifiziert, etwa in der Mitte dieses Teils, in dem das Horn seinen Part mit kleinen, kecken Umspielungen auflockert.

Fünfter Teil

Überganglos schließt sich ein Andante an, das unvermittelt einen ganz anderen Ton anschlägt als alles Bisherige in diesem Quintett. Es kehrt Ruhe ein! Violinen und Viola bilden eine in sich wiegende Klangfläche, die gestützt wird durch ein Zupfbass-Ostinato. Interessant dabei sind die unterschiedlichen Bindungen von Violine 1 gegen Violine 2 und wiederum gegen die Bratsche. Dies führt zu zusätzlichen Verwebun-

gen innerhalb der Klangfläche und verstärkt den Eindruck von „Wiegenlied“.

Dieses so in sich schwebende und webende Klanggeschehen böte dem Horn die Gelegenheit, weite, ruhige Kantilenen zu entfalten. – Ja, und das Horn setzt zu solchen Bögen auch an, bricht aber – und das ist sehr merkwürdig – nach wenigen Tönen immer wieder ab (Abb. 7). Kein einziger dieser Kantilenen-Bögen wird ungestört durch Pausen zu Ende geführt, auch die etwas längeren nicht. Schließlich bricht dieses Solo ab in sogenannten Quintfällen über zwei Oktaven, als sei alles, was nicht gesagt werden konnte, durch die Abbrüche gesagt. In der Tat eine emotionale Wende in der sonst so launigen musikalischen Rede des Quintetts!

Was geschieht nun im mit „Epilog“ überschriebenen Schluss dieser Kammermusik? – Nachwort, als sei doch noch nicht alles gesagt, ausgeweitete Schlusskadenz?

Es ist so etwas wie ein schwaches Erinnern, das langsam vorbeizieht. Alte Motive tauchen auf, verweben miteinander. Das Klanggeschehen dehnt sich immer weiter zu großen Akkordflächen. Das Horn reiht – unterbrochen von großen Pausen – nur noch kleine Motive in kleinem Ambitus einer kleinen Terz aneinander; ein letztes Motiv erinnert in dreifach verlängerten Notenwerten an das alte „Motiv des Übergangs“ zu Beginn des Quintetts und endet (*sanglos*) über einem Oktavfall „f⁴-f-F“ auf seinem tiefsten möglichen Ton „F“ (dahinsterbend) im allerleisesten *morendo*-Piano. – Ein geradezu tragisches, depressives, aber dennoch durchaus schlüssiges Ende eines durchweg so leicht und fröhlich daherkommenden Stückes. Gleichwohl, die Musikkultur ist durch dieses herrliche Stück hörbar bereichert worden.

Karl Bellenberg

Abb. 7, Andante, Hornsolo (Ausschnitt)