

David Stromberg

Den Orchesterpart eines Konzerts mit Soloinstrument auf ein Kammerensemble, meistens Streicher, zu übertragen, war schon während der klassischen und romantischen Epoche zwecks besserer Aufführungschancen eines Werkes üblich. Abweichend von dieser traditionellen Konvention suchte David Stromberg ein neues Klangmodell für die Kammermusik, nämlich Werke für Cello aus dem 19. Jahrhundert im Kontext eines Bläserquintetts darzustellen. Im Dialog mit Bernd Künkele, Hornist im Philharmonischen Bläserquintett Hamburg, erläutert er sein Konzept.

Von Hans-Dieter Grünefeld

Ein neues
Klangmodell
für die
Kammermusik

sonic: Wie sind Sie darauf gekommen, Ihr Cello-Projekt mit einem Bläserquintett zu kombinieren und wie ist Ihre Entscheidung begründet?

David Stromberg: Angeregt durch Kammer-Versionen, die es für Klavierkonzerte von Mozart, Beethoven oder Chopin gibt, hatte ich im Jahr 2004 die Idee, Cellokonzerte zu arrangieren. Sie sollten anders werden als solche fürs Studium, bei denen sich Studierende gegenseitig begleiten, um sich zum Beispiel den Orchesterpart bewusst zu machen. Doch nur Weniges davon hat Bühnenreife. Bekannt war mir auch, dass Robert Schumann einen Plan hatte, sein Cellokonzert für Saitenquartett zu arrangieren, den er aber nicht realisierte. Diese Impulse hatten mich motiviert, eigene Ideen zu entwickeln. Ich wollte also etwas für die Bühne, dass man das Cello gut wahrnimmt und sich Solo-Konzert und Kammermusik als neues Klangmodell verbinden. Ein Bläserquintett erschien mir am besten geeignet, weil jedes Instrument ganz eigenes Kolorit hat und den Cello-Klang kontrastiert. Deshalb hatte ich, zumal es für diese Besetzung kein historisches Vorbild gibt, viele Möglichkeiten der kreativen Gestaltung. Es hat dann jedoch zehn Jahre gedauert, bis meine Arrangements ein spielbares Format hatten.

sonic: Wie haben Sie die Stimmen für die jeweils passenden Klangfarben verteilt?

David Stromberg: Zwar bin ich kein Komponist, aber ich kenne mich aufgrund meiner Ausbildung mit Tonsatz aus. Trotzdem musste ich mich damit intensiv beschäftigen, um zu lernen, welche Klang-Spektren die Instrumente haben und wie die Tonlagen sind. Die Klangfarben der Blasinstrumente, die ja auch noch in den Lagen unterschiedlich sind, habe ich jeweils analog zu den Orchesterstimmen so modifiziert, dass kammermusikalische Bezüge entstehen. Darüber hinaus habe ich Melodien und Themen der Werke, die aus mehreren kleinen motivischen Einheiten bestehen, gesplittet. Diese kleinen Einheiten werden immer durchs Ensemble gereicht, sodass mehrere Instrumente nacheinander die Originalmelodie formen, die sozusagen zur Klangfarbenmelodie wird. Dieses Prinzip habe ich fürs gesamte Programm von Anfang bis Ende durchdekliniert. Das bedeutet, man muss im Ensemble konzentriert aufeinander hören, um die Entwicklung des Partners, der schon den Anfang gemacht hat, weiterführen zu können. Ein Konzept wie dieses gab es meines Wissens bisher noch nicht. In allen Arrangements, von denen ich zuvor gesprochen habe, wird eine Stimme auf ein Instrument übertragen. Die Rokoko-Variationen etwa haben eine Violinen-Einleitung. In meiner Version fängt aber das Horn an, dann kommt die Flöte, dann die Klarinette. Und wenn am Ende dieser Einleitung ein großes Hornsolo folgt, habe ich es explizit für ein anderes Instrument transkribiert, weil es gemäß meinem Prinzip notwendig war. Man muss versuchen, etwas Neues zu machen, und nicht mit kleiner Besetzung so tun, als wäre es eine große.

sonic: Und wie sind Sie zum Hamburger Philharmonischen Bläserquintett gekommen?

David Stromberg: Auf dem Weg der Entstehung hatte ich zuvor diese Arrangements mit anderen Bläserquintetten ausprobiert. Dann lernte ich Rupert Wachter, Klarinetist im Philharmonischen Bläserquintett Hamburg, vor drei Jahren kennen, als wir das „Quatuor pour la fin du temps“ von Olivier Messiaen aufführten. Ihm erzählte ich von meinen Bearbeitungen. Er hatte Interesse und fragte seine Kollegen, ob sie mitmachen würden. Dann habe ich dem Veranstalter im Saselhaus Hamburg das Schumann-Konzert und zwei romantische Stücke angeboten und im Reinbeker Schloss die Rokoko-Variationen von Tschaikowski und die anderen kleinen Stücke präsentiert. Schließlich konnten wir eine Co-Produktion mit Deutschlandradio Kultur vereinbaren. So kam das Projekt ins Rollen.

sonic: Und was hat das Philharmonische Bläserquintett Hamburg überzeugt?

Bernd Künkele: Nachdem wir die Partituren angeschaut hatten, konnten wir feststellen, dass die Ideen von David Stromberg neu und spannend sind. So ein Projekt braucht ja eine aufwendige Probenarbeit, und da bieten sich Live-Konzerte zur Vorbereitung von Aufnahmen als sinnvolle Kopplung an. Deswegen haben wir gerne zugestimmt.

sonic: Hatten Sie bei den Aufnahmen noch Ideen, wie man die Werke in eine optimale Klangbalance bringt?

Bernd Künkele: Der Notentext selbst ist ja vorgegeben, die Originale sind nur für verschiedene Instrumente gesetzt. Aber spannend ist immer die Realisierung von Klangfarben und Lautstärke. Nachdem wir die Aufnahmen abgehört hatten, konnten wir schon manchmal unterschiedliche Präsenzen einzelner Instrumente lokalisieren. Da wurde selbstverständlich nachjustiert. Dafür waren die Hörerfahrungen von Bekannten und Freunden, die beim Konzert gewesen waren, ebenfalls nützlich. Sie haben uns auch auf Disparitäten hingewiesen, die wir dann ausgeglichen haben.

sonic: Das Cello hat immer eine dominante, die Bläser haben eher eine begleitende Funktion. War das Quintett damit zufrieden?

Bernd Künkele: Die Originale werden ja nicht radikal verändert, sondern es geht um Kontrastwirkungen. Die Arrangements sind dementsprechend jeweils für ein Soloinstrument plus Ensemble-Begleitung. Und wir hatten eben die Begleitfunktion, das war von vornherein klar.

David Stromberg: Den Kern der Werke, also den Cello-part, habe ich nicht angetastet. Nur den Klangkontext habe ich re-komponiert. Material und Funktion bleiben gleich. Trotzdem wird das Musizieren dahingehend verändert, dass die Kommunikation nicht von einem Dirigenten gelenkt wird, sondern durch die enge Verzahnung der Stimmen intern organisiert werden muss. Das Material ist für die Bläser nicht so schwierig, aber adäquat aufeinander zu reagieren, ist schon heikel. Da muss man Zeit und Geduld investieren. Weil der Solist oft führend ist, müssen die Instrumentalisten ihrer Rolle gemäß so genau

koordiniert und intensiv aufeinander bezogen spielen, dass klar ist, wie es weitergeht. Der Klangfluss muss aus innerer Notwendigkeit gestaltet sein.

sonic: Wie funktioniert das praktisch?

Bernd Künkele: Die Proben sind anders. Ich bin ja Orchestermusiker. Wenn wir ein Konzert mit einem Solisten spielen, wird im Normalfall das Werk mit dem Dirigenten, aber ohne Solisten, einstudiert. Dann kommt der Solist dazu, und es gibt eine Verständigungsprobe. Die Interaktion ist immer Solist zu Dirigent, Dirigent zu Orchester und umgekehrt. Beim Schumann-Konzert, das wegen der häufigen Temposchwankungen relativ knifflig ist, fehlt diese ordnende Instanz, und wir müssen selbst diesen Duktus gestalten. Und das ist schwierig in der Interaktion zwischen dem Solisten und uns, weil so eine viel kleinere Kommunikationsebene als im Normalfall entsteht.

David Stromberg: Nicht an jeder Stelle ist es ein Problem. Vielmehr geht es um die Dynamik und vor allem die zeitliche Koordinierung. Insbesondere bei Übergängen, wo Agogik ins Spiel kommt, muss man sich absprechen oder mehrmals proben, bis man einen Konsens erreicht hat. Wer wem folgt, ergibt sich aus Partiturkenntnis und Hör-

beobachtung, damit Einsätze im richtigen Moment – also im Kontinuum – kommen.

sonic: Wie sitzen Sie bei Proben und Aufführungen?

Bernd Künkele: Das Bläserquintett sitzt immer in einem Halbkreis, in der Mitte der Cellist mit Blickrichtung zum Publikum. Wir als Bläserquintett sind eine geschlossene Formation, die untereinander weiß, wer wann die Eins zu geben hat. Und das Cello ist zwar integriert, aber allein stehend, also ein fünf plus eins Gebilde.

sonic: Und Sie brauchen keinen Augenkontakt?

Bernd Künkele: Es geht nicht anders. Wenn wir Augenkontakt hätten, würde das Publikum nur den Rücken des Cellisten sehen.

David Stromberg: Die fünf Bläser haben ja untereinander Augenkontakt und sie haben auch Kontakt zu mir, denn sie sehen meine Bewegungen – zwar von hinten, trotzdem ist immerhin meine Gestik von diesem Blickwinkel zu verstehen. Ich sehe vom Ensemble, wenn ich seitwärts schaue, nur die beiden außen Sitzenden. Das Spannende zum Thema Augenkontakt ist, dass wir bei den Proben einen Kreis gebildet haben. Interessanterweise ist es viel einfacher für mich, wenn



ich nicht ins Ensemble schaue. Meine Erfahrung ist, dass der Ensembleklang meinem Klang Auftrieb gibt. Ich weiß nicht, wie das physikalisch ist, aber wenn ich in das Ensemble reinspiele, dann höre ich mich schlechter als wenn ich rausspiele. Und es befreit mich sogar, wenn ich die Musiker nicht sehe, und inspiriert mich, wenn ich sie nur höre und fühle.

sonic: Und wie ist es umgekehrt?

Bernd Künkele: Einfacher ist es, wenn man alle Leute anschauen kann, weil es dann eine reziproke Kommunikation gibt. Wie David beschrieben hat, hatten wir meistens den reagierenden Part. Zwar wäre es für uns und auch für David eventuell besser, wenn die Kommunikation direkt wäre, aber das geht eben nicht. Wir haben praktisch die Aufgaben des Orchesters plus Dirigent, und David hat die Funktion, sich als Solist zu zeigen und zu führen.

sonic: Nun sind ja nicht alle Arrangements Orchester-Reduktionen, sondern es gibt auch Erweiterungen von Duos.

Bernd Künkele: Ja. Die „Romanze“ von Saint-Saëns ist eigentlich für Horn und Klavier, das hatte mich bei diesem Programm gewundert. Doch es passt wunderbar in den Stimmlagen. Es gibt ja oft Stücke in der Romantik für die Besetzung Horn, Cello und/oder Bratsche. Komponisten haben Werke dann für andere Varianten wieder verwendet.

sonic: Und dennoch ist es eine andere Methode, ob etwas reduziert oder aus einer Stimme mehr gemacht wird.

David Stromberg: Da haben Sie recht.

Bernd Künkele: Aber das ist ganz spannend. David hat zwei Konzerte reduziert und als Klammer genommen und kleinere Stücke, meistens Duos, auf eine größere Besetzung übertragen. Hier sind beide Möglichkeiten zu einem Programm geworden.

sonic: Sie haben ausschließlich romantisches Repertoire ausgewählt. Warum?

David Stromberg: Ich wollte kein Potpourri, sondern dem Projekt ein Signet geben. Deshalb hatte ich mich durch die Epoche auch auf einen Stil festgelegt. Außerdem waren praktische Erwägungen dabei: Welche der Konzerte aus dieser Zeit eignen sich überhaupt für Bearbeitungen, welche davon möchte ich spielen und sind mir so vertraut, dass ich sie aufnehmen kann. Nachdem ich mich entschieden hatte, begann ich zuerst, die Rokoko-Variationen zu arrangieren, es folgte das Schumann-Konzert und die Überlegung, welche kürzeren Werke, die ich oft und gerne aufführe, ich dazunehmen könnte. Damit verbunden waren und sind mehrere Ziele, nämlich primär ein neues Klangmodell für die Kammermusik vorzustellen, das für eine CD-Produktion ebenso wie für Konzertaufführungen attraktiv ist. Außerdem habe ich die Arrangements dem Sikorski-Verlag zum Druck angeboten, der sie nun herausgebracht hat. Und dann hatte ich bei der Programmgestaltung die Rundfunkstationen im Visier, die, wenn sie keine kompletten Konzerte senden, doch mal ein Stück von drei oder fünf Minuten bringen können.



Entdecke & Gewinne

FINDE DEN PERSÖNLICHEN FAVORITEN.

Teste die verschiedenen Modelle der Vincent Bach Stradivarius-Trompeten und teile den persönlichen Favoriten unter www.gewamusic.com/bach-contest mit und erhalte als Dankeschön ein Original Vincent Bach T-Shirt.

Mit der Nennung der Seriennummer Ihres Favoriten, des teilnehmenden Fachhändlers und Ihrer Anschrift ergibt sich die einmalige Chance auf:

Erster Preis:

Eine Reise für 2 Personen in die USA.

Besuch der BACH-Produktion in Elkhart; entdecke das Geheimnis des perfekten Klangs!

Zweiter und dritter Preis:

Einzelunterricht bei einem internationalen BACH-Artist (inkl. Übernachtung)

Dazu: **ALT GEGEN NEU** – mit Abzugsgarantie von 500 € für Ihr Blasinstrument, egal in welchem Zustand. Gilt bei Kauf einer Vincent Bach Trompete der Stradivarius-Serie bei dem teilnehmenden Bach-Fachhändler. „50 Jahre Vincent Bach in Elkhart/USA“

AKTION
ALT gegen
NEU
Aktionszeitraum: 01.03. - 30.06.2016

sonic: Haben Sie noch weitere Pläne?

David Stromberg: Eigentlich habe ich das Projekt gemacht, um diese Werke selbst zu spielen. Das war der persönliche Impuls, aber nicht, um mich als Arrangeur zu profilieren. Es hängt nun davon ab, wie erfolgreich es wird. Jetzt bin ich gespannt, wie die Reaktion ist. Ist sie positiv, würde ich gerne etwas machen, allerdings nicht mehr mit diesem Aufwand und wahrscheinlich nicht mehr mit einem Bläserquintett. So eine Idee ist leicht geboren, die Umsetzung dagegen ist sehr schwierig. So ein Projekt ist sehr komplex. Es muss mindestens einer da sein, der es wirklich will und gegen alle Widerstände durchsetzt. Und dann muss er eine Idee haben, die so stark ist, dass andere davon begeistert sind.

Bernd Künkele: Da muss alles passen. Wir haben alle unsere Hauptarbeit, die ja sehr umfangreich ist. Es geht schon los mit den Terminen. David ist freiberuflich, für ihn ist das etwas ganz anderes, wir hingegen sind sehr festgelegt. Und wenn mein Arbeitgeber uns den Dienstplan vorgibt, dann werde ich an dem Tag im Orchester spielen und nicht sagen, ich habe eine andere Aufgabe. Das ist absolut unmöglich. Und wir sind fünf. Das ist ja alles eine riesige Logistik. Doch die Proben- und Konzerttermine konnten wir schließlich vereinbaren und dazu noch zwei Tage für die Aufnahmen.

David Stromberg: Man braucht zuerst einen Raum für die Aufnahmen. Tontechniker müssen da sein. Aber gerade das Rolf Liebermann Studio, die wichtigste Probenstätte fürs NDR Sinfonieorchester, war letztes Jahr sehr ausgebucht. Und wir hatten tatsächlich in einem Halbjahr nur zwei Termine gefunden, an denen die sechs Musiker konnten und das Studio frei war.

Bernd Künkele: An einem Tag mussten wir die Aufnahme sogar um zwei Stunden nach hinten verschieben, weil irgendwer nicht fertig geworden war. Auch die Tontechniker waren da noch nicht bereit zum Umbau.

sonic: Sie haben das Projekt „Transition“ genannt. Meinen Sie damit den Prozess selbst oder sind Sie auf das Ergebnis orientiert?

David Stromberg: In diesem Titel schwingt sehr viel mit. In erster Hinsicht spreche ich über das Praktische: Da sind diese Werke für Solist mit Orchesterbegleitung und ich übertrage sie auf ein Kammermusikensemble, also ein Übergang oder Wandel zu etwas Neuem. Dann bedeutet Transition, was für Musik ganz existenziell ist, dass sich Klang wandelt, dass es einen Übergang gibt von einem Ausdruck zum nächsten, dass es ein Klangstrom ist, der sich permanent im Wandel oder in einem Übergang von einem Moment zum nächsten befindet. Und es entsteht, was kommt, aus dem, was war. Das ist für mich in Musik essenziell, eigentlich so auch im Leben. Das alles schwingt für mich mit in diesem Titel.

sonic: Das ist immer noch ein Prozess, ein Nacheinander. Übergang kann ja auch von zwei fixen Punkten betrachtet werden, also von Resultaten.

David Stromberg: Wenn ich die erste Ebene betrachte, über die ich gesprochen habe, dann gibt es dieses fixe Werk in einer fixen Besetzung und fixen Form und ich transformiere es zu einem neuen Werk, nämlich meiner Bearbeitung, und die ist dann ebenfalls fix. Bei der Ebene drunter habe ich über den Prozess gesprochen, wo es nichts Fixes gibt, wo man eigentlich gar nicht weiß, wie wird das Ganze initiiert. Es gibt zwar einen ersten Klang, aber vor diesem ersten Einsatz der Instrumente gibt es ein Einstimmen, ein Hören auf die Idee, eine Erwartung, und dann entwickelt sich die Idee immer weiter. Sie ist zwar festgelegt in den Noten, trotzdem sind die Klänge eben doch frei. Und bei jeder Aufführung sind sie ein bisschen anders. Das ist ohne Fixum. Es geht immer weiter, es kommt von irgendwoher und geht irgendwohin, und es gibt einen Nachklang nach dem letzten Ton in den Menschen. Die Idee Transition ist auch auf dem CD-Coverfoto, wo es diese Bewegung in einer Kulisse mit Häusern entlang einer Straße gibt. Man sieht nicht so richtig, wo es anfängt und wo es aufhört. Und man kann den Solisten in einer hingebenden Pose mit geschlossenen Augen sehen. Auch das ist ganz essenziell für Musik: sich hingeben und vor allem zuhören.

sonic: Vielen Dank für das Gespräch. ■



AKTUELLE CD „Transition“

Camille Saint-Saëns: Romanze, op 36

Gabriel Fauré: Après un rêve, op 7 Nr. 1

Alexander Glasunov: Chant du Ménéstrel, op. 71

Robert Schumann: Er, der Herrlichste von allen, 42; Cellokonzert op. 129

Peter Tschaikowski: Rokoko-Variationen op. 33; Nocturne op. 19 Nr. 4

David Stromberg, Cello & Arrangements,

Philharmonisches Bläserquintett Hamburg

Ars Produktion 38534, Vertrieb: Note 1