

Zorn über unerfülltes Dasein: Fritz Voegelins «4 Szenen für Streichquartett in memoriam F.Z.»

Zorn et l'existence inaccomplie :
« 4 scènes pour quatuor à cordes en souvenir de F.Z. »

Zorn über unerfülltes Dasein: Fritz Voegelins «4 Szenen für Streichquartett in memoriam F.Z.»
1980, vor seiner Auswanderung nach Kolumbien, schrieb der Schweizer Komponist Fritz Voegelin ein dreisätziges Streichquartett, in dem er – angeregt durch Fritz Zorns Lebensbeichte «Mars» – bis anhin unterdrückte Gefühle in eine schonungslose, explosive Musik umsetzte. Die Streicher haben z. T. mit unlackierten Stäben anstelle von Bögen zu spielen und im 3. Satz «Mars(ch)» die Füsse als Schlaginstrumente einzusetzen. Voegelin, der seit einigen Jahren wieder in der Schweiz lebt, erweiterte das Quartett später um eine ruhig-melancholische 4. Szene «Wintergrün», wo – wie der Komponist sagt – kühlendes Eis auf die aufgerissenen Wunden gelegt wird.

Zorn et l'existence inaccomplie : « 4 scènes pour quatuor à cordes en souvenir de F.Z. » de Fritz Voegelin
En 1980, avant d'émigrer en Colombie, le compositeur suisse Fritz Voegelin avait écrit un quatuor à cordes en trois mouvements où, sous l'effet de la confession romanesque de Fritz Zorn, « Mars », il traduisait dans une musique explosive et impitoyable des sentiments jusqu'alors réprimés. Par endroits, les exécutants doivent remplacer l'archet par des baguettes de bois brut et, dans le troisième mouvement, « Mars(ch) », marteler le rythme de leurs pieds. Rentré depuis quelque temps en Suisse, Voegelin a ajouté par la suite une quatrième scène calme et mélancolique, « Wintergrün », dans laquelle, selon ses termes, il met de la glace rafraîchissante sur les plaies béantes.

Von Theo Hirsbrunner

Kunstwerke sind weit davon entfernt, ihre Existenz nur dem ganz persönlichen Erleben ihres Autors zu verdanken. Denn um ein Quartett wie dasjenige von Voegelin zu schreiben, ist vor allem Talent und ein hoher Grad von Professionalität vonnöten. Doch der Titel der vier Sätze oder Szenen verrät, dass es zur Erinnerung an F.Z. geschrieben wurde. Wer war F.Z.? Es handelt sich um Fritz Zorn, dessen Lebensbeichte 1977 unter dem Titel *Mars* beim Kindler-Verlag erschien und grosses Aufsehen erregte.

Zorn, aus einer Familie des gehobenen Mittelstandes stammend, gibt sich dort kurz vor seinem Tode Rechenschaft über die Unerfülltheit seines Daseins in einer harmoniebedürftigen Umgebung, die alle spontanen und heftigen Emotionen unterdrückte. Adolf Muschg fasst in einem Vorwort zu *Mars* die Atmosphäre in Zorns Elternhaus kurz zusammen: «In diesem Gespensterhaus, wo man Patienten legt und Berührungen vermeidet, Menschen «komisch» findet und Sachen «schwierig», dämpfen sich Zeit und Raum unter der Magie des Rituals zur völligen Gefühlsstille. Man kann eine Kindheit haben, ohne Kind zu sein; eine Jugend, ohne jung zu sein; erwachsen werden ohne Gegenwart; die Leute grüssen, ohne zu leben. Dabei weiss man nichts von einem Verlust, es ist ein völlig

schmerzloser Zustand. Denn Schmerz wäre ein Gefühl; Gefühle aber trägt man nur, man lebt sie nicht, man reagiert nicht darauf.»¹

Die meisten Leser, vor allem die jungen Schweizer unter ihnen, sahen in *Mars* eine Abrechnung mit den Verhältnissen, wie sie in unserem Land herrschen, das Einflüsse von aussen nur in filtrierter Form aufnimmt oder diese in provinzieller Arroganz bloss lächerlich findet. Der Basler Musikwissenschaftler und Publizist Sigfried Schibli, über die aktuelle Musik in der Schweiz berichtend, betitelte seinen «Befund» in der *Neuen Zeitschrift für Musik* mit den Worten «Unbehagen im goldenen Käfig», eine Formel, die auch auf Zorns Biographie angewandt werden könnte, aber weit über den rein privaten Bereich hinaus ihre Gültigkeit besitzt.

Fritz Voegelin erkannte sich in Fritz Zorn wieder und schrieb 1980 die drei ersten Sätze seines Streichquartetts. Am 7. Februar 1981 notierte er in sein Tagebuch: «Die 3 Szenen für Streichquartett in memoriam F.Z. entstanden ganz zu Ende 1980 innerhalb einer durchwachten Woche, nachdem ich während der vorangegangenen Tage in einem Komponistenseminar Fritz Zorns selbstverfassten Sterberapport gelesen hatte. Bitterstes Leiden und aufs höchste gesteigerte Wut kennzeichneten in diesen

Tagen meine Gemütsverfassung. Meine Un-Jugendzeit (oder Jugend-Unzeit?) fand in derselben Gegend, zur selben Zeit und unter denselben ethnopsychischen Prozessen statt, worin sich Fritz Zorn sein nie vergiessendes Tränenarsenal anlegte.»

Voegelin erhielt für das Werk den Preis der *Fondazione Musica Ticinensis*; als Pflichtstück des *Concours International de Genève* wurde es aber abgelehnt, aus gut verstehbaren Gründen, denn sowohl Musiker wie Zuhörer hätten und haben auch empört auf diese Musik reagiert. Sie verlangt ein grosses Mass von Verständnis einerseits für neue Spieltechniken, andererseits für noch unbekannte Klänge und Geräusche. Das *Berner Streichquartett* nahm sich aber auf vorbildliche Weise dieser Musik an und setzte sich mit ihr während eines Jahres auseinander, nachdem sein Primarius Alexander van Wijnkoop gehört hatte, dass Voegelin in seinem Schreibstisch «Sprengstoff» aufbewahre, den er gerne zur Explosion bringen möchte. Diesem Musiker ist es auch zu verdanken, dass Voegelin sich bereit erklärte, noch einen vierten Satz zu komponieren, einen verhaltenen, innigen, der die Erregung des dritten besänftigt.

«Gefühlsstille», Wut und Trauer prägen den ganzen Zyklus. Ebenfalls am 7. Februar 1981 bekannte Voegelin: «Das Fazit seiner [Zorns] unvergossenen Tränen liess mich die meinigen – bis anhin ebenfalls unvergossenen – vergiessen.» Ermutigt von seinem Lehrer Klaus Huber fasste er den Entschluss, seiner Heimat den Rücken zu kehren und nach Kolumbien zu fliegen. Dort wurde er 1984 künstlerischer Direktor des Landeskonservatoriums, vier Jahre später Chefdirigent des *Orquesta Sinfonica de Antioquia* und Professor für Dirigieren an der Universität von Antioquia. Noch heute erzählt er begeistert von diesem Land, in dem das Leben in allen Farben pulsiert, aber auch gefährlich werden kann: Morddrohungen von Terroristen jagten ihn 1992 wieder zurück in die Schweiz, deren Ruhe und Diskretion ihm jedoch fremd geworden sind.

Voegelin ist nicht Fritz Zorn, der in *Mars* bekennt: «Man wagt der Tatsache, dass man traurig ist, nicht ins Angesicht zu sehen, weil man «die Ruhe stört», wenn man leidet; und diesen fehlenden Wagemut, durch sein Traurigsein jemanden zu stören, nennt man im bürgerlichen Jargon meiner Heimat «tapfer sein». Aber eben dieser Meinung bin ich

nicht.»² Der Musiker gibt dem Schriftsteller eine Stimme, die heftig und quälend das selbstzufriedene Ebenmass der Gefühle durchbricht. Klänge können mehr als die zwischen zwei Buchdeckeln gefangenen Worte. Wenn das Publikum auf dieses Streichquartett mit Empörung reagiert – was es gegenüber dem verbalen Text nie tun würde –, dann legt es, zu seinem Gewinn, schon einen Teil jener Contenance und Reserve ab, die Zorn anklagt.

«Quartettatmosphäre»

In einem Nachwort zur Partitur beschwört Voegelin seine Interpreten, nicht eine «Quartettatmosphäre» aufkommen zu lassen. Was meint er damit? Das Quartettspiel war lange Zeit ein Vergnügen von musikbegeisterten Dilettanten, die das klassisch-romantische Repertoire an freien Abenden vornahmen und es im häuslichen Kreis pflegten. Auch öffentliche Auftritte von professionellen Kammermusikformationen evozierten oft einen intimen Rahmen, wenn unter einer sanften Licht verströmenden Ständerlampe gespielt wird. Davon will Voegelin nichts wissen, wenn er sein (und Zorns) Unbehagen in der bürgerlichen Geborgenheit zum Klingen bringt. Schon die Komponisten der klassischen Moderne – Arnold Schönberg, Alban Berg, Anton Webern, Igor Strawinsky, Béla Bartók u.a. – haben den kultivierten musikalischen Gesprächen, die die vier Streicher miteinander zu führen pflegten, entschieden entgegengearbeitet, indem sie ungewöhnliche und schwierig auszuführende Spielarten reichlich verwendeten: *col legno*, *sul ponticello* und *sul tasto*, heftige und rasche Pizzicati, komplizierte Flageolettöne usw. Heute hat sich die Klangpalette noch mehr erweitert, z.B. durch Streichen hinter dem Steg und Klopfen auf den Corpus der Instrumente. Voegelin geht aber noch weiter: Er schreibt

z.T. an der Stelle von Bogen unlackierte Stäbe vor, die durch eine bessere Adhäsion mit den Saiten obertonreiche Geräusche hervorbringen. Mikrotonale Abweichungen sind eingeplant und erwünscht. Die Stäbe haben eine doppelte Bedeutung: Einerseits zeigen sie eine vornehme Rücksicht gegenüber teuren Bögen, deren Lack Schaden nehmen könnte; andererseits provozieren sie mit ihrer Banalität das zuschauende Publikum, das gerne an den Mythos von der Unersetzlichkeit alter Instrumente glaubt. Zahlreich sind ja die Geschichten rund um Violinen, die verschwinden, wieder auftauchen oder ewig verschollen bleiben; der geheimnisvoll schimmernde Lack, den die Cremoneser Geigenbauer aufzulegen pflegten, scheint heute nicht mehr herstellbar. Diesen wissenschaftlichen Erkenntnissen (oder sind es nur Mystifikationen?) trägt Voegelin Rechnung, indem er seinen Spielern ein neues Gerät in die Hände drückt, damit aber das Quartettspiel profaniert. Noch ein anderes Tabu wird gebrochen: Die Instrumentalisten werden aufgefordert, Spitzen und Absätze ihrer Schuhe als Schlagzeuge einzusetzen. Die Verwendung der Stäbe und der «Zapateados» der sitzenden (!) Streicher bedeuten ein starkes Stück für ein traditionell orientiertes Publikum – das Quartett wurde in Bern zwischen Werken von Mozart und Schubert aufgeführt –, der «bürgerliche Jargon», den Fritz Zorn als alle Gefühle erstickende Heuchelei entlarvt, hat auch bei Voegelin ausgespielt. Mit Ernst Heimerans «stillvergnügtem Streichquartett», das unsere Eltern entzückte, ist es endgültig vorbei.

Die Szenen im einzelnen

Das Werk wurde vom Quartetto di Lugano für eine CD eingespielt,³ doch nur eine Live-Aufführung kann sein ganzes Potential entfalten. Deshalb spricht Voegelin zu Recht von Szenen und nicht

Beispiel 1

© Müller & Schade AG, Bern (für alle Beispiele)

von Sätzen. Es handelt sich hier andeutungsweise um instrumentales Theater, und die Musik selbst umschreibt Situationen aus Fritz Zorns Leben. Es wäre übertrieben, von einer «latenten Oper» zu sprechen, wie das Theodor W. Adorno in Bezug auf Alban Bergs *Lyrische*

Suite tat,⁴ doch ist das gestische Element bei Voegelin nicht nur in den Bewegungen der Streicher, sondern auch in den Noten präsent.⁵ Die erste Szene ist mit *Patience* überschrieben und bezieht sich gerade auf das weiter oben zitierte *Patience*-Legen

von Zorns Mutter. Mit den ersten kurzen, durch Pausen getrennten Tönen des Violoncellos scheint man diesem stillen und geduldigen Spiel beizuwohnen. Die zuerst stumme und dann laute Irritation des jungen Zorn folgt in einigem Abstand. Der Schluss des Satzes fasst

Beispiel 2

Handwritten musical score for a string quartet. The score is divided into two main sections. The first section, starting at measure 14, features a tremolo in the strings, marked with a circled '14' and a 'd.' (dolce) dynamic. The second section, starting at measure 60, is marked with a circled '60' and contains a 'rep. 21x' (repeated 21 times) section. Above the score, there are handwritten annotations: 'ausgehend von ♩ 44' and 'soll dieses ostinato allmählich auf ♩ 60 «einrotiert» werden'. Below the score, there are performance instructions: 'unregelmässiger Triller' (with an asterisk), 'martellato beginnen, allmählich in flexiblen détaché übergehen. Dynamik: durchwegs pp!' (with a circled '60' above the first measure of this section), and 'poco'.

Beispiel 3

Handwritten musical score for a string quartet. The score is divided into two systems. The first system starts at measure 20, marked with a circled '20' and a '4' time signature. It includes dynamics like 'p', 'pp', and 'ppp', and performance instructions such as 'molto vibrato', 'poco rit.', 'pochiss. rit.', 'sull.', 'meno vibr.', and 'meno vibr.'. The second system starts at measure 33, marked with a circled '33' and a '4' time signature. It includes dynamics like 'ppp' and 'pppp', and performance instructions such as 'senza misura**', 'astinguendo', 'poco vibr.', 'senza vibr.', 'quasi niente', and 'pizz.'. At the bottom of the score, there are two footnotes: '* zögernd etwas «stammelnd» minimalster Bogeneinsatz' and '** «zerfressenes» Klangbild'.

Quartettisten verlassen den Saal, ohne sich zu verbeugen, und stilisieren die Aufführung zum Skandal; der Konsens zwischen Saal und Podium wird angekündigt, womit nun dem Letzten klar geworden sein dürfte, dass die alte «Quartettatmosphäre» zerstört ist. Doch warum gerade ein Cis-Dur-Akkord? Voegelin gibt dazu die vielleicht nicht ganz ernstgemeinte Erklärung, dass er damals Joachim-Ernst Behrendts Buch *Nadabrahma* gelesen habe, in dem Cis als der Erd-Ton bezeichnet wird. Heute hat er sich von dieser «New-Age-Flut» distanziert und glaubt nicht mehr ganz daran.

Dieser herausfordernde Schluss galt aber nur so lange, als das Werk drei und nicht vier Szenen aufwies. Auf Bitten und Drängen des Berner Streichquartetts schrieb Voegelin noch *Wintergrün*, «kühlendes Eis», wie er sagt, auf die Wunden, die aufgerissen worden waren. Wintergrün könnte Efeu oder Mistel sein, eine melancholische Erinnerung an die gute Jahreszeit, in der Blumen blühen. Rück-

wärtsgewandt ist die Szene auch, weil sie tonale Reminiszenzen andeutet und nirgends durch ungewöhnliche Spieltechniken brüskiert. Es gibt zwar hier ein sehr breites Vibrato und zitternde Bogenstriche der langen, ineinander übergehenden Töne, aber nirgends einen heftigen, brutalen Akzent. Die Skizzen zu diesem Stück kamen Voegelin bei einem Diebstahl auf dem Flughafen von Bogotá abhanden, so dass er nicht mehr sagen kann, wie er die Musik konstruiert hat. Ich glaube aber, dass er hier mit einem «Modul» (nicht einer Reihe) arbeitete, das einmal, ungefähr in der Mitte, in reiner Form erscheint (*Beispiel 5*) und den Einfluss von Klaus Huber verrät, von dem Voegelin noch heute mit der grössten Ehrfurcht und Sympathie spricht. Das Werk schliesst mit der Andeutung eines Walzers (*Beispiel 6*). Ich würde ihn so deuten: nach dem Zorn, nach Mars und Marsch, nach unflätigen Demonstrationen der Verachtung noch ein wenig Spass, eine halbherzige Versöhnung.

Friedrich Dürrenmatt, wie kein zweiter mit der Enge seiner Heimat hadern, nannte die Schweiz ein Gefängnis. Fritz Zorns Einsicht, dass seine Familie auch ein Gefängnis ist, kam erst im Angesicht des bald und sicher bevorstehenden Todes – zu spät, als dass daran noch etwas zu ändern gewesen wäre. Für Fritz Voegelin sind noch nicht alle Chancen verspielt. Mögen die Mitbürger seine Provokationen als das nehmen, was sie sind: Zeichen von ungebärdiger Lebenskraft, die sich die Weite sucht und sie auch findet. Prekär bleibt seine Existenz hier und im Ausland dennoch.

Theo Hirsbrunner

- 1 Adolf Muschg, in: Fritz Zorn, *Mars*, Zürich 1979, S. 13
- 2 Zorn, *Mars*, S. 210
- 3 Jecklin *szene sCHweiz* JS 283-2
- 4 Theodor W. Adorno, *Alban Berg*, Wien 1968, S. 110
- 5 Die Partitur ist erschienen bei Müller & Schade AG, Bern.
- 6 Zorn, *Mars*, S. 122

Beispiel 5

Beispiel 6