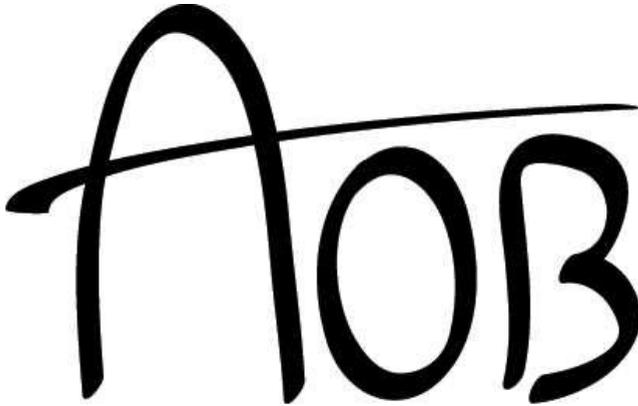


Philharmonie Berlin
Sonntag, 18. März 2018, 16.00 Uhr



Akademisches
Orchester Berlin

Konzert

Solistin: Yuka Morishige Klavier

Leitung: Peter Aderhold

Das Programm am 18. März 2018

Leonard Bernstein (1918-1990)

Divertimento for Orchestra

Die Klaviersoli in diesem Stück werden gespielt von Darya Dadykina

Ignacy Jan Paderewski (1860-1941)

Klavierkonzert a-moll, op.17

Allegro

Romanza - Andante

Allegro molto vivace

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Sinfonie Nr.3, F-Dur, op.90

Allegro con brio

Andante

Poco Allegretto

Allegro

Leonard Bernstein, Divertimento for Orchestra



Die Textilkünstlerin (und Stimmführerin der 2. Geigen) **Christine Bunning** hat sich aus gegebenem Anlass mit Leonard Bernstein auseinandergesetzt und eine textile Adaption seines "Divertimento for Orchestra" kreiert. Im folgenden Text erklärt sie ihre Vision des Werkes.

Anlässlich des 100. Geburtstags von Leonard Bernstein führt das Akademische Orchester Berlin in seinem Frühjahrskonzert 2018 in der Berliner Philharmonie dieses Werk des großen amerikanischen Komponisten und Musikers auf. Es entstand 1980 als Auftragskomposition für die 100-Jahr-Feier des **Boston Symphony Orchestra**. Das Stück ist gleichsam eine Hommage an das Orchester und an die Stadt Boston, in der Bernstein aufgewachsen war.

Das Werk besteht aus acht äußerst kurzen Sätzen, durch die sich die Tonfolge H-C, auf Englisch „B-C“ für Boston Centenary (Hundertjahrfeier) zieht. Die einzelnen Sätze beinhalten eine Vielzahl von Stilen - von amerikanischer Populärmusik bis zu sinfonischem Repertoire verschiedener Epochen.

Meine textile Arbeit zu dieser Komposition zeigt als Hauptmotiv die Flagge Bostons, allerdings nicht mit der Stadtsilhouette sondern mit einem Bild des Dirigenten Leonard Bernstein (Kohlezeichnung auf Seide). Im gelben Mittelkreis steht statt des ursprünglichen Slogans „Boston Centenary“ die Bezeichnung des letzten Satzes „The BSO forever“.

Jedem der einzelnen Sätze habe ich in meiner textilen Arbeit ein Dreieck gewidmet. Diese sind wie eine fröhliche Wimpelkette zur Feierlichkeit dargestellt. Die einzelnen Sätze:



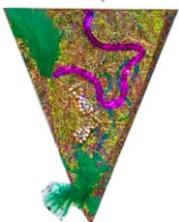
- I. **Sennets and Tuckets** („Fanfaren“) – beginnt mit einem fulminanten Fortissimo und beruhigt sich bis zum Schluss nicht. Der Titel des Satzes stammt aus Regieanweisungen Shakespeares, die eine besonders deutliche Fanfare für den Auftritt einer bestimmten Figur vorschrieben - daher die beiden Fanfaren mit den Buchstaben „B“ und „C“ für „Boston Centenary“.



- II. Der besonders bekannte **Waltz** – steht, sehr unüblich für einen Walzer, im 7/8-Takt. Die Idee entstammt dem Walzer in Tschairowskis 6. Sinfonie, der im 5/4-Takt steht. Die schöne, ruhige Melodie wird nur von den Streichern vorgetragen. Das Dreieck zeigt sieben Achtelnoten, wie in der Musik angeordnet, weiche Farben und schwingende Strukturen.



- III. Die **Mazurka** – steht im Wechselspiel zwischen Dur und Moll; man hört hier ganz deutlich das Seufzermotiv H-C. Es spielen nur die sechs Doppelrohrblattinstrumente und die Harfe, die ich auf den „Wimpel“ appliziert habe. Die Farbe rot und die Borte stehen für das Traditionelle dieses polnischen Nationaltanzes.



- IV. Der **Samba** beginnt fröhlich und wird im Mittelteil immer schneller bis hin zu einem Schlusspresto. Inspiriert ist dieses textile Dreieck von den Kostümen Samba tanzender Karnevalisten Brasiliens.



- V. Im **Turkey Trot** wechseln sich ein Alla breve-Takt und ein 3/4-Takt ab, so dass der watschelnde Gang des Truthahnes hörbar wird. Der Wimpel zeigt einen Truthahn mit Stiefeln...



- VI. **Sphinxes** steht in einem sehr langsamen Tempo und besteht aus lediglich 11 Takten. Die Sphinxen stehen für das Geheimnisvolle, aber auch Unheilvolle, sie sind wenig durchschaubar. In meiner textilen Wiedergabe ist eine Sphinx gestickt auf einem blausilbernen Hintergrund, der nichts verrät. Vom Kreis ausgehend teilen elf Linien als Sinnbild der Taktstriche die Fläche in elf Teile (Takte).



- VII. Der **Blues** wird nur von Blech, Klavier und teilweise notierten und laut Partitur „spontanen Interventionen“ des Schlagwerks vorgetragen. Der blaue Hintergrund, Klaviertasten und das stilisierte Antlitz eines Blues-Musikers ergeben die textile Wiedergabe.



- VIII. Der letzte Satz besteht aus zwei Teilen: **In Memoriam**, ein Kanon für 3 Solo-Flöten, soll an die verstorbenen Mitglieder des Boston Symphony Orchestra erinnern. Daher ist dieser „Wimpel“ in schwarz gehalten mit einem gewissen Glanz, der an die Musiker erinnert. Über einem stilisierten Friedhof schweben drei Flöten sowie eine Wolke von sanft arrangierten Tönen. Darauf folgt der March, „**The BSO Forever**“, in dem alle vorangegangenen Themen in einem Pasticcio nochmals erscheinen. Grundlage ist der Radetzky-Marsch. Für diesen „Hauptsatz“ habe ich kein eigenes Dreieck gestaltet - dafür steht die gesamte „Wimpelkette“.

Rainer Bloch

Ignacy Jan Paderewski, Klavierkonzert a-Moll op.17

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken und Streicher,

Spieldauer: ca. 30 min.

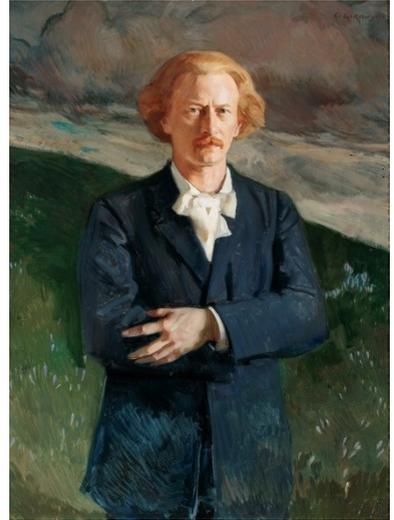
Uraufführung: 20. Januar 1889 in Wien

Die Götter müssen ihn schon in besonderem Maße geliebt haben, denn sein Leben war, im Nachhinein betrachtet, eine einzige Erfolgsgeschichte. Was hat er nicht alles erreicht: Als gefeierter Klaviervirtuose - der beste seiner Epoche, wie man sagt - füllte der polnische Kosmopolit die Konzertsäle Amerikas und Europas nicht nur mit enthusiastischen Bewunderinnen, sondern rief auch bei ernsthaften Kritikern wahre Begeisterungstürme hervor. 20.000 Menschen wollten ihn im Madison Square Garden live erleben und das zu einer Zeit, als es noch keine Mikrofone und Verstärkertechnik gab, um die riesige Arena angemessen zu beschallen. Seine stupende Technik, die Klarheit und Leichtigkeit seines Anschlags und seine brillanten Interpretationen machten ihn zu einer lebenden Legende.

Als Komponist war er nicht weniger erfolgreich. In seinem Werkverzeichnis finden sich neben dem heute aufgeführten Klavierkonzert eine Oper („Manru“), eine Sinfonie, eine Reihe von Klavierstücken, Instrumentalmusik und Lieder, Werke, die heute zwar nicht häufig aufgeführt werden, aber nie in Vergessenheit gerieten.

Dank seines Charmes, seiner Warmherzigkeit und eines tief gelebten Humanismus fiel es ihm leicht, Menschen für sich zu gewinnen. Die Mächtigen seiner Zeit rechneten es sich als Ehre an, mit Paderewski Umgang zu haben. Er wiederum nutzte die enge Vernetzung mit einflussreichen Gönnern um für sein Heimatland Polen politisches Kapital zu erwirken. Polen existierte vor dem 1. Weltkrieg als eigenständiger Staat praktisch nicht. Es war aufgeteilt in russische, preußische und österreichische Einflussbereiche. Paderewski überzeugte den amerikanischen Präsidenten Woodrow Wilson nach einem Konzert im Weißen Haus, in sein 14-Punkte-Programm zur Neuordnung Europas nach dem 1. Weltkrieg die Neuerrichtung eines polnischen Staates als Punkt 13 aufzunehmen. Sein patriotisches Engagement – er gründete u.a. 1915 einen Unterstützungsfond für polnische Kriegsoffer – und sein internationales Ansehen führten dazu, dass er im Januar 1919 vom polnischen Staatspräsidenten Józef Piłsudski zum ersten Ministerpräsidenten und Außenminister Polens berufen wurde. In dieser Eigenschaft unterzeichnete er als Vertreter Polens den Versailler Vertrag.

Spannungen innerhalb der Regierung – er war als Parteiloser angetreten und fand in wichtigen Politikbereichen zu wenig oder keine Unterstützung der etablierten Parteien – führten nach wenigen Monaten Amtszeit zu seinem Rücktritt. Er vertrat fortan als polnischer Botschafter sein Land beim Völkerbund in Genf. 1922 gab er auch dieses Amt auf und kehrte zur Musik zurück. Obwohl er dauerhaft in der Schweiz lebte, blieb er seinem Heimatland eng verbunden und engagierte sich politisch sowohl nach dem Umsturz Piłsudskis 1926 als auch nach Hitlers Einmarsch in Polen 1939.



Ignacy Jan Paderewski (1860-1941)

Gemälde von Charles Giron
(1850-1914)



Gedenkmarke der US-Post
für Paderewski 1960

Hochgeehrt und mit vielen internationalen Auszeichnungen versehen verstarb Ignacy Jan Paderewski¹ am 29. Juni 1941 in New York an einer Lungenentzündung.

Über Paderewskis (einziges) Klavierkonzert schrieb der Kritiker Jan Kleczynski nach einer Aufführung in Warschau im Jahr 1889:

Paderewski's Werk besitzt wundervolle Themen, voller Wärme im ersten Satz, voller Poesie im zweiten und voller Leidenschaft im Finale. Das Orchester ist mit dem Piano oft in witzigen Kombinationen verschränkt, wohingegen das Soloinstrument anspruchsvolle und exquisite Aufgaben zu bewältigen hat.

Das Konzert beginnt mit üppigem Orchesterklang, der sich zu einem volksliedhaften Thema entwickelt, bevor das Klavier die lyrische Stimmung aufgreift. Der Stil des Soloinstruments wird zunehmend virtuoser und schließlich setzt sich die große Geste eines romantischen Klavierkonzertes durch, die bis zum Ende dieses Allegro-Satzes anhält.

Den zweiten Satz, Andante Romanza, eröffnen die Holzbläser mit einem poetischen Thema, begleitet von einem Klavierpart, der unzweifelhaft an die lyrischen Passagen Chopins erinnert. Das Klavier umspielt die Orchestermelodie und nimmt an Intensität ständig zu, um nach einem Höhepunkt schließlich zu verklingen.

Das abschließende Allegro molto ist ein virtuoser polnischer Tanz, der dem Solisten alle Möglichkeiten eröffnet, ein virtuosos Feuerwerk abzubrennen.

Paderewski wurde zu Lebzeiten gerne mit Chopin verglichen, ein Vergleich, der nicht ganz von der Hand zu weisen ist, denn beider Musikverständnis ähnelt sich. Ihr musikalischer Stil basiert auf dem Fluss und der Rhythmik der menschlichen Sprache, ist romantisch und deklamatorisch. Paderewski entwickelte als Schüler der polnisch-russischen Klavierschule (Rubinstein, Leschetizky) einen spezifischen musikalischen Ausdruck, lyrisch und melancholisch, patriotisch und heroisch und immer von noblem Gestus. Das vorliegende Konzert ist dafür ein beeindruckendes Beispiel.

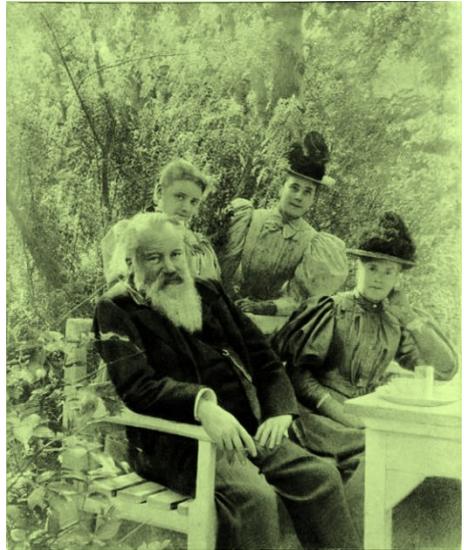
¹ Ignacy Jan Paderewski wurde am 18. November 1860 in Kuryłówka geboren. Seine musikalische Ausbildung erhielt er in Warschau, Berlin und Wien. Er debütierte 1887 als Pianist in Wien.

Johannes Brahms, Symphonie Nr.3, F-Dur, op.90

Besetzung: 2 Flöten (2. auch Piccolo), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, Kontrafagott, 4 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauke, Streicher
Spieldauer: ca. 40 min.
Uraufführung: 2. Dezember 1883 in Wien

Im Sommer 1883 verbrachte Brahms seinen Urlaub in Wiesbaden. Er hatte sich dort in dem Haus des Malers Ludwig Knaus eingemietet, auf halber Höhe am Fußweg nach dem Neroberg mit herrlicher Aussicht auf den Rhein und das Hügelland des Rheingaus. Eine Reihe enger Freunde sorgte für Gesellschaft und musikalische Abwechslung. Die Sängerin Hermine Spies wurde seine temporäre Muse und so fand Brahms die rechte Stimmung, sechs Jahre nach seiner zweiten Symphonie eine neue zu wagen.

Die Reaktionen nach der Uraufführung von Brahms „Dritter“ am 2. Dezember 1883 in Wien hätten gegensätzlicher nicht ausfallen können. Während der Dirigent der Uraufführung, Hans Richter, in ihr Brahms „Eroica“ zu erkennen glaubte, schwärmte Clara Schumann vom „...*geheimnisvollen Zauber des Waldlebens* ... *dem Rinnen der Bächlein und dem Spielen der Käfer und Mücken...*“ in der Symphonie. Hugo Wolf erkannte in Brahms einen verknöcherten Ignoranten, der nichts von dem mitbekommen habe, was sich in den letzten 50 Jahren im Musikleben verändert habe und Dvořák lobte die „*herlichen Melodien*“ und schwärmte, „*dass einem bei der Liebe in dem Werk das Herz aufgehe*“. Joseph Joachim fühlte sich besonders im vierten Satz an das mythologische Liebespaar *Hero und Leander* erinnert.



Brahms mit der Geigerin Marie Soldat und zwei Unbekannten beim Tee (verm.1885)

Der andauernde Erfolg der „Dritten“ beim Publikum ist insofern bemerkenswert, weil sich Brahms von seiner bisherigen Symphonik löst und dem Zuhörer einiges an Progressivität zumutet, was auch ein Hugo Wolf hätte erkennen können, wenn er nur seine Voreingenommenheit abgelegt hätte. Brahms zeigt sich als Seelenverwandter der kühnsten Romantiker seiner Zeit. Die starke Wirkung seiner Musik entsteht dabei nicht aus irgendeinem Programm oder einer Erzählung, die ihr zugrunde liegt, sondern aus der Darstellung und Spiegelung eigener innerer Widersprüche. Clara Schumann erkannte in dem Anfangsmotiv $f^1 - a(s) - f^2$ und seiner unmittelbar folgenden Umkehrung $f^2 - a - f^1$ ein immer wiederkehrendes Kernmotiv der Symphonie, entsprechend dem Brahms'schen Wahlspruch „Frei, aber froh“ [Brahms konterkarierte damit Joseph Joachims Wahlspruch $f - a - e$ „Frei aber einsam“]. Diese Eingangssequenz von drei ausgehaltenen Akkorden destilliert in Sekunden die gesamte Kohärenz und Mehrdeutigkeit der Symphonie, indem Brahms die eigentlich in F-Dur stehende Grundtonart nach f-Moll transponiert. Dieses Changieren zwischen Dur und Moll, zwischen Ego und Alter Ego ist die Quintessenz Brahms'scher Tonkunst in dieser Symphonie. Das Wechselspiel setzt sich strukturell fort durch den Gegensatz symphonischer Majestät und kammermusikalischer Intimität, rauschhafter Ekstase und resignativer Zurücknahme. So entsteht eine komplexe musikalisch-psychologische Struktur, die den Zuhörer in ihren Bann schlägt.

Die zwei Mittelsätze vertreten den melancholischen Aspekt in Brahms mehrdeutigem opus. Dies wird besonders in der exquisiten Orchestrierung deutlich, die Brahms zu Meininger Zeiten entwickelt hatte,

als ihm dieses hervorragende Hoforchester praktisch zu alleiniger Disposition stand. Das ruhige Andante wird getragen von einem schlichten Thema, vorgestellt von Klarinette und Fagott. Es wird in der Folge frei variiert ohne seine Charakter zu verlieren, zeigt dabei aber unterschiedlichste Facetten. In ungetrübter Harmonie, nur gegen den Schluss seltsam verhangen, endet das Stück.

Der dritte Satz, poco Allegretto, ist kein Scherzo im Sinne Beethovens, sondern eher eine Romanze. Im Gegensatz zum C-Dur des Andantes steht der Satz in c-Moll – ein weiteres Gegensatzpaar in der an Gegensätzen so reichen Symphonie. Das volksliedhaft-schwermütige Thema wird von den Celli vorgetragen. Das Kernmotiv aus dem ersten Satz findet sich wieder und wandert auch ständig in den Begleitstimmen mit. Ein empfindsamer Mittelteil mischt klagende und freudvollere Töne. Doch die Melancholie lässt sich nicht weg singen.



Isaac Lewitan (1860-1900); Landschaft beim Savvino-Storozhevsky-Kloster (1880)

Den Dur-Moll-Gegensatz nutzt Brahms auch im Finale – Allegro – um weitere Mehrdeutigkeiten zu etablieren. Der Satz beginnt mit einem von den Streichern unisono vorgetragenen, sich mysteriös windenden Thema in f-Moll. Der geheimnisvolle Charakter dieser Einführung kontrastiert extrem mit dem folgenden leidenschaftlich-brutalen Ausbruch des Tutti. Das Nebenthema des zweiten Satzes erscheint, Querverweise zum Kernmotiv werden konkret, neue musikalische Bausteine türmen sich, das musikalische Getümmel steigert sich zu einer alles überbrandenden Sturmflut. Nach etwa 230 Takten ist die Klimax erreicht und die Musik ebbt ab in eine friedvolle, eher resignative Coda. Klar, in sich gefestigt, erhebt noch einmal das Hauptthema des ersten Satzes, bevor die Symphonie verklingt.

rb



"Ich wohne hier reizend, aber als ob ich es Wagner nachtun wollte! Ursprünglich von Knaus als Atelier gebaut, ist es nachträglich zum hübschesten Landhaus geworden, und so ein Atelier gibt ein herrlich hohes, kühles, luftiges Zimmer! Unsere Gesellschaft hier würde Dir ungemein behagen!"

(Johannes Brahms an Theodor Billroth, Wiesbaden, 27.06. 1883).



Yuka Morishige

Yuka Morishige, geboren in Tokyo [Japan], erhielt ihren ersten Klavierunterricht mit vier Jahren. Sie absolvierte die Toho-Gakuen Musikhochschule, wo sie bei Prof. Izumi Komoriya studierte. 2017 nahm sie ihr Studium für Diplom und Master an der Universität der Künste Berlin bei Prof. Klaus Hellwig auf und studiert jetzt ebendort Kammermusik bei Prof. Klaus Hellwig und Franck-Immo Zichner. Während ihres Studiums bekam sie Stipendien von der Yamaha Music Foundation, der Gisela und Erich Andreas-Stiftung und der Ottilie-Selbach-Redslob-Stiftung.

Sie wurde bei Wettbewerben mehrfach ausgezeichnet, unter anderen mit dem Förderpreis im Arthur-Schnabel-Wettbewerb in Berlin und dem 3. Preis beim Young Piano Stars International Piano Competitio. Sie war Finalistin im Pianale International Piano Competition und erhielt dabei den Fundación Eutherpe Award, den Clemente Pianos Award und ein Stipendium und sie war Semifinalistin im Busoni International Klavierwettbewerb im Jahr 2017. 2016 wurde sie als beste Teilnehmerin der Edwin Fischer Sommerakademie mit einem Publikumspreis ausgezeichnet. Sie konzertierte in Japan, Deutschland, Holland, und Korea. Als Solistin arbeitete sie außerdem beim Klavierkonzert Nr. 2 von Saint-Saëns mit dem Tokyo Universal Philharmonic Orchester und beim Klavierkonzert Nr. 3 von Beethoven mit dem Wratislavia Chamber Orchestra.

Nachgefragt - „Was ist eigentlich aus ihm geworden?“

Im Jahr 2010 konzertierte der in St. Petersburg geborene **Sergey Malov** mit dem AOB im Konzerthaus am Gendarmenmarkt. Auf dem Programm stand damals u.a. das Violinkonzert von Ludwig van Beethoven. Malov begeisterte das Publikum mit einer technisch brillanten und interpretatorisch überzeugenden Wiedergabe und bedankte sich für die Begeisterungstürme mit der Chaconne aus Bachs Partita Nr. 2 in d-Moll als Zugabe.



Sergey Malov (*1983) mit einem Violoncello da spalla

In den Folgejahren erweiterte Sergey Malov sein musikalisches Wirkungsspektrum und spielt inzwischen gleichermaßen virtuos Violine, Viola, Barock-Violine und **Violoncello da spalla** – das Instrument, auf dem Johann Sebastian Bach wahrscheinlich selber seine Cellosuiten gespielt hat. Angeregt von dem belgischen Barockspezialisten Sigiswald Kuijken, der nach mehr als 200 Jahren einen Nachbau des Instrumentes veranlasste, befasste sich Malov intensiv mit diesem kleinen, nur 60 cm langen Cello, das der Spieler

sich an einem Gurt um den Hals hängt - zugegeben ein eher gewöhnungsbedürftiger Anblick. Die fünf Saiten der **Viola pomposa** oder **Fagottgeige** wie sie auch genannt wird, sind in Quintabständen gestimmt und erzeugen einen besonders weichen, warmen, schlanken, aber dennoch cellotypischen Ton. Bis weit in die frühe Klassik war das Schultercello verbreitet: Im späten 17. Jahrhundert und in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts wurde das Instrument schlicht als „Violoncello“ bezeichnet. Danach ist es jedoch rasch in Vergessenheit geraten. Und als in den 1930er Jahren Pablo Casals zum ersten Mal die Bachsuiten mit Cello einspielte, waren danach sowieso Generationen von Musikern und Hörern von diesem Klang geprägt. Dabei hat das Violoncello da spalla nicht nur einen frischen Ton, sondern spielt sich auch noch angenehmer als gedacht: Durch den Halsgurt ist der Arm entlastet und durch die leichte Bauweise sowie die zentrierte Haltung vor der Brust ist das Spiel sogar noch ergonomisch. Das von Dmitry Badiarov gebaute Instrument ist nicht mit Darmsaiten sondern mit speziellen synthetischen Saiten bespannt.

Der russische Musiker spielt mit Vorliebe, aber nicht nur, Bachs Cellosuiten auf seinem Instrument. Seine Interpretation dieser Stücke auf Youtube wurden bisher weit über 1 Million mal angeklickt. Daneben vernachlässigt der Musiker auch seine Geige und die Bratsche nicht. Er tritt weltweit als Solist mit renommierten Orchestern und kammermusikalisch mit hochkarätigen Instrumentalpartnern auf, in diesem Frühjahr u.a. in Moskau, Tampere und Barcelona. Am 10. April ist Sergey Malov in Berlin im Radialsystem mit den 24 Capriccen op.1 von Paganini zu hören und am 1./2. September könnte man ihn in Köthen mit den 6 Suiten für Violoncello solo von J.S. Bach auf seiner Viola pomposa erleben. Seit 2017 hat er eine Professur an der Züricher Hochschule für Musik.