

Nikolaisaal Potsdam
Sonntag, 01. Juli 2018, 16.00 Uhr

Konzert

Akademisches Orchester Berlin

Diverso String Quartet

Marcin Ostrowski, Violine
Dagmara Swystun, Violine
Tomasz Kulisiewicz, Viola
Zofia Łodygowska, Violoncello

Leitung: Peter Aderhold

Das Programm am 01. Juli 2018

Béla Bartók (1881-1945)

Sieben Stücke aus „Mikrokosmos“
Orchesterfassung von Peter Aderhold

Unisono
Melodie im Nebel
Marsch
Kleine Sekunden und große Septimen
Bauerntanz
Ostinato
Tanz im bulgarischen Rhythmus

Louis Spohr (1784-1859)

Quartettkonzert a-Moll, op.131

Allegro moderato
Adagio
Rondo - Allegretto

Wolfgang Amadeus Mozart (1756 - 1791)

Sinfonie Nr.41 C-Dur, KV 551
„Jupiter“

Allegro vivace
Andante cantabile
Menuetto Allegretto
Molto Allegro

Béla Bartók, Sieben Stücke aus "Mikrokosmos"

Für Orchester bearbeitet von Peter Aderhold

Besetzung: 3 Flöten, 2 Oboen, 3 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher,
Spieldauer: ca. 12 min.

„Eine Reihe von Stücken in allen verschiedenen Stilen, die eine kleine Welt ausmachen.“ so lautet Bartoks eigene Definition seiner Klavierschule aus sechs Bänden mit insgesamt 153 Stücken. Die ersten vier Bände ordnete Bartok dem Anfangsunterricht zu. Entstanden ist der „Mikrokosmos“ zwischen 1926 und 1939; zwei der Bände sind seinem Sohn Peter gewidmet, den er ab 1932 unterrichtete.

Im Gegensatz zu vielen gebräuchlichen Klavierschulen gibt es im „Mikrokosmos“ keine allgemeinen technischen oder theoretischen Unterweisungen. In den ersten 4 Heften sind Übungen zu finden. Sie beziehen sich jedoch immer auf die Stücke. Elementare Übungen, wie z.B. Daumenuntersatz oder gebrochene Dreiklänge, kommen nicht vor. Hierfür muss sich jeder Lehrer eigenes Material ausdenken. Den Hauptanteil des „Mikrokosmos“ bilden Stücke zu zwei Händen. Bartok hat jedoch auch vier Stücke zu vier Händen und vier Stücke für Singstimme und Begleitung geschrieben. Hierbei soll der Schüler sowohl die Singstimme, als auch den Klavierpart übernehmen. Eine Grobgliederung ergibt fünf Gruppen:

Vorübungen – Halbkompositionen, Volkslieder, nationale Stile – Stücke zur spieltechnischen Umsetzung – Stücke über musikalische Phänomene – Charakterstücke



In Bartoks Schaffen ist das Jahr 1926 als Wendepunkt zu sehen. Hat er sich zuvor in seinen Stücken einer homophonen, akkordischen Auffassung bedient, wechselt er nun zur linearen Satztechnik.

"In meinen neueren Werken verende ich mehr Kontrapunkt als früher. So vermeide ich wieder die Formeln des 19. Jahrhunderts, die vorwiegend homophoner Art waren. Ich studiere Mozart. Vereinigte er nicht in wunderbarer Weise kontrapunktische und homophone Ideen in einigen seiner langsamen Sätze und vor allem in der "Jupiter-Symphonie"? Ich habe die vorklassischen Kontrapunktisten studiert, die für Orgel und Cembalo schrieben, und ich habe es vor, die Partituren der alten Vokalkontrapunktisten zu lesen. Denn ich beabsichtige immer ein Lernender zu bleiben." (Bartok, 1928)

The Musical Times, New York, März 1941

Peter Aderhold hat sieben Stücke aus dem Klavierwerk ausgewählt und für Orchester bearbeitet. Dabei hat er, wie er in einem Interview betont, keinen Ton hinzugefügt, der nicht auch bei Bartók im Original nachweisbar wäre. Seine Motivation für diese anspruchsvolle Arbeit beruht, neben der

Faszination für Bartóks musikalisches Großwerk, im Wesentlichen auf zwei Gesichtspunkten: Die polytonale Klangwelt Bartóks lässt sich auf dem Klavier nur eingeschränkt darstellen. So verklingt z.B. ein im Notentext vorgegebener langer Ton bereits kurze Zeit nach dem Anschlag notwendigerweise, bedingt durch die Bauweise des Instruments. Der gleiche Ton, von einem Streich- oder Holzblasinstrument wiedergegeben, behält dagegen über die gesamte vorgeschriebene Länge seine Intensität und kann überdies durch den Spieler moduliert werden (Vibrato, Crescendo o.ä.). Verteilt man die lineare Stimmführung des Klaviers auf die verschiedenen Orchesterinstrumente, erzielt man eine Intensivierung, enorme Farbigkeit und Dreidimensionalität des Klanges, wie sie mit dem Klavier alleine kaum zu erreichen ist.

Darüber hinaus begreift Peter Aderhold den „Mikrokosmos“ nicht nur als eine Klavierschule, sondern auch als eine Kompositionsschule. Bartók entwickelt seine Kompositionen stets aus kleinen und kleinsten musikalischen Zellen, aus Motivschnipseln, thematischen „Legobausteinen“. Diese Bausteine werden in der Folge verändert, variiert, umgestaltet und zu komplexen Gebilden zusammengefügt. Dabei folgt jede Komposition einem eigenen, aus diesem Material entwickelten Regelwerk. Dieses an den ausgewählten Beispielen zu verdeutlichen und offen zu legen ist ein Anliegen des Bearbeiters und er kann dies mit Hilfe des Orchesterapparates auf elegante und eindeutige Weise bewirken. Der Hörer wird so mitgenommen in die musikalische Werkstatt des Komponisten und kann an dessen schöpferischem Prozess teilhaben. rb

Louis Spohr, Quartettkonzert a-Moll, op.131

[überarbeitete Fassung des Artikels vom 10. März 2002]

Besetzung: 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken, Streicher, Streichquartett
Spieldauer: ca. 30 min.
Uraufführung: nicht belegt, vermutlich 1845



Louis Spohr (Taufname Ludewig) wird am 5. April 1784 in Braunschweig geboren. Von einem musikalisch geprägten Elternhaus inspiriert (der Vater war Arzt und spielte Flöte, die Mutter Klavier) beginnt Louis mit sechs Jahren erste Violinübungen. Sein Talent erregt Aufmerksamkeit und bringt ihm, 15-jährig, eine erste Anstellung in der Hofkapelle des Braunschweiger Herzogs. Mit 18 Jahren begleitet er den Geigenvirtuosen Franz Eck auf einer einjährigen Reise nach St. Petersburg und knüpft wichtige Bekanntschaften (Field, Clementi u.a.). Erste eigene Kompositionen entstehen und werden erfolgreich aufgeführt. Eigene Konzerttourneen schließen sich an und festigen seinen Ruf als überragender Geiger.

1806 heiratet er in Gotha die Harfenistin Dorette Scheidler, mit der er in den kommenden 20 Jahren ausgedehnte, gemeinsame und höchst erfolgreiche Konzertreisen durch ganz Europa unternimmt. Mehrjährige Aufenthalte in Gotha, Wien, Frankfurt und London bringen eine Fülle an neuen Werken (Instrumentalkonzerte, Kammermusiken und Opern) hervor.

1822 tritt Spohr sein letztes und längstes Engagement an: Er wird Hofkapellmeister in Kassel und macht durch seine ungeheure Aktivität diese Stadt zum zeitweiligen Zentrum der deutschen Musikkultur. Seine letzten beiden Lebensjahrzehnte sind geprägt durch den Tod Dorettes (1834) und politisch motivierte Auseinandersetzungen mit seinem reaktionären Dienstherrn. International angesehen als vielleicht größter deutscher Geiger, Meister eines seelenvollen Adagio-Spiels, begehrter Dirigent und Pädagoge stirbt Louis Spohr hoch geehrt am 22. Oktober 1859.

Das Quartettkonzert entstand im Jahr 1845 zu einer Zeit, da Spohr seinen schöpferischen Zenit bereits überschritten hatte. Der alternde Spohr bemühte sich vergeblich, Anschluss an die neuere Generation der Komponisten zu finden, die durch Berlioz, Liszt, Auber und vor allem Wagner repräsentiert wurden, förderte sie aber nach Kräften. Die Stellung des Werkes in der Musikliteratur ist allerdings bis dato einmalig. Spohr, der immer schon mit neuen Ensemble- und Klangkombinationen überraschte, kündigte das Konzert an als „eine Kompositionsgattung, die noch nicht existierte“.

Der Kopfsatz, Allegro moderato, beginnt mit dreimaligem Anschlagen des Grundtones, ehe das Violoncello des Solo-Quartetts das elegische Hauptthema einführt. Dieses wird vor allem durch die Solisten gestaltet und durchgeführt, von denen sich jeder vor hohe spieltechnische Anforderungen gestellt sieht. Eine Dominanz der ersten Violine wird dadurch vermieden. Eine Fülle kantabler Melodien zeugt vom musikalischen Erfindungsreichtum des Komponisten. Leider schöpft er die Möglichkeiten dieser ungewöhnlichen Klangkombination wenig aus. Selten kommt es zu einem wirklichen Dialog zwischen beiden Gruppen, das Orchester beschränkt sich meist auf begleitende Funktionen. Der Satz schließt mit einer an Schubert erinnernden Modulation in Dur.

Das mit nur 63 Takten kurze Adagio geht ohne Pause in den dritten Satz, Rondo Allegretto, über und knüpft damit formal an das Beethovensche Tripelkonzert, op.56, an. Das Adagio erscheint hier aber als geschlossener, eigenständiger Satz, den Spohr weitgehend als Interaktion dreier getrennter

Klangkörper gestaltet: Streichquartett vs. Holzbläser vs. Orchester-Streicher. Der eher meditative Satz gewinnt dadurch belebende Ausdruckskontraste.

Auch der tänzerisch-temperamentvolle Schlusssatz verrät im Seitenthema einen Hauch nostalgischer Wehmut und rückt damit das Werk atmosphärisch in die Nähe des späten Schubert. Für das Ende des Konzerts hebt Spohr, der exzellente Geiger und Kammermusiker, den Solisten eine originelle Schlusspointe auf.

Unter den ca. 290 Werken von Louis Spohr ist das vorliegende sicher nicht das bedeutendste, aber es zeigt einen großen Melodiereichtum in gekonnter Verarbeitung, vereint klassische Formgebung mit romantischer Tonsprache und verdient, wiederbelebt zu werden.



Die biedermeierliche Idylle seines 1823 in Kassel erworbenen Wohnhauses vor dem „Cölnischen Thor“ war für Louis Spohr sicher ein wesentlicher Grund, trotz widriger politischer Umstände in Kassel bis zu seinem Tod auszuhalten. Es wurde 1897 abgerissen. (Aquarell von Clara Mey um 1840)

W. A. Mozart, Sinfonie Nr. 41 C-Dur, KV 551 „Jupiter-Sinfonie“

Besetzung: Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauke, Streicher
Spieldauer: ca. 30 min.
Uraufführung: nicht dokumentiert

Wolfgang Amadeus Mozart schrieb von Juni bis August 1788, also drei Jahre vor seinem Tod, in rascher Folge eine Trias von Symphonien (Es-Dur KV 543; g-Moll KV 550; C-Dur KV 551), die seine letzten und fraglos auch gewichtigsten Beiträge zu dieser Gattung bleiben sollten. Weder der Anlass, noch eine Aufführung zu Lebzeiten des Komponisten sind dokumentiert. Eine äußere Anregung dürften aber die sogenannten «Pariser Symphonien» Nr. 82–84 in den gleichen Tonarten (C-Dur, g-Moll und Es-Dur) aus der Feder seines Freundes Joseph Haydn geboten haben, die im Jahr davor in Wien als Dreiergruppe im Druck erschienen waren: Schon mit seinen sechs Haydn gewidmeten Streichquartetten (1782–85) hatte Mozart musikalisch auf dessen Quartette op. 33 reagiert und auf diese Weise eine direkte künstlerische Kommunikation mit dem Komponistenkollegen aufgenommen. Betrachtet man Mozarts letzten drei Symphonien zusammen, wirken sie wie eine Synopse klassischen Komponierens, da sie durch ihre jeweils einzigartige Konzeption die mögliche Bandbreite von Inhalt und Aussage der Gattung in ihrer Zeit auf faszinierende Weise ausloten. Das letzte der drei Werke erfährt dabei sehr bald – vor allem in England – höchste Bewunderung. Nicht von Ungefähr erhält es dort, wahrscheinlich durch den Konzertunternehmer, Geigenvirtuosen und Haydn-Freund Johann Peter Salomon, den Beinamen «Jupiter-Symphonie», den wohlklingenden und werbewirksamen Namen des römischen Hauptgottes – nach dem englischen Musikwissenschaftler Donald Tovey allerdings *„eine der albernsten Beleidigungen, die ein großes Kunstwerk jemals erfahren hat“*.

C-Dur sei die Tonart des Heraufkommens, des Strebens nach oben, die Entsprechung des Frühlingspunktes im Jahreskreis und des Sonnenaufgangs im Tagesrhythmus, des Durchbruchs des Lichtes: So beschreibt sie zumindest der deutsche Anthroposoph und Orientalist Hermann Beckh (1875–1937) in seinem viel zitierten und oft kritisierten Buch «Die Sprache der Tonart in der Musik». Die Lehre von der Tonartencharakteristik war jedoch auch Wandlungen unterworfen. So erklärte Abraham Bartolus 1614 C-Dur noch ganz als dem Mars und damit dem Kriegshandwerk zugehörig (*«vnd dannen her kömmt es auch, dass alle stücke vnd melodeyen, oder gesänge vnd gethön, welche aus C gehen, einen geschwind auffahrenden freudigen vnd kriegerischen muth im menschen erwecken»*), woher auch die Assoziation mit von Soldaten zu Pferde gespielten Pauken und Trompeten herrührt. Rameau hielt C-Dur 1722 *«geeygnet für Gesänge der Freude und des Zeitvertreibs»*, und nach Ribock 1783 ist die Tonart *«vielleicht zu jedem Affecte brauchbar, wird aber keinen gar stark und markirt ausdruecken; ist nicht sehr edel, aber auch gar nicht gemein»*.

Gerade der letzte hier angesprochene Aspekt eines gleichsam neutralen, im Gleichgewicht befindlichen C-Dur lässt sich auch in der «Jupiter-Symphonie» beobachten. Hier dient ihm die Tonart als sicherer Ausgangspunkt für ein überraschend weites Vordringen in beide Hemisphären des Quintenzirkels – im Finale etwa bis ins entlegene H-Dur.

Die Schleifer-Figur, mit dem die Symphonie im Forte des vollen Orchester anhebt, ist fixer Bestandteil des Vokabulars der Zeit und damit auch bei Mozart oft anzutreffen. Hier durchzieht sie jedoch den ganzen ersten Satz (Allegro vivace) und wird später sogar in Abwärtsrichtung eingesetzt. In ihrer markanten Gestik stellt die Figur jedoch nur den einen Teil eines für Mozart typischen bipolaren Themas dar. Ihm folgt sogleich die lyrische Antwort in den Streichern – auch dies ein Sinnbild des Ausgleichs, der Balance.



Theresia Bloch; Abstraktum musicale I, 1957
Aquarell/Kreide

kräftige Akzente und Dreiklangsfanfaren, während das Trio gleichfalls mit Kontrasten spielt: Bläser gegen Streicher, Akkorde gegen Läufe, laut gegen leise.

Das berühmte Finale (Allegro molto) mit seiner Verquickung von Sonatenhauptsatzform mit Fugentechnik ist nicht ohne Vorbild (Michael Haydn beendet einige seiner Sinfonien mit ähnlichem Anspruch), aber wohl ohne Vergleich: Erstmals in der Geschichte der Gattung ist das Gewicht mit solcher Bestimmtheit vom ersten auf den letzten Satz verlegt.

Das erste der fünf Themen, die Mozart hier kontrapunktisch verarbeitet, ein Cantus firmus mit den vier Tönen c-d-f-e, verwendete Mozart mehrmals: Es taucht erstmalig, nach Es-Dur transponiert, im Andante seiner ersten Symphonie (Es-Dur, KV 16) auf, die er mit 8 Jahren komponierte. 10 Jahre später erscheint es in seiner Missa brevis KV 192. Auch Joseph Haydn setzt es ein im Finale seiner Symphonie Hob. I:13 (1763). Alle diese Verwendungen dürften auf Johann Joseph Fux' berühmtes Kontrapunktlehrbuch «Gradus ad Parnassum» zurückgehen, wo das Motiv in einem Choral (Pange lingua) vorkommt. Essentieller als die Frage nach der Herkunft dieses Themas ist allerdings seine Bipolarität: Der Vordersatz steht für das kontrapunktische Prinzip der Vergangenheit, während der tänzerisch-bewegte, Bühnenhaft agierende Nachsatz, der einer Opera buffa entnommen sein könnte, das akkordisch-homophone moderne Prinzip vertritt. Die so wunderbar einfach wirkende, dabei aber unerhört schwierige Ausgewogenheit aller musikalischen Komponenten – hier ist sie in einer unvergleichlichen Selbstverständlichkeit und Natürlichkeit, Klarheit und Transparenz erreicht. rb

Nach dem G-Dur-Schluss der Exposition lässt eine Unisono-Modulation die Durchführung plötzlich in Es-Dur beginnen. Ein Motiv des Seitenthemas durchläuft herbe Sequenzen, um nach einer Scheinreprise in F-Dur die Schleifer-Figur des Beginns, mal aufwärts, mal abwärts, durch die chromatische Mangel zu drehen.

Eine empfindsame Gesangsszene, fast eine Arie ohne Worte stimmt dann das Andante cantabile an mit seinen gedämpften Streichern, Seufzerfiguren und zärtlichen Umspielungen. Es gehorcht dabei aber, nicht alltäglich für einen langsamen Satz, dennoch der Sonatenhauptsatzform. Die kurze Durchführung gehört ganz einer schmerzlichen Mollpassage mit beunruhigenden Synkopen. Die Reprise spannt dann über den lyrischen Themen zunehmend Zweiunddreißigstel-Girlanden aus, die sogar bis zum Fortissimo gesteigert werden: eine bei Mozart seltene, auch im ersten Satz nur an einer einzigen Stelle geforderte Dynamik. Sie verleiht dem an sich so zarten, anmutigen Andante eine enorme Ausdrucksspannweite.

Das zart und elegant einsetzende Menuett kompensiert sein etwas schwächlich chromatisch absinkendes Thema durch

N. 78. *All: vivace* *Pizzonia. Vollständig Paganini* (N. 92 in G-moll. 1815.

Flauto
 Violini
 Violoncelli
 Trombe
 Tromboni
 Fagotti
 Clarini
 Clarinetto
 Bassi

All: vivace *vivamente* *Allegro*

Titelseite des Autographs der Jupiter-Sinfonie (Berliner Staatsbibliothek)



Diverso String Quartet

Von vier jungen aufstrebenden polnischen Musikern gegründet, studierte das Quartett an der Universität der Künste Berlin beim Artemis Quartett (Diplom 2016 mit Auszeichnung) und erhielt außerdem das International Artist Diploma am Royal Northern College in Manchester. Das Ensemble ist Preisträger mehrerer wichtiger Wettbewerbe, u.a. dem Internationalen Karol Szymanowski Streichquartettwettbewerb in Katowice (Polen) und dem Ludwig van Beethoven-Kammermusikwettbewerb in Luslawice.

Alle Mitglieder des Diverso String Quartetts sind Gewinner von Solowettbewerben im In- und Ausland. Jeder Musiker, gewann durch das künstlerische Leben auf den großen Bühnen der Welt, als Solist und durch die Entwicklung in den verschiedenen Kammermusikformationen bzw. Orchestern, einen einmaligen Erfahrungsschatz. Alle Quartettmitglieder unterrichten junge Studenten in der Masterclass an der Musikakademie in Breslau und führen Kammermusikurse durch: Pro Corda Chamber Music Courses in Großbritannien, sowie in der Musikschule Mieczysław Karłowicz in Poznan.

Die Mitglieder des Quartetts im Einzelnen:

Marcin Ostrowski – 1. Violine

Dagmara Swystun – 2. Violine

Tomasz Kulisiewicz – Viola (statt der abgebildeten aber verhinderten Magdalena Krawczuk)

Zofia Łodygowska – Violoncello