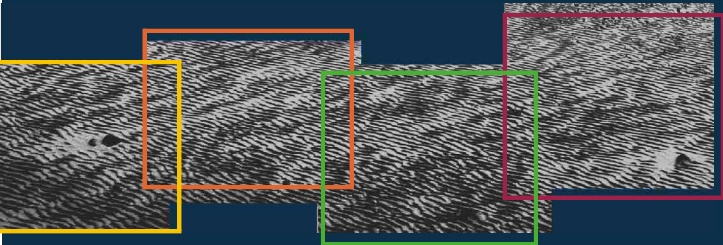


PENDERECKI  
BACH

LUTOSLAWSKI

DAVID STROMBERG · VIOLONCELLO  
IMPROVISATIONEN



## **Einführung in ein neuartiges Musikkonzept**

von Zenon Mojzysz

*„Ich dachte, diese Kunst wäre gestorben, ich sehe aber, daß sie in Ihnen noch lebet“*

- soll Johann Adam Reinken, der beinahe hundertjährige Organist der Katharinenkirche in Hamburg, im Jahre 1722 zu Johann Sebastian Bach gesagt haben, nachdem dieser „aus dem Stegreife, sehr weitläufig, fast eine halbe Stunde lang, auf verschiedene Art“ über den Choral „An Wasserflüssen Babylon“ improvisiert hat<sup>1</sup>. Die Kunst der Improvisation – frei oder über ein vorgegebenes Thema – erfreute sich nicht nur in der Barockzeit großer Wertschätzung. Der Übergang zwischen improvisierter und komponierter Musik

war dabei oft fließend. Und: gute Komponisten konnten meist auch hervorragend improvisieren – sei es, um ihre Virtuosität unter Beweis zu stellen oder schlichtweg, weil die Zeit nicht mehr reichte, die Partitur zu beenden ... Diese Aufnahme möchte mit ihrem Konzept an diese Tradition anknüpfen. Drei kurze, improvisierte Stücke stehen hier gleichsam als Brücken zwischen den Kompositionen. Sie spielen mit den Motiven und Themen, die unmittelbar zuvor und danach erklingen – beziehen sich also auf ihre Umgebung und sind dennoch eigenständig. Der Hörer wird so von einem Werk

zum nächsten geleitet. Er hört eine in sich geschlossene Komposition, kann in den Improvisationen Motive daraus in neuem Gewand erkennen und wird auf das folgende Werk eingestimmt.

So bilden die drei Improvisationen einen großen, imaginären Bogen, der alle vier Stücke miteinander verbindet. Aus dem Moment heraus entstanden, folgen sie einzig der Vorgabe, aus dem kompositorischen Material jeweils zweier Werke ein neues Stück zu entwickeln. Besonders reizvoll dabei ist die Verschmelzung gänzlich unterschiedlicher Stile, der hochbarocken Musiksprache und der modernen Ausdrucksweise.

## **Die Kompositionen**

JOHANN SEBASTIAN BACH muß wirklich ein begnadeter Improvi-

sator gewesen sein. Allseits bekannt ist seine Begegnung mit dem Preußenkönig Friedrich dem Großen. 1747 lud dieser Bach zu sich nach Potsdam ein und ließ ihn über ein kompliziertes Thema improvisieren. Aus Bachs Zusage, das so entstandene Stück „zu Papiere zu bringen und hernach in Kupfer stechen [zu] lassen“<sup>2</sup> wurde bald darauf das berühmte „Musikalische Opfer“<sup>3</sup>.

Auch die *Suiten für Violoncello* leben aus einem improvisatorischen Geist heraus. Die Suiten, anfangs nur einfache Anordnungen von mehreren unterschiedlichen Tänzen, haben sich in der Barockzeit zu stilisierten Kunstwerken von großer Ausdrucksfülle, tiefer Emotion und dramatischem Affekt entwickelt. Kaum noch tanzbar und nicht mehr zu diesem Zweck konzipiert, konnten sie allerdings vieles von ihrem ursprünglichen Charakter bewahren.

Das Tänzerische, Freie und Phantasier-  
te lebt hier in der kunstvollen Ausfüh-  
rung weiter.

Dies wird besonders in den Eröffnung-  
stücken der Bachschen Cellosuiten deut-  
lich, den Präludien. Diese in Form und  
Struktur freieren, quasi improvisierten  
Kompositionen lassen dem Interpreten  
besonders viel Gestaltungsraum. In den  
Suitensätzen kommt uns auch zugute,  
was manch ein Zeitgenosse an Bach be-  
mängelt haben mochte – daß er, entge-  
gen der damals üblichen Praxis, dem In-  
terpreten genau vorschreibt, wie seine  
Stücke vorzutragen seien und zu die-  
sem Zweck „alle Manieren, alle kleinen  
Auszierungen und alles, was man unter  
der Methode zu spielen versteht, (...) mit  
eigentlichen Noten aus(druckt)“<sup>4</sup>.  
So können wir auch heute noch anhand  
des Notentextes einen Eindruck, eine  
Idee von der Improvisationskunst des  
großen Thomaskantors bekommen.

KRZYSZTOF PENDERECKI  
schrieb das Stück „*Per Slava*“ als eine  
Auftragskomposition für den Rostro-  
povitch-Wettbewerb 1986 in Paris. Der  
Name des Werkes ist hier gleichzeitig  
Widmung (Mstislav Rostropovitch wird  
von seinen Freunden „*Slava*“ genannt).  
Es ist ein sehr dankbares Cellostück –  
der Interpret darf auf mannigfaltigste  
Art und Weise dem Instrument Farben  
und Ausdruck entlocken. Zu Beginn  
seufzend und expressiv, dann verspielt  
und keck, daraufhin unbändig wild. Am  
Schluß wird die Anfangsstimmung noch  
einmal beschworen – der Kreis schließt  
sich – und die ganze musikalische Ge-  
schichte verklingt mit sonderbaren Ak-  
korden in höhere Sphären.

„Wissen Sie, ich fange niemals an zu  
komponieren, bevor ich nicht zu einer  
konkreten Vorstellung der Form des  
Stückes gelangt bin“<sup>5</sup> – sagte einmal

WITOLD LUTOSLAWSKI über seine Art zu arbeiten. Die „*Sacher-Variation*“ entstand auf Anregung von Mstislav Rostropovitch zum 70. Geburtstag von Paul Sacher, einem der größten Förderer moderner Musik. Sie ist tatsächlich streng nach einem klaren Formprinzip aufgebaut: Zwei verschiedenartige musikalische Schichten wechseln sich ab und überlagern sich. Den ersten, immer wichtiger, zum Schluß hin übermächtig werdenden Gedanken bildet der in Tonbuchstaben übersetzte Name des Widmungsträgers:

S A C H E R  
[(e)s - a - c - h - e - d /re].

Diesem gegenüber stehen als Kontrast aus Vierteltönen gestaltete Episoden: zunächst schnell und flimmernd, dann

lyrisch und später rhythmisch markant.

Das Stück wirkt trotz des strengen Aufbaus sehr frei. Es liegt wohl daran, daß etliche Motive, ähnlich wie bei Bach, obwohl genau notiert, eigentlich dem improvisatorischen Bereich entspringen. Und die Pausen, die das Stück formen und gliedern, sind auch Atempausen, Haltemomente, wie bei einem freien Vortrag.

1 Nach dem Nekrolog auf Johann Sebastian Bach, in: Bach Dokumente, Bd. 3, Kassel; Basel, London, 1984, S. 84

2 Besuch am Hofe Friedrichs II., in: Bach Dokumente, Bd. 2, Kassel; Basel, London, 1969, S. 435

3 „Musikalisches | Opfer | Sr. Königlichen Majestät in Preußen u. | allerunterthänigst gewidmet | Johann Sebastian Bach“.

4 Scheibe: Kritik an Bachs Kompositionsweise, in: Bach Dokumente, Bd. 2, Kassel; Basel, London, 1969, S. 286

5 Jean-Paul Couchoud, *La musique polonaise et Witold Lutoslawski*, Paris 1981, S. 89

**DAVID STROMBERG** studierte an der Hamburger Hochschule für Musik und Theater in der Klasse von Prof. Wolfgang Mehlhorn und am Musikinstitut Schloß Edsberg in Stockholm/Schweden in der Klasse von Prof. Frans Helmerson. Er absolvierte 1995 das Diplom an der Hamburger Musikhochschule. Während des Studiums besuchte er Meisterkurse z. B. von Boris Pergamentschikow, Ralph Kirshbaum, Dimitri Ferschtman, Wolfgang Boettcher, Siegfried Palm, Ralf Gothoni und nahm an Kammermusikkursen des Amadeusquartetts und des Borodinquartetts teil.

David Stromberg lebt in Hamburg und tritt regelmäßig als Solist und Kammermusiker auf. Für die Interpretation moderner Musik wurde er von der Kritik besonders hoch gelobt. Er ist Dozent für Cello und Methodik am Musikseminar Hamburg (Konservatorium) und Lehrbeauftragter an der Hochschule für Künste in Bremen für die Fächer Cello und Improvisation.



## Introducing a Novel Musical Concept

by Zenon Mojzysz

*“I thought this art had died, but I see it is still alive within you”*

Johann Adam Reinken 1722

Such were the reputed words of the elderly organist of St. Cathrine’s Church in Hamburg, on hearing Johann Sebastian Bach improvise for half an hour on the hymn “An Wasserflüssen Babylon<sup>1</sup>”. The art of improvisation (‘ad lib’ or ‘on a given theme’) has been highly regarded, at various times throughout musical history, notably and not exclusively during the Baroque period.

Often there was a flowing transition between improvised and composed music. The element of surprise meant that the music was kept “fresh” and allowed the player to express his own creativity. Good composers were almost

always excellent at improvising, it both proved their virtuosity and provided an invaluable strategy when time had not permitted the finishing bars of a written score. During the twentieth century the art of improvisation has been largely forgotten in Classical Music.

David Stromberg, in this recording, aims to revive this great tradition. The work is based around four compositions: first a Bach suite, followed by two twentieth century pieces by Penderecki and Lutoslawski, and finally ending on another Bach suite. Three short improvised pieces bridge the gap between the compositions. These are based on the themes already heard in the previous piece; and herald some of those to be heard in the next one. The improvi

sations are therefore both connected to their environment and independent; and enable the listener to be lead from one composition to the next.

In this way the three improvisations form a large imaginary arc, connecting all four pieces. Played spontaneously, a new piece of music is born out of two compositions. The amalgamation of totally different styles, the fusing of Baroque and Modern musical expressions, gives the piece interest and provides a space that seems to capture the source of musical creativity itself.

### **The Compositions**

JOHANN SEBASTIAN BACH was highly talented at improvising. Some of his great works were said to be born out of improvisation. In 1747, Friedrich the Great, then King of Prussia invited Bach to Potsdam and requested him to improvise on a

complicated theme. Bach subsequently agreed to put the improvisation on paper<sup>2</sup>, which developed into his famous “Musikalische Opfer” (Musical Offertory)<sup>3</sup>.

The *suites for violoncello* too, have an improvisatory character. Originally, suites were merely a simple succession of different dances. During the Baroque period these developed into stylised art forms rich in expression, deep emotion and dramatic effect. Despite being “undanceable”, no longer composed for this function, they retained much of their original character. The dance and fantasy like element continues to live in this art form.

This becomes clear in the introductory pieces: the preludes of Bach’s suites. They have a much more liberal form and structure and appear as semi-improvised allowing

the musician much room for interpretation.

Some of Bach's contemporaries might have criticised him for clearly specifying in the score how his music was to be performed. This was unusual for the day<sup>5</sup>. Today this gives us insight into the art of improvisation of this great composer.

KRZYSZTOF PENDERECKI was commissioned to compose "*Per Slava*" for the Rostropovitch-Competition in Paris in 1986. 'Per Slava', was Rostropovitch's nickname and hence a dedication. It is a very gratifying cello piece – giving the cellist great scope to draw colour and expression from his instrument. The piece is at first plaintive, then playful and daring, later exuberant and wild. The ending re-evokes the atmosphere from the beginning of the piece thus completing the cycle.

WITOLD LUTOSLAWSKI once said about his method of composition: "You know, I never start composing until I've got a clear picture of the structure of the piece"<sup>5</sup>. His "*Sacher-Variation*" from 1976 illustrates the point. It was one of the 12 cello compositions commissioned by Mstislav Rostropovitch for the 70th birthday of Paul Sacher (one of the greatest supporters of modern music). The "*Sacher-Variation*" follows strict principles: two different musical layers alternate and overlap. The theme is made of the musical letters of Paul Sacher:

S A C H E R  
Eb A C B# E D/re

This is carried right through the piece and becomes progressively more intense. This theme is set against the contrast of fast rhythmical sometimes lyrical

episodes of quarter-tone-intervals. Paradoxically, the piece comes across as very free, despite its rigid structure. The reason for this might be that, similar to Bach, many themes hint at being improvisatory, despite being written down in the score. The pauses in the piece, which form its formal structure, seem to mirror natural breathing and moments of silence during a spontaneous talk.

1 Nach dem Nekrolog auf Johann Sebastian Bach, in: Bach Dokumente, Bd. 3, Kassel; Basel, London, 1984, S. 84

2 Besuch am Hofe Friedrichs II., in: Bach Dokumente, Bd. 2, Kassel; Basel, London, 1969, S. 435

3 „Musikalisches | Opfer | Sr. Königlichen Majestät in Preußen u. | allerunterthänigst gewidmet | Johann Sebastian Bach“.

4 Scheibe: Kritik an Bachs Kompositionsweise, in: Bach Dokumente, Bd. 2, Kassel; Basel, London, 1969, S. 286

5 Jean-Paul Couchoud, *La musique polonaise et Witold Lutoslawski*, Paris 1981, S. 89

**DAVID STROMBERG**, cellist, studied at the *Hamburger Hochschule für Musik und Theater* under Prof. Wolfgang Mehlhorn where he obtained his diploma in 1996. He has also studied at the *Edsbergs Musikinstitut* in Stockholm/Sweden under Prof. Frans Helmerston and attended master classes by Boris Pergamentschikow, Ralph Kirshbaum, Dimitri Ferschtman, Wolfgang Boettcher, Siegfried Palm, Ralf Gothoni; and courses in chamber music by the Amadeus and Borodin Quartets. David Stromberg currently lives in Hamburg where he regularly performs as soloist and chamber musician. He has been highly acclaimed for his performance and interpretation of modern cello music. He teaches Cello, Methodology and Improvisation at the *Musikseminar Hamburg (Konservatorium)* and the *Hochschule für Künste* in Bremen.

Diese CD wurde ermöglicht durch die freundliche Unterstützung von  
This CD was sponsored by



Germanischer Lloyd



centre  
for Implosion  
research

**Aufnahme:** Kolosseum Lübeck, 14. 5. und 21. 5. 2001

**Tonmeister:** Eberhard Schnellen **Schnitt:** Eberhard Schnellen, Karola Parry

**Text:** Zenon Mojzysz **Photos:** Asmus Henkel **Design:** Christian Rondthaler

**Idee, Konzeption, Realisation:** David Stromberg

© Copyright: alle Rechte vorbehalten

