

BEGEGNUNG – BEREICHERUNG – BERÜHRUNGSPUNKTE

Die klassische Band Spark lässt Bach, Berio und die Beatles aufeinandertreffen und entspinnt auf dem Hintergrund dieses außergewöhnlichen programmatischen Dreigestirns eine hoch emotionale Klangreise. Farbiger, facettenreicher, gehaltvoller und kontrastreicher kann man sich eine Begegnung tatsächlich kaum vorstellen. Jedes der drei B's steht für einen ganz eigenen Kosmos. Es handelt sich um Lichtgestalten ihrer Zeit, Schlüsselfiguren ihrer jeweiligen Welt, Meister ihres Fachs, Vordenker, Revolutionäre und Visionäre – drei wahre Idole der Musikgeschichte. Zum einen der fast übermenschlich große Johann Sebastian Bach, der barocke Meister, dessen Verbindung aus formvollendeter Konstruktion und höchster Empfindung auch heute noch sprachlos macht und Generationen von Musikschaaffenden aller Genres begeistert und inspiriert. Dann Luciano Berio, der Alleskönner der Neuen Musik, der Grenzen sprengte und der modernen Kunst- und Avantgardemusik eine ungeahnte Sinnlichkeit zurückgab. Und schließlich die Beatles, eine Band der Superlative, die wie keine andere die Geschichte der heutigen Popmusik geprägt hat und der Nachwelt einige der schönsten und einprägsamsten Melodien aller Zeiten hinterlassen hat.

Nun hätte Spark nicht den Ruf einer der kreativsten und innovativsten Formationen der internationalen Klassikszene, wenn die fünf Gruppenmitglieder es bei einer bloßen Gegenüberstellung dieser drei B's belassen würden. Es ist eines der wesentlichen Markenzeichen der klassischen Band, virtuos zwischen verschiedenen Klangwelten hin- und herzuspringen, ungewohnte Assoziationen zu wecken, scheinbar Gegensätzliches miteinander zu verbinden und das Vertraute mit dem Ungehörten zu kombinieren. So verwandelt sich die Begegnung zwischen Bach, Berio und den Beatles zu einem Moment echter Bereicherung, in dem das Ensemble neue, ungeahnte Berührungspunkte aufzeigt und seine ganz eigenen Fragen stellt: Wie viel Bach finden wir bei den Beatles oder bei Berio? Steckt auch ein wenig Berio in den Beatles? Was für Klänge entstehen, wenn man die Beatles durch die Linse von Berio oder Bach betrachtet? Wie hätte Bach die Beatles gecovert, wenn er ihre Melodien gekannt hätte? Wo hört Bach auf und wo beginnt Berio? Und wo endet Berio und fangen die Beatles an? Und muss man zwischen diesen Welten wirklich eine Grenze ziehen?

Bach – Der Urvater der Harmonie

Sparks Wahl von Johann Sebastian Bach als klassische Säule des Programms ist nahe-liegend. Spätestens seit der Bach-Renaissance in der Mitte des 19. Jahrhunderts gilt er als unerreichter Genius, auf den sich Menschen sämtlicher Altersgruppen und Lebensbereiche gleichermaßen einigen können. Beethoven nannte ihn den „Urvater der Harmonie“ und Richard Wagner be-zeichnete ihn gar als „das erstaunlichste Wunder aller Zeiten“. Tatsächlich scheint Bachs Musik etwas Heilsames und eine Art universelle Schönheit und Zeitlosigkeit anzuhaften. Sie zelebriert den Moment und verleiht ihm Würde; sie verströmt Liebe und spendet zugleich Trost. Man braucht keine tiefgreifenden Hörerfahrungen in der klassischen Musik, um diese fast transzendente Wirkung und den magischen Sog dieser Klänge zu spüren. Eine Begegnung mit Bach ist für jeden bereichernd. Viele Kinder wagen mit seinen Tänzen aus dem Notenbüchlein für Anna Magdalena Bach ihre ersten Schritte in der klassischen Literatur, während professionelle Musikerinnen und Musiker ein Leben lang an seinen großen Werken wachsen. Es gibt Bach für Babys und Bach zum Meditieren, Bach im Badezimmer, in Kirchen, Kathedralen und Konzerthäusern, Breakdance zu Bach und Bach mit Beatboxing, Werbung, die Bach verwendet, Popsongs, die Bach zitieren, Jazztitel, die über Bach improvisieren und Weltmusik, die von Bach inspiriert ist. Bach ist allgegenwärtig und lebendiger denn je.

Sparks Zugang zu Bach

Spark nähert sich dem zeitlosen Phänomen Bach mit der Expertise der historischen Aufführungspraxis, viel Ehrfurcht und Respekt, aber auch mit einer gesunden Prise Experimentierfreude und Risikobereitschaft. Die Transkriptionen der Gruppenmitglieder reichen von einer originalgetreuen Bearbeitung bis zur fantasievollen Neuinterpretation des Ausgangsmaterials, von einer absolut notengetreuen Wiedergabe bis zu komplett neuen Eigenkompositionen, die lediglich noch von Bach inspiriert sind.

Bachs berühmter Choral *Zion hört die Wächter singen* aus der Kantate BWV 140 *Wachet auf, ruft uns die Stimme* geleitet die Zuhörerinnen und Zuhörer mit seiner durch sehnsuchtsvolle Vorhalte geprägten Streichermelodie und einen ruhig pulsieren-den Bass in den Klangkosmos von Spark. Bewusst bleibt die Gruppe hier sehr dicht am Bachschen Original. Die ursprüngliche Unisono-Stimme der Streicher führt das Ensemble bisweilen in einen zweistimmigen Dialog zwischen Viola und Violoncello über. Entsprechend wurde auch der im Original von den Tenören im Unisono gesungene Choral mehrstimmig zwischen Melodica und Blockflöte ausgesetzt. Als prägnante Zusatzfarbe legt die Melodica an mehreren Stellen einen fast synthetisch anmutenden, zeitweise dissonanten Klangschleier über das Geschehen.

Bach in einem Arrangement von Gustav Mahler

In drei Sätzen aus der Suite Nr. 2 h-Moll BWV 1067 greift Spark auf eine Bearbeitung der Bachschen Vorlage von Gustav Mahler zurück. Im Jahr 1909 wollte Mahler als Chefdirigent des New York Philharmonic Orchestras dem amerikanischen Publikum mit der Reihe der

sogenannten *Historical Concerts* die Musik vergangener Epochen näherbringen. Er stellte verschiedene Sätze aus den Orchestersuiten BWV 1067 und 1068 zu einer neuen Suite zusammen, die am 10. November 1909 in der Carnegie Hall uraufgeführt wurde. Interessant ist hierbei vor allem die reduzierte, aber sehr markante Cembalostimme, die er entgegen der heutigen, historischen Aufführungspraxis vom Generalbass entkoppelte und zu einer eigenständigen, von ihm erdachten Stimme formte. Spark gibt das Rondeau und die Badinerie aus Mahlers Zusammenstellung in dessen Arrangement wieder und fügt einen dritten Tanzsatz, die Bourrée aus der Suite BWV 1067, hinzu – wie bei Mahler durch eine eigenständige Cembalo- bzw. Klavierstimme ergänzt.

Von originalgetreu bis alles neu

In der programmatischen Verbindung der Corrente aus Bachs Partita a-Moll BWV 1013 für Flöte solo und einem auf Bach basierten Werk des Spark-Pianisten Christian Fritz, zeigen sich die Extreme der Sparkschen Herangehensweise an den barocken Maestro. Während der Spark-Flötist Daniel Koschitzki die Corrente völlig originalgetreu wiedergibt, verwendet das *Neo Largo* von Christian Fritz Bach lediglich als Ausgangspunkt für eine völlig eigenständige Komposition. Als Vorlage dient Fritz der bekannte Mittelsatz des Konzerts f-Moll BWV 1056 für Cembalo, Streicher und Basso continuo. Die Tonart As-Dur, die Pizzicato-Begleitung der Streicher sowie die betörende Kantilene in der rechten Hand des Tasteninstrumentes machen den hohen Wiedererkennungswert des Stücks aus. Fritz stellt im ersten Teil von *Neo Largo* zunächst eine Alternativversion zu Bachs Vorlage vor. Auf dem Hintergrund eines Pizzicatoteppichs wie bei Bach entspinnt sich eine ganz neue, eigenständige Melodie im Klavier, die mit Bach lediglich ihre kantable Grundstimmung und die Ausgangstonart gemeinsam hat. Den harmonischen Verlauf hat Fritz deutlich abgewandelt. Im zweiten Teil wiederholt er das gesamte Stück, nun jedoch tief romantisch getränkt und durch rhapsodische Klavierläufe erweitert. Die barock anmutende Melodie zeigt plötzlich ein hoch romantisches, wenn nicht gar modernes Gesicht.

Auch im Barock wurde gecovered

Im zweiten Programmteil hat Spark mit dem Konzert in a-Moll BWV 1065 ein Werk für die Gruppe bearbeitet, das selbst bereits eine Bearbeitung darstellt. Bach liebte es, Werke italienischer oder vom italienischen Stil geprägter Kollegen zu covern. Er hat eine Vielzahl von Stücken, meist Violinkonzerte, zum Beispiel aus der Feder von Alessandro Marcello, Benedetto Marcello, Georg Philipp Telemann und Herzog Johann Ernst IV von Sachsen-Weimar, für die Orgel oder das Cembalo eingerichtet und in seine eigene Klangsprache übertragen. Am meisten hatte es ihm Antonio Vivaldi angetan, der berühmte *prete rosso*, der in ganz Europa gefeiert wurde. Vor allem die hoch virtuoson Concerti des Zyklus *L'Estro Armonico* dienten Bach als Ausgangsmaterial für zahlreiche Kompositionen, darunter drei Konzerte für Cembalo solo in D-Dur (BWV 972), C-Dur (BWV 976) und F-Dur (BWV 978), die in den Weimarer Jahren entstanden sind. Einige Jahre später, bereits in seiner Leipziger Schaffensperiode, arbeitete er Vivaldis Concerto h-Moll Op. 3/10 für vier Soloviolin, Streichorchester und Basso continuo in das Konzert a-Moll BWV 1065 für vier Cembali und Streichorchester um. Bei der Übertragung auf die Tasteninstrumente wandelte Bach einige Spielfiguren ab. Außerdem ergänzte er das Werk an einigen Stellen durch Chromatik,

gestaltete die Basslinien deutlich komplexer und stellte in vielen Solopassagen den Hauptstimmen kontrapunktisch gearbeitete Nebenstimmen entgegen. Das Ergebnis ist eine im Ausdruck deutlich reifere Komposition, die im Gegenzug aber nicht ganz so feurig und verspielt wie Vivaldis Original daherkommt. Das Arrangement für Spark, das von Andrea Ritter und Daniel Koschitzki angefertigt wurde, bezieht sich klar auf die Bachsche Version des Konzerts. Viele der von Bach hinzu komponierten Nebenstimmen sind auch Teil dieses Arrangements und im Klavierpart sind vor allem in den solistischen Passagen die Figuren von Bach originalgetreu übernommen worden. Bachs Aussetzung des Generalbasses, die in seiner Version auf die vier Cembali verteilt ist, stellt auch die Grundlage der Begleitstimmen in der Sparkschen Bearbeitung dar. Auf der anderen Seite haben Ritter und Koschitzki den Ambitus des Werks erweitert, indem sie zwei Sopranblockflöten zum Einsatz bringen, die exponierte Solostellen oktaviert zu Gehör bringen. Daraus resultierte die Anpassung einiger Begleitpassagen in der Violinstimme und im Klavierpart. Zugunsten der vier Melodieinstrumente von Spark wurden außerdem einige Spielfiguren wieder in die Originalversion von Vivaldi rückgeführt, was den Flöten, der Violine und dem Violoncello in diesen Passagen zu etwas mehr Wendigkeit und Spritzigkeit verhilft. Im selben Zusammenhang haben sich Ritter und Koschitzki entschieden, auch die Chromatik wieder etwas zu reduzieren. So ist Sparks Version des Konzerts ein Cover, das einerseits der großartigen Bearbeitung von Johann Sebastian Bach Tribut zollt, sich aber nicht minder tief vor dem wunderbaren Original von Antonio Vivaldi verbeugt.

Präludium und Fuge im 21. Jahrhundert

In der Kombination des Stücks *d minor* von Sebastian Bartmann mit *Michelle* von den Beatles verbindet Spark geschickt alle B's des Programms. Das Ensemble präsentiert die beiden Werke als zusammengehörige Einheit und bildet damit eine Kombination aus Präludium und Fuge, wie sie Bach vor allem durch seinen Zyklus *Das Wohltemperierte Klavier* bekannt gemacht hat. Darin durchläuft er mit dieser Paarung zweimal alle 24 zur Verfügung stehenden Dur- und Moll-Tonarten. Bei Spark ist Bartmanns Stück *d minor* das Präludium und es bezieht sich direkt auf Bachs Präludium d-Moll BWV 851 aus dem *Wohltemperierten Klavier*. Die Figuren aus diesem beliebten Stück loopt Bartmann und verwandelt sie dadurch in technoide Arpeggiatoren, die seiner Komposition den Eindruck avantgardistischer Minimal Music verleihen. Dabei durchbricht Bartmann die an sich ganz tonal gehaltenen Klangstrukturen im Sinn eines Luciano Berio immer wieder mit Clustern und eingeschobenen, perkussiv verwendeten Dissonanzen. Der Beatles-Song *Michelle* schließt als moderne Fuge an und referiert dadurch klanglich auf Bach, indirekt aber auch auf Berio. Im Februar 1966 kam es zu einer Begegnung von Paul McCartney und Luciano Berio. McCartney, der sich auch in der Avantgarde für seine Songs inspirierte, besuchte im italienischen Kulturinstitut von New York eine Vorlesung von Berio, nach der es auch zu einem kurzen Gespräch der beiden kam. Das Treffen inspirierte Berio zu einem Zyklus von Beatles-Arrangements für Sopran und Instrumente, der im Jahr 1967 veröffentlicht wurde. Das Interessante daran ist, dass Berio die Songs nicht avantgardistisch bearbeitete, sondern sie im barocken Stil transkribierte – quasi im Sinn eines Johann Sebastian Bach. Das hat Spark dazu bewogen, *Michelle* ebenfalls in einem barocken Gewand darzubieten, allerdings nicht direkt aus der Sammlung von Berio, sondern aus der Feder des renommierten slowakischen Komponisten Peter Breiner. Auch der Beatles-Song *Help!* wurde von Breiner im

barocken Klanggewand arrangiert, hier jedoch im Stil eines schnellen Satzes aus einem italienischen Concerto.

Avantgarde bei Spark

Was das atonale Avantgarderepertoire betrifft, so gehört es nur selten zum Klangspektrum von Spark. Bewusst legt die Gruppe den Fokus auf tonal gehaltene moderne Werke, die eher in der Tradition der amerikanischen Minimal Music stehen oder die postromantische Ästhetik der angelsächsischen zeitgenössischen Musik vertreten. Diese Profilierung bedeutet aber weder, dass sich die Mitglieder von Spark nicht mit zeitgenössischer Avantgardemusik auseinandergesetzt hätten, noch dass sie sie nicht wertschätzen würden. In ihrer Studienzeit waren sie regelmäßig an Uraufführungen zeitgenössischer Werke beteiligt, haben Lehrphasen im Studio für elektronische Musik durchlaufen und jahrelang Kurse in freier atonaler Improvisation besucht. So speist sich die Klangsprache von Spark durchaus auch aus der Beschäftigung mit Werken von Louis Andriessen, Frans Geysen, Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, Maki Ishii, Isang Yun, György Ligeti, Péter Eötvös oder auch Luciano Berio. Selbst wenn das Ensemble einen anderen ästhetischen Weg eingeschlagen hat, bauen viele der Effekte und Spieltechniken der Auftrags- und Eigenkompositionen von Spark auf den Stilmitteln und Ideen der Avantgardemusik aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts auf. In der Verbindung der Spieltechniken aus dieser Zeit mit tonal geprägter moderner Musik, die Einflüsse aus verschiedenen musikalischen Welten zulässt, legen die Gruppenmitglieder zudem ihre ganz persönliche Definition dessen vor, was sie als zeitgenössische, moderne Musik des 21. Jahrhunderts empfinden.

Berio – der Freigeist

Bei der Konzeption dieses Programms wuchs das Bedürfnis, Bach und den Beatles als Wurzeln der Klassik und des Pop, auch die Wurzeln der Moderne, sprich atonale Avantgardeklänge aus dem 20. Jahrhundert, gegenüberzustellen. Sehr schnell kam der Italiener Luciano Berio ins Spiel. In seiner Offenheit und seiner Loslösung von jeglichem Schubladendenken und von Dogmen jeder Art hat Spark in ihm einen Freund im Geist gefunden. Berio war ein Revolutionär seiner Zeit und seiner Szene. Durch seine experimentierfreudige und stets an Vielfalt interessierte Sichtweise von Musik und Klängen jeder Art, befreite er die Kunstmusik der 50er Jahre aus dem starren Korsett der seriellen Durchgestaltung. Musik sollte nach seinem Dafürhalten für den Zuhörer wieder zu einer sinnlichen Erfahrung werden. Dieses unmittelbare, emotionale Erleben hat er in vielen seiner Werke durch performative und theatralische Elemente verstärkt. Berio konnte sich für Musik sämtlicher Epochen und Genres begeistern. Für ihn zählte im Prinzip nur, dass es sich um gute Musik handelte. So verwundert es kaum, dass sich kein anderer Komponist seiner Generation so kontinuierlich und intensiv mit Bearbeitungen, Nachschöpfungen und Rekonstruktionen schon existierender Musik beschäftigt hat. Die Bandbreite der von ihm transkribierten und umgearbeiteten Werke bezeugt die Vielfalt seiner vom Barock über Klassik, Romantik und Moderne bis zur Pop- und Volksmusik reichenden stilistischen Vorlieben: Monteverdi, Purcell, Boccherini, Schubert, Brahms, Verdi, Mahler, de Falla, Hindemith, Weill, italienische und internationale Volksmusik. Auch Bach und die Beatles durften in diesem reichen Katalog nicht fehlen.

Fokus auf Berios Sequenzen

In Sparks Programm erklingt Berio im Wesentlichen in kurzen Solostücken der einzelnen Mitglieder. Dahinter verbirgt sich die Idee, das jeweilige Instrument in einem Moment absoluter Intimität und Konzentration von einer völlig unerwarteten Seite hör- und erlebbar zu machen. Die zwei Streicherstücke stammen aus Berios berühmtem Zyklus *Sequenze*. Dabei handelt es sich um vierzehn Werke für je ein Soloinstrument bzw. Sologesang ohne Begleitung, die in der Zeitspanne zwischen 1958 und 2002 entstanden sind und heute zu den bedeutendsten Vertretern dieses Genres gezählt werden. Im zeitgeschichtlichen Kontext spiegelt sich vor allem in den frühen Sequenzen eine ganz generelle Neudefinition des musikalischen Materials. Berio und seine Zeitgenossen suchten nach neuen Spielpraktiken, mit denen sich die Ausdrucksmöglichkeiten eines Instruments erweitern ließen. Mit diesen Spieltechniken wandelte sich auch die Rolle des Instruments an sich. Es war nicht mehr bloß der Ausdrucksträger eines musikalischen Gedankens, sondern wurde auch in seiner Physiognomie und Funktionalität wahrgenommen und weitergedacht. Dieses ganzheitliche spieltechnische wie klangliche Ausloten der verschiedensten Instrumente wird in kaum einem Werkzyklus so konsequent entwickelt wie in Berios Sequenzen. Die Sequenz ist eine Form der Gregorianik, in Berios Verständnis hat der Begriff jedoch, wie er selbst sagt, *„keine Beziehung zur mittelalterlichen Kirchenmusik, sondern rührt von der Tatsache her, dass diese Stücke hauptsächlich auf Sequenzen harmonischen Charakters und verschiedenen Typen instrumentaler Aktionen basieren“*. Bei diesen Aktionen geht es um die Entdeckung neuer Klangräume und -farben für das Instrument und um die Erweiterung der musikalischen Mittel im umfassendsten Sinn. Nicht selten führt Berio sowohl den Interpret als auch das Instrument an die Grenzen der Spielbarkeit, was diesen Stücken weitere Ausdrucksdimensionen öffnet.

Sequenza VI für Viola

Berios *Sequenza VI* für Viola ist im Jahr 1967 entstanden und entstammt somit der frühen Schaffensperiode des Gesamtzyklus. Berio selbst bezeichnet sie als *„ein Werk von großer Schwierigkeit (eine indirekte und vielleicht etwas unverschämte Hommage an Paganinis ‚Capricci‘), das unablässig dieselbe Grundharmonie wiederholt, weiterentwickelt und umformt.“* Ein ganz wesentliches Element des Stücks ist außerdem die theatralische Komponente. In der Ausführung der immens virtuoson Figuren werden der Körper des Spielers und das Instrument, der Klangkörper, zu einer Einheit. Physische Theatralik, visuelles Drama und akustische Eindrücke verschmelzen zu einem besonderen Erlebnis für Augen und Ohren.

Sequenza XIV für Violoncello

Die *Sequenza XIV* für Violoncello ist die letzte Sequenz, die Berio hinterließ. Das Stück wurde in den Jahren 2001 und 2002 geschrieben und ist dem sri-lankischen Cellisten Rohan de Saram gewidmet. Dieser spielte bei der Entstehung der Sequenz eine entscheidende Rolle, machte er Berio doch mit der außerordentlichen Vielfalt der Rhythmusinstrumente seines Heimatlandes bekannt, insbesondere mit der Trommel aus Kandy, der alten Hauptstadt

Ceylons. So führt das Cello in diesem Werk eine Art Doppelleben. Einerseits wird es natürlich als Saiteninstrument behandelt – sowohl mit dem Bogen als auch auf verschiedene Weisen des direkten Kontakts mit den Händen. Andererseits verwendet Berio den Resonanzkörper des Cellos als Perkussionsinstrument und lässt traditionelle Rhythmusmodule aus Sri Lanka erklingen, die im Verlauf des Stücks gegenübergestellt, assimiliert und weiterentwickelt werden.

Gesti für Altblockflöte

Die Spark-Flötistin Andrea Ritter bringt Berios Stück *Gesti* aus dem Jahr 1966 zu Gehör, das oftmals als Sequenz für die Blockflöte bezeichnet wird – auch wenn es nicht zu diesem Zyklus gehört. Das Werk ist dem großen Frans Brüggen zugeeignet, der auch maßgeblich an der Entwicklung beteiligt war. Hier tritt Berios Vorliebe zutage, auf vorliegende Klanggebilde zurückzugreifen und diese als Grundlage für neue zu verwenden. Der Anfang des Stücks baut auf einer Passage aus der *Giga* der *Sonate in d-Moll* von Georg Philipp Telemann aus der Sammlung *Essercizii Musici* auf. Diese in Dauerschleife gegriffene Sequenz ist jedoch nur ein Bestandteil des gesamten Hörerlebnisses. Sämtliche weitere Parameter – darunter dynamische Anweisungen, Lippenanspannung, Stimmaktivität und Notengeschwindigkeit – werden zusätzlich zur Fingeraktivität in unterschiedliche Aktionen geführt. Das Klangergebnis hängt aufgrund der vielen Variablen stark von der individuellen Spielweise ab und lässt sich nur bedingt im Vorhinein definieren.

Wasserklavier

Deutlich konkreter und eingängiger kommt dagegen das *Wasserklavier* aus dem Zyklus *6 Encores* daher. In diesem durchweg tonal gehaltenen Solostück für Klavier spielt Berio mit Figuren aus Brahms' *Intermezzo in b-Moll Op. 117 Nr. 2* und Schuberts *Impromptu in f-Moll Op. 142 Nr. 1*. Ähnlich dem Blick durch ein Kaleidoskop werden die Motive dieser Stücke durch die zeitgenössische Klanglinse neu gebrochen und umgeschichtet. Das Stück endet offen – mit einer Art Fragezeichen oder das Gefühl vermittelnd, die Klänge würden in Gedanken noch weiter fließen.

Spark interpretiert die Beatles

Mit dem dritten B im Bunde huldigt Spark der größten Popband der Neuzeit: den Beatles. Was macht das Faszinosum der Fab Four aus? Warum sind ihre Melodien so zeitlos? Selbst 50 Jahre nach der Auflösung der Gruppe erfreuen sie sich einer geradezu spektakulären Popularität und wirken immer noch hoch aktuell. Es war wohl eine Fügung des Schicksals, dass sich diese vier Musiker begegnet sind und in ihrem Zusammenwirken Konzeptalben und Lieder entstanden sind, die Geschichte geschrieben haben. Der beständige Motor der Beatles war in ihrer künstlerischen Unersättlichkeit, ihrer Neugier und ihrer beständigen Suche nach neuem Input gegeben – sei es durch angloirische Volkslieder, amerikanischen Ragtime, Weltmusik aus allen Himmelsrichtungen, Klassik, die elektronischen Klänge eines Karlheinz Stockhausen oder durch die Ratschläge eines indischen Gurus. Es sind genau diese Vibes von Offenheit, bei denen Spark einhakt und eigene Interpretationsansätze für einige

ausgewählte Beatles-Songs findet. Es geht den Mitgliedern des Ensembles darum, diese bekannten Melodien mit ihren klanglichen Mitteln abzubilden und neu zu reflektieren. Letztendlich stellt die Liebe der Beatles zu klassischen Instrumenten und auch zur Alten Musik das Verbindungsstück dar, mit dem sich der Kreis schließt. Kaum eine Band hat häufiger das Cembalo zum Einsatz gebracht. Viele der Songs der Fab Four sind kammermusikalisch gedacht und warten mit den kuriosesten Kombinationen der verschiedensten Instrumente auf. Und der Blockflöte haben die Beatles in ihrem Song *Fool On The Hill* eines der bekanntesten Soli der Popgeschichte geschenkt.

Blackbird inspiriert von Bach

Die Idee einer barocken Interpretation zweier Beatles-Songs, quasi im Stil von Bach, wurde bereits erläutert. Der Song *Blackbird* ist dagegen ein Beispiel dafür, dass die Beatles den großen Barockmeister tatsächlich als Inspirationsquelle betrachteten. Wie Paul McCartney bei einem Live-Solokonzert im Jahr 2005 berichtete, basieren einige Motive des Lieds auf der Bourrée aus der Lautensuite e-Moll BWV 996. Er hätte das Stück bereits als Jugendlicher auf der Gitarre gespielt. Offensichtlich waren ihm vor allem die in Dezimen aufsteigenden Linien in Erinnerung geblieben. „Zur Struktur dieses Stücks gehört eine besondere harmonische Verknüpfung zwischen Melodie und Bassbegleitung, was mich von Anfang an faszinierte.“, so McCartney. Dieses Dezimmotiv macht den hohen Wiedererkennungswert des Songs aus. Der Text von *Blackbird* entstand mit Blick auf die Bürgerrechtsbewegung und die damit verbundenen Unruhen in den USA im Frühling 1968. Er handelt von einer afroamerikanischen Frau, die der alltäglichen Diskriminierung ausgesetzt ist. Die Amsel, auf Englisch *blackbird*, steht dabei symbolisch für diese Frau. Es ist traurig und dennoch wahr, dass der Song genauso gut für die Black Lives Matter-Bewegung der heutigen Zeit stehen könnte. Nicht zuletzt ist es auch ein Lied über Female Empowerment – damals wie heute in Zeiten von #MeToo. So verwundert es auch kaum, dass die Frau bei Spark, Andrea Ritter, sich diesen Song ausgesucht hat und ihn auf ihre ganz eigene Weise arrangiert hat – als Quartett der vier Melodieinstrumente von Spark. Die Melodie ist auf die vier Instrumente aufgeteilt und springt zwischen ihnen hin und her. Umwoben werden diese melodischen Motive von unterschiedlichen Rhythmuspatterns, die vor allem den für das Lied so bedeutsamen Dezimsprung immer wieder signalartig aufblitzen lassen.

Die Beatles im modernen Klanggewand

Die drei restlichen Arrangements von Beatles-Songs bleiben atmosphärisch recht dicht an ihren Originalen. *Honey Pie*, eine Hommage der Beatles an den britischen Music-Hall-Stil, wurde von Spark-Cellist Victor Plumettaz für die Gruppe eingerichtet. Der Varieté-artige Sound bleibt in seiner Version erhalten, jedoch hat er sie durch zahlreiche moderne Spieltechniken erweitert. Eine ähnliche Verbindung in Richtung Berio und Avantgarde legt der Flötist Daniel Koschitzki in seinem Arrangement von *Norwegian Wood* an. Den eigentlichen Song hat er im Stil der amerikanischen Minimal Music arrangiert. Loops aus geschichteten Rhythmuspatterns umkreisen die Melodie, deren folkloristischer Charakter durch die Blockflöte, eine an die Fiddle erinnernde Violine und die Melodica unterstrichen wird. Der größere Berio-Anteil befindet sich in einem hinzu komponierten Intro, in dem eine Sopraninoblockflöte das Bild des Vogels für die entglittene Geliebte aufgreift. Auf einem

ruhigen Bordun der übrigen Instrumente wird wild geflattert oder in bisweilen atonalen Sprüngen umher gehüpft, wobei sich immer stärker die Motive der Liedmelodie aus dem Vogelgesang herauschälen. Gegen Ende des Konzertprogramms stellt Spark-Pianist Christian Fritz in seiner Version von *Lucy In The Sky With Diamonds* dann tatsächlich die Rockqualitäten seiner Kollegen auf den Prüfstand.

Eigenkompositionen und Auftragswerke als Ergänzung

Es ist nur konsequent, dass Spark in den offenen Dialog der drei großen B's auch eigene Stücke sowie Auftragswerke aus der Feder von Sebastian Bartmann mit einbringt. Gleich als zweites Stück des Programms erklingt das furiose, vor Virtuosität überschäumende *Triple B* von Christian Fritz. Obgleich der Spark-Pianist hier in afrikanischen Rhythmen und dicht gesetzten Klangschichten seinen ganz eigenen Sound für Spark etabliert, verweist das Werk indirekt an den Kosmopolit Luciano Berio, der an allen Klängen aus den unterschiedlichsten Ecken der Welt Gefallen fand. Im Mittelteil des Stücks lässt Fritz die drei B's des Programms in kunstvoll miteinander verwebten Zitaten zu Wort kommen. Von Bach greift er den Eingangschoral der Kantate BWV 48 *Ich elender Mensch* auf, Berio wird durch dissonante, von den 6 *Encores* inspirierte Strukturen ins Spiel gebracht und die Beatles kommen mit dem hymnischen *Hey Jude* zu Wort.

The Eternal Second von Victor Plumettaz nimmt klaren Bezug zur barocken Klangwelt und spiegelt diese auf modern minimalistische Weise. Das Stück bezieht sich auf das Präludium der Partita X in a-Moll GWV 118 aus den *Monatlichen Clavier Früchten* von Christoph Graupner. Seinerzeit einer der bekanntesten deutschen Komponisten, ist der Name heutzutage nur dem Connoisseur der Barockmusik ein Begriff. Als ewiger Zweiter hat sich Graupner inzwischen hinter Bach (und einigen weiteren barocken Zeitgenossen) eingereiht. Die figurativ nach oben kreisenden Wirbel des originalen Präludiums, lässt Plumettaz noch exaltierter in die Höhe schnellen. Während das Stück bei Graupner kaum eine Minute lang ist, weitet Plumettaz sein Werk im Stil einer barocken Chaconne zu einer mehrminütigen, den Harmonieverlauf beständig durchkreisenden Tour de Force aus. Durch die Hinzunahme selbst erdachter Melodiethemen und Begleitmuster verwandelt sich Graupners Ausgangsmaterial in einen wild peitschenden Klangrausch. Eine zunehmende Addition der verschiedenen Themen und Begleitpatterns lässt das Stück von Runde zu Runde zu einem immer gewaltigeren Klanggebilde von durchschlagender Wucht heranwachsen.

B(e) to B(e)

Eingeleitet wird *The Eternal Second* mit einer Bach-Paraphrase aus der Feder des Stuttgarter Komponisten Sebastian Bartmann. Das Stück *e minor* bezieht sich auf das Präludium e-Moll BWV 855 aus dem *Wohltemperierten Klavier*. Ruhig repetierende, bisweilen dissonant geführte Bewegungen, die alle dem Bachschen Original entlehnt sind, fügen sich zu einem der absoluten Ruhepole des Programms. Es ist schließlich auch Bartmann, dem Spark mit der Auftragskomposition *B(e) to B(e)* das Schlusswort überlässt. Man kann den Titel einerseits ganz wörtlich deuten; Bach, Berio und die Beatles werden ein letztes Mal musikalisch miteinander vernetzt, also von B nach B. Andererseits ist der Titel eine augenzwinkernde Referenz an den in der DJ-Szene gängigen Begriff *back-to-back*, abgekürzt *B2B*. Zwei DJs

agieren dabei Rücken an Rücken; sie legen abwechselnd ihre eigene Musik auf, reagieren aber gleichzeitig spontan und kreativ aufeinander und kommentieren sich klanglich wie rhythmisch. Genau nach diesem Prinzip funktioniert Bartmanns *B(e) to B(e)*. Auf der Basis eines funkigen Grundbeats führt der Komponist kurze Motive aus dem Beatles-Song *Eleanor Rigby* mit einer Passage aus Bachs *Badinerie* zusammen. Der Mittelteil des Werks entführt in atonale Gefilde, die an Berios Werk *Linea* erinnern. Zu guter Letzt steckt hinter dem mehrdeutigen Titel auch eine für Spark essentielle Botschaft: Sei so wie Du sein möchtest! Genieße es, zu sein! Nimm Dein eigenes Sein mit all seinen Facetten an! Es ist ein Fest der Diversität und der Inklusion mit dem die Mitglieder von Spark ihre Klangreise beenden und sie agieren damit ganz sicher auch im Sinn der drei großen Namensgeber des Programms.

Daniel Koschitzki
Mai 2021