

**KAMMERKONZERT
FÜR 2 KLAVIERE ZU 4 HÄNDEN**

**KÖNIGIN LUISE KIRCHE
BERLIN-WAIDMANNSLUST**

BONDICKSTR. 13, 13469 BERLIN,

SONNTAG 8. MÄRZ 2020 17 UHR

MIT

Stephan Hilsberg und Martin Mieke

KLAVIERBAUERWERKSTATT MICHAEL MASUR, GÜLZOWER STR. 4, 12621 BERLIN

KAMMERKONZERT FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN

SONNTAG 8. MÄRZ 2020 17 UHR

Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)

KONZERT FÜR ZWEI KLAVIERE C-DUR BWV 1061 (1719, 1735)

1. Allegro moderato
2. Adagio ovvero Largo
3. Fuga Allegro

Francis Poulenc (1899 – 1963)

SONATE FÜR 2 KLAVIERE ZU VIER HÄNDEN (1953)

1. Prologue
2. Allegro molto
3. Andante Lyrico
4. Epilogue

Max Reger (1873–1916)

VARIATIONEN UND FUGE ÜBER EIN THEMA VON MOZART FÜR
ORCHESTER OP. 132 A

FÜR 2 KLAVIERE ZU 4 HÄNDEN VOM KOMPONISTEN (1914)

Thema: Andante grazioso

- I. L'istesso tempo
 - II. Poco agitato
 - III. Con moto
 - IV. Vivace
 - V. Quasi Presto
 - VI. Sostenuto
 - VII. Andante grazioso
 - VIII. Moderato
- Fuge: Allegretto grazioso



Bach (1685 – 1750) ist der erste Komponist, der das Cembalo als Soloinstrument in einem Konzert zur Geltung bringt, man kann ihn als den Erfinder des Klavierkonzerts bezeichnen. Seine Cembalokonzerte entstanden in Leipzig etwa zwischen 1729 und 1740, als Bach das von Telemann gegründete Collegium Musicum leitete und Konzerte im „Zimmermannischen Caffee-Hauß“ veranstaltete. Nach einem ersten Experiment 1720/21 im fünften Brandenburgischen Konzert setzte Bach hier erstmals in größerem Umfang das Cembalo als Soloinstrument ein. Die Biographen nehmen an, dass Bach in den

Konzerten mit mehreren Solocembali auch seinen beiden ältesten Söhnen Gelegenheit geben wollte, solistisch aufzutreten und entsprechende Erfahrungen zu sammeln.

Auch das Doppelkonzert in C-Dur, BWV 1061 wurde hier in Leipzig (zwischen 1732 und 1735) uraufgeführt, aber es spricht viel dafür, dass Bach auf eigene Vorarbeiten aus seiner Köthener Zeit 1719 zurückgriff. Charakteristisch für dieses Konzert ist die geringe Rolle des Orchesters, das nur vorhandene Linien verdoppelt und im Mittelsatz ganz schweigt. Dies deutet darauf hin, dass das Werk ursprünglich für zwei Cembali alleine konzipiert war – eine Besetzung, die bei Bach sonst nur bei zwei Contrapunten in der Kunst der Fuge vorkommt. Dieser Ansicht war jedenfalls schon Forkel, der in seiner Bach-Biographie von 1802 schreibt: „Es kann ganz ohne Begleitung der Bogeninstrumente bestehen, und nimmt sich sodann ganz vortrefflich aus.“ In dieser Weise wird es häufig, wie auch hier in Potsdam aufgeführt. Das letzte Allegro ist eine streng und prachtvoll gearbeitete Fuge.

Poulenc (1899 – 1963) wurde in Paris geboren. Seine Mutter brachte ihm das Klavierspielen bei, Musik war fester Bestandteil des Familienlebens. Mit 15 Jahren wurde er Klavierschüler von Ricardo Viñes; „je lui dois tout“ („Ihm verdanke ich alles“), sagte er 1953 in einem Interview. 1918, noch während er den Militärdienst absolvierte, komponierte er drei Miniaturen. Ab 1921 erhielt er eine musikalische Ausbildung durch Charles Koechlin.

Von Igor Stravinsky und Maurice Chevalier ebenso beeinflusst wie vom französischen Vaudeville, stieß Poulenc nach dem Ersten

Weltkrieg zu einer Gruppe junger Komponisten um Erik Satie und den Schriftsteller Jean Cocteau, genannt Les Six, deren Mitglieder den Impressionismus zugunsten einer größeren Einfachheit und Klarheit ablehnten.

Einiges vom Stil der Six fand Eingang in Poulencs eigene musikalische Arbeit. Er übernahm Techniken der Dadaisten und ließ sich von populären Melodien beeinflussen. Eine charmante Vulgarität erschien ihm wichtiger als das vorgeblich tiefe Gefühl der Romantik. Er war ein herausragender Pianist, und die Klaviermusik dominiert Poulencs frühe Werke. Seine Freundschaft mit einigen Dichtern des Montparnasse, darunter Guillaume Apollinaire und Paul Éluard, führte zur Komposition zahlreicher Lieder zu deren Texten. Auch für den gleichaltrigen Bariton Pierre Bernac (1899–1979), den er 1926 kennenlernte und 25 Jahre lang (1934–1959) als Pianist begleitete, schrieb er viele Lieder.

Seine Sonate für zwei Klaviere zu erleben, kommt einem Abenteuer gleich. Wie auf einer Reise begegnet man verschiedenen Landschaften, gegensätzlichen Stimmungen, man erfährt Bewegung, Hektik, Taumel, taucht ein in Ruhe, und nimmt teil an großartigen Visionen. Die Musik reicht von überschäumender Lebensfreude, frechem Wirtz, pffrigen Melodien, Mozart-Erinnerungen bis hin zu asketischer Schönheit, melancholisch-entrückter Weltentsagung,



glühender Ekstase und der Erfahrung tiefer Gläubigkeit. Der Kern des Werkes ist sein dritter Satz. Aus ihm heraus entwickelt Poulenc die anderen Sätze. Poulenc verarbeitet die Themen nicht, sondern stellt die Melodien in scharfem Kontrast nebeneinander. Mit einer Art Leitmotivtechnik verbindet er die Sätze miteinander.



Max Reger (1873–1916), geboren in Brand in der Oberpfalz, wächst in der nahe gelegenen Stadt Weiden auf und erhält schon früh musikalische Unterweisung.

Nach Studien bei dem berühmten Musiktheoretiker Hugo Riemann erleidet Reger in Folge seiner Militärdienstzeit und beruflicher Rückschläge einen nervlichen und

physischen Zusammenbruch und kehrt 1898 ins Elternhaus zurück. Dort steigert sich Regers Produktivität enorm, bis er 1901 seine Familie überreden kann, nach München zu übersiedeln, wo er mehr musikalische Anregungen erhofft als in der Oberpfalz. 1902 heiratet Reger, selbst Katholik, Elsa von Bercken, eine geschiedene Protestantin, was seine Exkommunikation zur Folge hat. Während eines Konzertaufenthalts in Karlsruhe empfängt Reger 1907 seine Berufung zum Universitätsmusikdirektor und Professor am Königlichen Konservatorium in Leipzig; Konzert- und Kompositionstätigkeit behält er bei. Während er schon 1908 die Stellung als Universitätsmusikdirektors wieder aufgibt, übernimmt er 1911 stattdessen den Posten des Hofkapellmeisters in Meiningen, den er bis Anfang 1914 innehat. Andauernde Berühmtheit erlangte Reger vor allem durch seine Orgelwerke, obwohl er auch in den Bereichen der Kammermusik, der Lieder, der Chor- und der Orchesterkomposition Bedeutendes geleistet hat. Reger hatte größten Respekt für Mozart ("Das größte musikalische Wunder, das die Erde gesehen, war Mozart!") und behandelte dementsprechend dessen Thema mit größter Sorgfalt. Er griff weitgehend auf die klassische Variationstechnik zurück, indem er das Thema auch im vielstimmigen Satz stets erkennbar durchleuchten lässt.

Das Thema wird von den einzelnen Stimmen erst getrennt, später in zarter Steigerung gemeinsam vorgetragen. Die erste Variation bringt eine genaue Wiederholung des Themas, von reizvollen Figurationen umspielt. In der zweiten Variation wird das Tempo etwas gesteigert und kräftiger um in der 3. Variation lebhaft in Moll zu erklingen. Die vierte und fünfte Variation tragen lebhaften Scherzo-Charakter. In ihnen ist das Thema nur mehr sehr schwer erkennbar. Die 6. Variation hingegen lässt die Melodie wieder ruhig fließend und vereinfacht erscheinen, in der 7. Variation tritt es wieder in Originalgestalt auf. Das Thema wird nun hauptsächlich in den tieferen Lagen vorgetragen; die Oberstimme übernimmt die Schlusswendung.

Mit der 7. Variation und der Wiederkehr des Themas ist der Variationskreis eigentlich beendet. Die nun folgende letzte Variation ist der Schlussstein der Vorhergehenden und kommt schwer und majestätisch daher, die im zartesten Piano beginnt. Die verschiedenen Stimmen setzen hintereinander ein, darauf erscheint ein lyrisches Thema, doch das Fugenthema setzt sich durch, steigert sich und erklingt als Krönung im fortissimo erstrahlenden Mozart-Thema.

Am Flügel musizieren **Martin Miehe** (1948) und **Stephan Hilsberg** (1956). Beide verbindet die Leidenschaft zur Klaviermusik (fast) aller Stilepochen. Sie konzertieren seit den 80er- Jahren neben ihrer Berufstätigkeit regelmäßig gemeinsam.

