

**KAMMERKONZERT  
FÜR 2 KLAVIERE ZU 4 HÄNDEN**

**PALAIS LICHTENAU**



14469 POTSDAM, KURFÜRSTENSTR. 40,

PALAIS LICHTENAU

**SONNTAG, 2. ADVENT, 5. DEZEMBER 2021**

**16 UHR**

MIT

**Stephan Hilsberg und Martin Miede**

**PALAIS LICHTENAU ZU POTSDAM, KURFÜRSTENSTR. 40**  
**KAMMERKONZERT FÜR KLAVIER ZU VIER HÄNDEN**

**2.ADVENT 5.DEZEMBER 2021 16 UHR**

**Johann Sebastian Bach (1685 – 1750)**

KONZERT FÜR ZWEI KLAVIERE C-MOLL BWV 1060 (1719, 1735)

1. Allegro
2. Adagio
3. Allegro

**Johannes Brahms (1833 – 1897)**

VARIATIONEN ÜBER EIN THEMA VON HAYDN, OP. 56 B

**Chorale St. Antoni**, Andante, 1. Andante con moto, 2. Vivace, 3. Con moto,  
4. Andante, 5. Poco presto, 6. Vivace, 7. Grazioso, 8. Poco presto  
**Finale** Andante

PALAIS LICHTENAU

POTSDAM

**Max Reger (1873–1916)**

VARIATIONEN UND FUGE ÜBER EIN THEMA VON BEETHOVEN  
FÜR 2 KLAVIERE ZU 4 HÄNDEN (1904) OP. 86

Thema: Andante

1. Un poco piu lento, 2. Agitato, 3. Andante grazioso, 4. Andante sostenuto
  5. Apassionto, 6. Andante sostenuto, 7. Vivace, 8. Sostenuto
  9. Vivace, 10. Poco Vivace, 11. Andante con grazia, 12. Allegro pomposo
- Fuge: Allegro con spirito



**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.



**Johannes Brahms** benutzte als Thema für seine Variationen, op. 56a, bekanntlich einen Bläserchoral, den er für ein Werk Joseph Haydns hielt. Es ist der Chorale St. Antoni aus der 6. Feldparthie für acht Bläser, Hob. II:46, wobei bis heute unklar ist, ob diese Bläserdivertimenti tatsächlich von Haydn stammen.

Der Charakter des Chorals und die ursprüngliche Bläserbesetzung machen ein Arrangement des Themas für Blechbläser zwanglos möglich. Die gesamte Variationenreihe in dieser Fassung vorzustellen, ist natürlich eine

ungleich schwierigere Aufgabe, muß man doch auf den gerade hier besonders subtilen Holzbläser- und Streichersatz von Brahms verzichten.

Für Johannes Brahms war – um ein viel strapaziertes Wort von Arnold Schönberg zu zitieren – seine Musik stets „entwickelnde Variation“. Das ständige Verwandeln kleinster Motivbausteine war Kern seines Komponierens. Es führt auch in seiner Sinfonik zu einem dichten Netz motivischer Bezüge, die sich über einen ganzen Satz oder über ein ganzes Werk legen können. Benutzte er ein fremdes Thema für Variationen, so versuchte er stets auch dort, jene Motivkerne herauszuschälen und sie schrittweise zu verwandeln.

Die daraus sich ergebende motivische und rhythmische Dichte prägen auch seine „Haydnvariationen“, gepaart mit der eigentümlichen Schwermut der Harmonik und mancher melancholischen Wendung der Melodie. Allein drei der acht Variationen stehen in Moll, das Finale ist kein rauschendes Allegro wie bei Salieri, sondern ein verhaltenes Andante. Im Verlauf der Metamorphose bleibt vom gradlinig kraftvollen Duktus des Themas nur noch ein Schatten übrig. Mancher pastorale Zug wie im Andante con moto der 4. Variation weist noch auf die Wiener Klassik zurück. Ansonsten ist das Werk, vom Komponisten erstmals am 2. November

1873 im damaligen Saal der Gesellschaft der Musikfreunde dirigiert, reinste Wiener Spätromantik.



**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.

Reger erlangte andauernde Berühmtheit vor allem durch seine Orgelwerke, obwohl er auch in den Bereichen der Kammermusik, der Lieder, der Chor- und der Orchesterkomposition Bedeutendes geleistet hat.

Zu Regers Variationenzyklen über Themen großer Komponisten der Vergangenheit gehören neben den Bach-, Mozart-, Hiller- und Telemann-Variationen auch die Beethoven-Variationen, op. 86. Sie bilden in Stil und Umfang das Duo-Gegenstück zu den Bach-Variationen, op. 81. Beide Zyklen entstanden 1904, in Regers intensivster Schaffensperiode, beide für Klavier, die frühere Serie zu zwei Händen, die spätere für zwei Klaviere. Beide Zyklen krönen die Variationen mit einer Fuge; auch sonst kann man bei beiden – angesichts der ausgedehnten Form – mit Recht von einem “Riesenwerk” sprechen, wobei Reger nur von den Beethoven-Variationen eine Orchesterfassung anfertigte (1915, ein Jahr vor seinem Tod), die gekürzt und in Teilen umgestellt ist. Als Thema wählte er – wie auch im Falle der Bach-Variationen – keines der berühmten Themen des Komponisten, sondern ein eher entlegenes Stück: die letzte der 11 Bagatellen, op. 119, also ein spätes, dabei unscheinbares Klavierstück. Beethoven komponierte es Ende 1820 als Beitrag zu F. Starkes Wiener Pianoforte-Schule; es handelt sich also um ein Stück für den Klavierunterricht. Im Original “unschuldig und singend” vorzutragen, ist diesem B-Dur-Andante nicht abzulauschen, was Reger 85 Jahre später daraus für zwei Klaviere entwickeln sollte. Seine 12 Variationen umreißen einen Kosmos spätromantischer Ausdruckscharaktere – vom lieblichen Andantino grazioso über skurrile Scherzo-Episoden bis hin zu fast brutal auftrumpfenden Trauermarsch- oder Triumph-Variationen. Eine ruhige Coda leitet zur Fuge über, deren neobarocke Rhythmen ebenso typisch für Reger sind wie die Chromatik und die burschikosen Sprünge. Der Zusammenhang mit Beethoven ist hier zugunsten freier Paraphrase aufgegeben.



An den beiden 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.