

# Musikverein Regensburg e.V.

Sonntag, 14. Januar 2018, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

## PIOTR ANDERSZEWSKI Klavier

**Piotr Anderszewski** gehört zu den prominentesten Pianisten seiner Generation und ist in allen großen Konzertsälen dieser Welt regelmäßig zu Gast, ob als Rezitalist oder als Solist mit Orchester, u.a. mit den Berliner Philharmonikern, den Symphony Orchestra von Chicago und London, dem Philadelphia Orchestra und dem Königlichen Concertgebouw-Orchester, oder als "Play-Lead" u. a. mit dem Scottish Chamber Orchestra, Sinfonia Varsovia und der Deutschen Kammerphilharmonie Bremen. Er ist ebenfalls mit Rezitalen im Londoner Barbican Centre und in der Royal Festival Hall, im Wiener Konzerthaus, in der Carnegie Hall in New York und im Mariinsky Theater in Saint Petersburg zu hören.

Seit dem Jahr 2000 hat Piotr Anderszewski einen Exklusivvertrag bei Warner Classics/Erato (früher Virgin Classics) und hat seitdem eine beeindruckende Reihe von CDs eingespielt, allesamt vielfach ausgezeichnet: Beethovens Diabelli-Variationen, die den Choc du Monde de la Musique sowie ECHO Klassik erhielt; die Grammy Award nominierten Bach Partiten 1, 3 und 6; eine hoch gelobte Aufnahme mit Werken seines Landmannes Szymanowski, die 2006 mit dem Classic FM Gramophone Award als beste Instrumental-CD ausgezeichnet wurde. Seine CD mit Solo-Werken von Robert Schumann erhielt 2011 den ECHO Klassik und 2012 zwei BBC Music Magazine Awards, darunter den der „Einspielung des Jahres“. Seine jüngste Aufnahme der Englischen Suiten 1, 3 und 5 von Bach wurde ebenfalls von der Kritik sehr gut aufgenommen: 2015 erhielt diese Aufnahme sowohl den Gramophone Award als beste instrumentale CD als auch den ECHO Klassik.

Piotr Anderszewski, bekannt für die Intensität und Originalität seiner Interpretationen, wurde im Laufe seiner Karriere für mehrere hochkarätige Auszeichnungen ausgewählt, zu denen auch der prestigeträchtige Gilmore Award zählt, der alle vier Jahre einem Pianisten von außergewöhnlichem Talent verliehen wird.

Der Regisseur Bruno Monsaingeon drehte für ARTE sogar zwei preisgekrönte Dokumentarfilme über ihn. Der erste, Piotr Anderszewski spielt die Diabelli-Variationen (2001), beleuchtet Anderszewskis besondere Beziehung zu Beethovens Opus 120, während der zweite, Piotr Anderszewski, Reisender ohne Ruhe (2008), ein ungewöhnliches Künstlerporträt ist und Anderszewskis Gedanken über die Musik, die Konzerttätigkeit und seine polnisch-ungarischen Wurzeln wiedergibt. Ein dritter Dokumentarfilm von Monsaingeon, Anderszewski spielt Schumann, wurde für das polnische Fernsehen gedreht und das erste Mal in 2010 übertragen.

In der Saison 2016-17 konzertierte Piotr Anderszewski als Solist mit der Berliner Staatskapelle und Daniel Barenboim sowie bei zwei Tourneen mit dem Chamber Orchestra of Europe in „Play-Lead“ und unter der Leitung von Vladimir Jurowski. Zu weiteren Höhepunkten zählen sowohl Rezitale beim Théâtre des Champs-Élysées in Paris, in der Tonhalle in Zürich, und in der New Yorker Carnegie Hall, als auch eine Kammermusik Tournee mit dem Geiger Nikolaj Znaider.

## Programm

Wolfgang A. Mozart  
1756 – 1791

### **Fantasie c-Moll KV 475**

Adagio – Allegro – Andantino –  
Più Allegro – Primo tempo

Wolfgang A. Mozart  
1756 – 1791

### **Sonate c-Moll KV 457**

Allegro  
Adagio  
Molto allegro

- Pause -

Leoš Janáček  
1854 – 1928

### **Auf verwachsenem Pfade (1911)**

Klavierzyklus in 10 Sätzen

Johann Seb. Bach  
1685 – 1750

### **Englische Suite Nr.6 BWV 811**

Prélude  
Allemande  
Courante  
Sarabande  
Double  
Gavotte I  
Gavotte II  
Gigue

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

## **Wolfgang Amadeus Mozart: Sonate c-Moll KV 457 und**

### **Fantasie c-Moll KV 475**

Nur zwei von Mozarts Klaviersonaten weisen keine Dur-Grundtonart auf: zum einen die dramatische a-Moll-Sonate, die er in Paris komponierte, und deren herben Grundton die Mozart-Biografen immer gerne mit dem vorangegangenen Tod seiner Mutter am 3. Juli 1778 in Verbindung gebracht haben. Ähnlich vereinzelt steht die im Oktober 1784 entstandene Sonate KV 457 in Mozarts Oeuvre: ein c-Moll-Werk, in dem der Komponist schon jenen Ton anschlägt, den Beethoven später in seinen c-Moll-Sonaten op. 10/3 und op. 13, der berühmten „Pathétique“, weiter kultivierte.

KV 457 leitet die Gruppe der fünf späten Wiener Klaviersonaten Mozarts ein, die im Zeichen einer verstärkten Individualisierung stehen. Dies schlug sich auch in der Veröffentlichung nieder. Während bis dahin Sonaten in Sammelpublikationen erschienen, sorgte Mozart nun dafür, dass die c-Moll-Sonate beim Wiener Verlag Artaria als Einzelwerk herauskam. Allerdings stellte er in der Druckfassung noch die „Fantasie“ in c-Moll KV 475 voran, die wohl extra aus Anlass der geplanten Drucklegung entstand und als ein umfangreicher Vorspann gemeinsam mit der Sonate ein eigentümliches Diptychon bildet.

Im Vergleich zum Pariser a-Moll-Werk findet sich in der c-Moll-Sonate die Dramatik weiter zugespitzt. Das thematische Material ist extrem kontrastreich geformt, Forte- und Piano-Motive begegnen einander auf kürzestem Raum und werden filmschnittartig ineinander geblendet. Ähnliches gilt für die später entstandene Fantasie, die mehrfach motivischen Bezug auf die Sonate nimmt.

In Mozarts Handschrift ist die Fantasie vierteilig abgefasst: einem Adagio folgen ein Allegro-Abschnitt, ein Andantino sowie ein Piu Allegro. Doch der Erstdruck ist fünfteilig: in ihm schließt sich eine wohl von vornherein beabsichtigte Reprise des langsamen Anfangsteils an. Dieser beginnt mit einem fragend aufsteigenden Unisono-Gedanken, dem kleine Seufzer-Motive folgen. Stufenweise absteigend wird dieses Thema wiederholt und allmählich melodisch entfaltet, wobei die Tonarten, ganz einer Fantasie entsprechend, weit umherschweifen, bevor sie für einige Zeit in ein stabiles D-Dur münden.

Fragmentarisch und wie improvisiert wirkt der unvermittelt in unruhigem a-Moll einsetzende Allegro-Teil. Mit einer Kadenz leitet Mozart zu einem in sich gefestigten Andantino in B-Dur über, in dessen sangliche Schönheit auch einige schmerzliche chromatische Gänge eingebettet sind. Die Musik dieses Andantino dissoziiert am Ende in Motivsplitter, die von einem in erregten Zweiunddreißigstel-Figuren einsetzenden „Piu allegro“ hinweggefegt werden. Eine allmähliche Beruhigung leitet zurück zum „Tempo primo“, einer abgewandelten Wiederkehr des Anfangs-Adagios. Dieses scheint in Bassregionen zu versinken, wird aber von Mozart mit einer aggressiv über drei Oktaven aufwärtsstrebenden c-Moll-Tonleiter beendet.

Nicht weniger emotional, doch selbstverständlich formal gebändigter ist die c-Moll-Sonate angelegt. Wie eine „Mannheimer Rakete“ hebt das dialogisch angelegte Hauptthema des ersten Satzes mit einer kraftvoll aufsteigenden Dreiklangsbrechung an, die in eine am Ort kreisende Figur im Piano mündet. Auf andere Weise dialogisiert der Es-Dur-Seitengedanke, nämlich im Frage- und Antwortspiel zwischen Diskant und

Bassregion des Klaviers. Wie in der Fantasie ist die Musik des Satzes, der schließlich in Pianissimo-Akkorden in tiefster Lage er stirbt, immer wieder von chromatischen Wendungen durchzogen.

Dies gilt auch für das folgende Es-Dur-Adagio, das rondoartig angelegt ist. Immer wenn die „sotto voce“ ertönende Anfangsmelodie wiederkehrt, erscheint sie anders variiert und ausgeziert. Der Mittelteil des Adagios setzt mit einem neuen, sonoren Gedanken in As-Dur ein und moduliert zeitweilig bis ins entlegene Ges-Dur.

Im Piano setzt das Finale in der Grundtonart c-Moll ein, entwickelt jedoch bald schroffe, unverbindliche Züge: mit heftigen Ausbrüchen und abrupten Wendungen, wie zerrissen wirkend durch dauernde Pausen und Fermaten. Spärlich bleiben bei all dem Ingrim kleine melodische Inseln in Es-Dur. Unversöhnt, mit kantigen c-Moll-Akkorden beendet Mozart die Komposition.

### **Leos Janáček: Auf verwachsenem Pfade**

Die zehn kleinen Stücke, die Leos Janáček unter dem Titel „Auf verwachsenem Pfade“ im Jahre 1911 veröffentlichte, waren wohl nicht ursprünglich als Klavierzyklus gedacht, und auch ihre Entstehungszeit wie ihr Entstehungsanlass liegen teils im Dunkel. Der innere Antrieb des Komponisten scheint zum einen eine Rolle gespielt zu haben, sich auf den „verwachsenen Pfad“ der autobiographischen Erinnerungen zurückzubegeben und insbesondere Bilder einzufangen, die in die Kindheit seiner im Jahre 1903 verstorbenen, nur zwanzig Jahre alt gewordenen Tochter Olga zurückreichten. Doch ein anderer, äußerer Impuls kam hinzu. Fünf der Stücke ließ Janáček bereits in den Jahren 1901/1902 im Druck erscheinen: als Beiträge zur Sammlung „Slawische Melodien“, die ursprünglich nicht für Klavier, sondern für Harmonium bestimmt waren.

Im Jahre 1908 machte der Prager Musik-Publizist Dr. J. Branberger Janáček auf das Interesse des Verlegers B. Koči für kleinere Klavierkompositionen aufmerksam. Janáček griff daraufhin auf seine fünf bereits veröffentlichten „Slawischen Melodien“ zurück, bearbeitete sie und versah sie mit neuen, poetischen Titeln. Zum anderen schuf er nun fünf weitere, ergänzende Charakterstücke. Die Herausgabe der Sammlung verzögerte sich allerdings noch bis 1911, als die zehn Stücke mit dem Untertitel „Kleine Kompositionen für Klavier“ in Brunn erschienen. Unmittelbar danach fasste Janáček die Idee, eine zweite Folge des Zyklus zu komponieren, schuf aber lediglich drei Nummern ohne Überschriften, von denen nur noch eine zu Lebzeiten an die Öffentlichkeit gelangte; alle drei sind heute in der „Kritischen Gesamtausgabe“ der Klavierwerke Janáčeks als „Paralipomena“ zu finden.

Die zehn ursprünglichen Stücke eint ein lockerer roter inhaltlicher Faden: gesponnen als Erinnerung an vergangene Tage. „Unsere Abende“ werden im Zeichen der Nostalgie geschildert oder „Ein verwehtes Blatt“ symbolisch besungen. Reminiszenzen an dörfliche Tanzszenen scheint „Kommt mit“ zu beschwören, eine kirchliche Prozession zur „Frydeker Mutter Gottes“ taucht im Gedächtnis auf, und sogar Humoristisch-Karikierendes in den monotonen Motiv-Wiederholungen des „Sie schwatzten wie die Schwalben“. Danach überwiegen freilich die dunklen Töne. Die Erinnerung an den Tod der geliebten Tochter Olga gewinnt die Oberhand, von dem Janáček bekannte: „Das Maß der dabei erlebten Leiden ist grösser, als Worte zu sagen

vermögen.“ „Es stockt das Wort“ ist dementsprechend die Nummer 6 überschrieben, der mit dem „Gute Nacht“ in Art eines Wiegenlieds nochmals eine Reminiszenz an glücklich-friedliche Kindertage folgt. Die weiteren Überschriften „So namenslos bange“ und „In Tränen“ sprechen für sich, und eine dunkle Anspielung auf den Totenvogel macht die Nummer 10, „Das Käuzchen ist nicht fortgeflogen!“. Choralartige Wendungen tauchen auf, werden aber immer wieder von düsteren Klopfmotiven zwischen Klaviertremoli abgelöst.

Die ganz individuelle Musiksprache Leos Janáček's, wie man sie aus seinen Opern, Orchester- und Kammermusikwerken kennt, prägt auch den Zyklus „Auf verwachsenem Pfade“. Kurze gestische oder sprachgezeugte Motive erscheinen, die wohl abgewandelt, doch nicht eigentlich entwickelt werden und mit anderen Motiven kaleidoskopartig wechseln. Folkloristische Anklänge sind bewusst in die Musiksprache integriert, werden aber immer wieder verfremdet. Eigenwillig ist vor allem Janáček's Behandlung der Metrik. So verläuft die Nr. 1 im sonst nie gebrauchten  $\frac{1}{4}$ -Takt, was der Melodik des Stücks durch die permanenten Taktakzente eine entsprechende Schwere verleiht. Oder es wird, in Nr. 2, die anfänglich schlichte  $\frac{2}{4}$ -Bewegung durch überhängende Achtel zum  $\frac{5}{8}$ -Takt gedehnt, was man als symbolisch für ein „Aus-den-Fugen-Geraten“ nehmen darf. Sogar zur Polymetrik steigern sich die schlichten Anfangs-Einfälle, wenn in Nr. 5 normale Vier-Achtel-Gruppen der einen Hand auf Fünfer-Teilungen der anderen stoßen.

### **Johann Sebastian Bach: Englische Suite Nr. 6 d-Moll BWV 811**

Die Nachwelt hat gerätselt, was es mit der Bezeichnung „englisch“ auf sich hat, mit denen die Gruppe der sechs Suiten Johann Sebastian Bachs bezeichnet ist, die im Bachwerkverzeichnis unter den Nummern 806 bis 811 geführt werden. Die zunächst naheliegende Vermutung, Bach habe in diesen Kompositionen Anregungen durch zeitgenössische oder ältere britische Klaviermusik empfangen und verarbeitet, erwies sich schnell als unhaltbar. Im Gegenteil: stilistisch und in ihren Satztypen verweisen die „Englischen Suiten“ ebenso deutlich auf die französische Cembalomusik um 1700 wie die später komponierten, direkt so genannten „Französischen Suiten“.

So ist vielleicht doch plausibel, was bereits der Bachforscher Johann Nikolaus Forkel in seiner Bach-Biographie von 1802 berichtete: dass nämlich diese Suiten „für einen vornehmen Engländer gemacht“ worden seien, auch wenn sie keinerlei entsprechende Widmung tragen. Bei der Ausarbeitung griff Bach, wie häufig, auf bereits existierende Kompositionen zurück und vervollständigte sie während seiner Zeit als Kapellmeister am Hofe von Köthen ab 1717 zum Zyklus von sechs Werken. Spekulieren kann man, dass Bachs Arbeitgeber, Fürst Leopold, den Kontakt zum „vornehmen“, das heißt adeligen Engländer hergestellt hat, denn der Fürst hatte sich 1711 in London aufgehalten und besaß wohl noch politische Kontakte aus dieser Zeit.

Zwei interne Indizien könnten zusätzlich für die „englische“ Bestimmung der sechs Suiten sprechen: während Bach in den meisten seiner anderen Klavierwerke den Part der rechten Hand nach deutschem Brauch im Diskantschlüssel notierte, benutzt er in den „Englischen Suiten“ stattdessen den zu dieser Zeit in England üblichen Violinschlüssel. Zudem übersteigt der Tonumfang in der ersten und dritten Suite – die

damit möglicherweise die jüngsten Teile des Zyklus sind – die Möglichkeiten damaliger deutscher Cembali, während jenseits des Kanals die Klaviaturen bereits größeren Umfang aufwiesen.

Die Suiten werden sämtlich von einem „Prelude“ eingeleitet, dem die Standardtänze Allemande, Courante, Sarabande und Gigue folgen. Dieses Grundschema wird jedoch modifiziert, indem Bach jeweils ein weiteres Tanzpaar gleichen Charakters einfügt: zwei Bourreen, zwei Menuets, zwei Passepieds oder, wie in der Suite Nr. 6, zwei Gavotten.

Das umfangreiche Präludium der Suite Nr. 6 in d-Moll ist in sich zweiteilig angelegt. Ein im engeren Sinn „präladierender“ Anfangsabschnitt ergründet tastend die dunklen Seiten der Grundtonart, bevor ein fugierter Allegroteil voller Energie folgt. Von ruhig gemessener, gleichmäßiger Bewegung ist dagegen die anschließende „Allemande“. Zurückhaltend in ihrer Bewegung ist auch die „Courante“ im 3/2-Takt, die dem französischen Vorbild und nicht der geschwinderen italienischen „Corrente“ verpflichtet ist. Verschattet erklingt die Sarabande mit ihren zahlreichen chromatischen Wendungen. Als „Double“ folgt eine reich ausgezierte Fassung ihres Notentexts im „style brisé“ mit seinen vom Lautenspiel angeregten Akkordbrechungen. Die beiden Gavotten – die erste in d-Moll, die zweite nach D-Dur wechselnd - sind melodisch eng verwandt. Die zweite reduziert den Klaviersatz auf eine reine Zweistimmigkeit und ist im Stil einer Musette gehalten. Einen virtuosen Abschluss dieser Suite und letztlich des gesamten Zyklus bildet die viel Drive entwickelnde „Gigue“ im ungewöhnlichen 12/16-Takt, in der Bach zudem mit allerhand kontrapunktischen Künsten wie Spiegelungen aufwartet.