

Johann Sebastian Bach

Partita B-Dur
Präludium
Allemande
Courante
Sarabande
Menuett I und II
Gigue

Robert Schumann

Abegg Variationen op.1
Thema (Animato)
Variationen I–III
Cantabile
Finale alla Fantasia.

Frederik Chopin

Scherzo b-moll op. 31
Andante affetuoso

Maurice Ravel

Jeux d'eau
Andante

Johann Sebastian Bach In Anlehnung an die Französischen und Englischen Suiten nannte Albert Schweitzer sie „Deutsche Suiten“; diese Bezeichnung hat sich nicht durchgesetzt. Die Forschung ist sich weitgehend einig, dass Bach hier eine Art Integration der beiden vorherrschenden musikalischen Stile unternahm – des französischen und italienischen Stils. Alle Partiten folgen grundsätzlich der in der französischen Barockmusik initiierten Satzfolge (Allemande Die Allemande (französisch für „Deutsche“ zweiteiliger Schreittanz. war seit dem 16. Jahrhundert – Courante – Die **Courante** (ital. *Corrente*, engl. *Coranto*, *Corranto* oder *Corant*) ist ein Gesellschaftstanz im Dreiertakt, der vom Ende des 16. Jahrhunderts bis ca. 1730/40 in Mode war. Sie ist typischerweise zweiteilig (mit Reprisen) und beginnt mit einem Auftakt. Im 17. Jahrhundert fand eine Differenzierung in die französische **Courante** und die italienische **Corrente** statt. Sarabande soll sich aus den Wörtern *sarao* „Tanz“ und *banda* „Gruppe“ ableiten– GigueDie **Gigue** (französisch [ʒiːg], italienisch *Giga* [dʒiːga], englisch *gig* [dʒɪg], Gige oder *Gigue*, spanisch *viga*) ist ein lebhafter, heiterer Tanz aus dem 17. und 18. Jahrhundert, der gewöhnlich zweiteilig ist.), Mit Suite, Konzert, Präludium und Fuge, Choralbearbeitung und Variation bot Bach hier die meisten der gängigen Gattungen und Kompositionsstile. Auch wenn der Titel „Übung“ heute ein Lehrwerk assoziiert, waren und sind die Kompositionen alles andere als leicht zu spielen und richteten sich keineswegs an Instrumentalschüler. Vielmehr zeigen sie ganz systematisch das kompromisslos hohe kompositorische und spieltechnische Niveau ihres Autors. Das Wort „Übung“ muss hier also nicht im heutigen Sinne des beim Etüdenspiel im Vordergrund stehenden neuen Erlernens verstanden werden, sondern kann vielmehr im höheren Sinn als umfassende geistige und technische Aneignung,

Vertiefung und Meditation des Spielers einerseits, als Ausübung des Tonsetzerberufs andererseits gesehen werden. Letzterem entspricht der Begriff der Askese, der seit der Antike als eine Übungspraxis im Rahmen von Selbstschulung durch Disziplinierung sowohl hinsichtlich des Denkens und Wollens als auch hinsichtlich des Verhaltens bezeichnet wird.

Die **Abegg-Variationen** (op. 1) sind ein Werk von Robert Schumann. **Robert Schumann**^[1] (* 8. Juni 1810 in Zwickau, Königreich Sachsen; † 29. Juli 1856 in Endenich, Rheinprovinz, heute Ortsteil von Bonn) war ein deutscher Komponist, Musikkritiker und Dirigent. Er wird heute zu den bedeutendsten Komponisten der Romantik gezählt. In der ersten Phase seines Schaffens komponierte er vor allem Klaviermusik. Vielen Zeitgenossen galten seine Werke als zu schwierig. Lange hielt sich das Bonmot, er habe als Genie begonnen und als Talent geendet,^[2] und seine späten Werke seien von seiner ins Irrenhaus führenden Krankheit geprägt. Doch mit der musikwissenschaftlichen Spätwerkdiskussion seit dem ausgehenden 20. Jahrhundert hat sich der Blick darauf verändert.^[3] Schumanns Gesamtwerk wird nun umfänglich anerkannt, und er gilt uneingeschränkt als einer der großen Komponisten des 19. Jahrhunderts Sie wurden zwischen 1829 und 1830 komponiert, und 1831 unter dem Namen „Thème sur le nom Abegg varié pour le piano“ publiziert. Der Name des Werkes geht auf den Namen einer Dame zurück, deren Buchstabenkombination des Nachnamens A-B-E-G-G zu einem Motiv aus den gleichnamigen Noten verarbeitet wurde. Schumann widmete die Variationen einer Mademoiselle Pauline Comtesse d'Abegg, die konkret sicher nicht existierte. Dafür gab es aber wahrscheinlich eine Dame namens Meta Abegg, deren realer Vorname möglicherweise anders lautete. Meta wäre dabei (außerdem) als Anagramm aus dem Wort Thema bzw. dem italienischen Tema zu verstehen.^[4]

Das Motiv A-B-E-G-G gilt im Stück eher als Grundgedanke denn als eine immer wieder behandelte und variierte Tonsequenz. Die

Variationen I–III befassen sich noch im Großen damit, das Cantabile und das Finale bewegen sich immer weiter vom Motiv weg. Das Werk stellt insgesamt hohe Anforderungen an den Pianisten. Manche Teile werden in schnellem Tempo gespielt und beinhalten technische Schwierigkeiten, wie das permanente Bewegen der Hand über die Tastatur in komplizierten, nicht nur tonleiterartigen Sechzehntelläufen, teilweise mit zusätzlichen, simultanen Obernoten in der gleichen Hand, oder das Trillern bestimmter Finger einer Hand, während die anderen gleichzeitig weiter spielen.

Das Scherzo Nr. 2 in b-Moll op. 31 ist das zweite aus einer Reihe von vier Scherzi von Frédéric Chopin. Die vier Scherzi Frédéric Chopins gehören zu seinen bedeutendsten Klavierwerken. Mit ihnen schuf er eine leidenschaftliche, virtuose Bekenntnismusik, die mit ihrem hohen Tempo (Presto, Prestissimo) und den zahlreichen pianistischen Herausforderungen nur großen Pianisten zugänglich ist. Die Scherzi können – wie seine Balladen – als eine Gattungseingründung betrachtet werden. Chopin übernahm den Beethovenschen Satztypus mit dem schnellen 3/4-Takt, der dreiteiligen ABA-Form und dem Trio-Mittelteil, der an die Stelle des Menuetts getreten war, und verselbständigte ihn. Das recht populäre, 1837 in Paris komponierte Werk ist der Comtesse Adèle de Fürstenstein gewidmet und gehört zu den Höhepunkten virtuoser Klaviermusik des 19. Jahrhunderts. Die relative Länge des Scherzos beruht auf der Wiederholung des ersten Teils und des mittleren Trios. Da diesem Mittelteil eine Durchführung sowie Reprise und Coda folgen, kommt es zu einer eigentümlichen Synthese aus Scherzo- und Sonatenhauptsatzform. Anders als in der klassischen Form setzt Chopin nicht lediglich Themen, sondern Themengruppen gegeneinander.^[1] Wesentlich

populärer ist das 1837 komponierte und veröffentlichte zweite Scherzo in b-Moll op. 31, dessen vergleichsweise Länge auf die Wiederholung des ersten Hauptteils und des Trios zurückzuführen ist. Das häufig gespielte, sehr wirkungsvolle Scherzo besticht durch den Kontrast innerhalb des zweiteiligen Kopfthemas zwischen der drohend-unheimlichen Unisono-Figur und den wütenden Fortissimo-Akkorden im oberen Register, der kantablen Melodie des Seitenthemas, die sich über einer rollenden Begleitfigur entfaltet, der dramatischen Entwicklung des Trios und der eruptiven Coda. Der Komponist selbst wies mehrfach – etwa gegenüber Wilhelm von Lenz – auf die besondere Bedeutung der düsteren *sotto-voco*-Triolen der Anfangsfigur hin. Sie solle „grabesähnlich“ gespielt werden und an ein Beinhaus erinnern. Gegenüber dem entsetzten ersten Scherzo in b-Moll ist das Werk musikalisch wie pianistisch vielfältiger und kommt mit einer breiten Ausdruckspalette der Idee des Scherzos näher als sein Vorgänger.^[2]

Bei allen strukturellen Unterschieden ist das an eine Walzerfantasie erinnernde Stück mit Carl Maria von Webers Rondo Aufforderung zum Tanz verbunden. Gegenüber Wilhelm von Lenz wies Chopin mehrfach auf die besondere Bedeutung der unheimlichen *sotto-voco*-Triolen der Anfangsfigur hin, die „grabesähnlich“ gespielt werden und an ein Beinhaus erinnern solle. **Joseph-Maurice Ravel** (* 7. März 1875 in Ciboure; † 28. Dezember 1937 in Paris) war ein französischer Komponist und neben Claude Debussy Hauptvertreter des Impressionismus in der Musik. Sein bekanntestes Werk ist das ursprünglich als Ballettmusik konzipierte Orchesterstück Boléro. unterstützt. Mit 13 erhielt er an einer privaten Musikschule Klavierunterricht und Unterweisung in Harmonielehre. Sein Lehrer Émile Descombes war Schüler bei Frédéric Chopin gewesen 1901 komponierte. *Jeux d'eau* (französisch für

„Wasserspiele“)w selbst hat Ravel überschrieb die Komposition mit einem Zitat von Henri de Régnier: *Dieu fleuvial riant de l'eau qui le chatouille*, also etwa ein Flussgott, der lacht, weil ihn das Wasser kitzelt.

Es steht am Beginn einer Reihe von bedeutenden Klavierwerken dieses Komponisten und zeigt im Kern bereits die damals zum Teil revolutionären Eigenarten des Ravel'schen Klavierstils: Seine typische Harmonik, ausgeprägte Verwendung technischer Spezialitäten wie Spielen zweier Tasten mit einem Daumen, Ineinandergreifen der Hände, Akkordtriller und Glissandi sowie eine sogar Franz Liszts Werk übertreffende Darstellung des Klangspektrums des modernen Konzertflügels, unter anderem durch Ausnutzung auch der extremen Register.

Ravel widmete das Stück seinem prominenten Lehrer mit den Worten „À mon cher maître Gabriel Fauré.“

Cornelia Schwab spielt auf einem Bechstein in der Stimmung von a'=432Hz, die auch Verdi-Stimmung oder Kosmische Stimmung genannt wird, d.h. der Kammerton a' ist mit 432 Hz wesentlich tiefer als es heute (mit 440Hz bis 445Hz oder höher) üblich ist. Es ist die Stimmung, auf der Mozart, Verdi, Brahms und viele andere (schon aus gesangstechnischen Gründen) bestanden, die aber auch schon in alten Zeiten bei Sumerern, Ägyptern und Griechen üblich war und heute wieder wegen ihrer harmonisierenden Wirkung von vielen Wissenschaftlern, Therapeuten und auch Musikern empfohlen wird. Menschen in sensiblen Lebensumständen haben hierfür meist eine besonders gute Empfänglichkeit.

Die nächsten Konzerte in der Villa Novalis:
So.29.7,9.8.,12.8., jew. 20:00 WH Klavierabend
Freitag, 24. August 20:00Podium junger
Künstler mit dem Parzivaltrio

5.

26.Juli 2018

20:00 Uhr

Konzer

Villa
Novalis

t



Villa Novalis, Blauer Saal
Gerberstrasse 16/ Uferstrasse
07927 Hirschberg
www.villa-novalis.de