

Musikverein Regensburg e.V.

Dienstag, 18. September 2018, 19.30 Uhr, Vielberth-Gebäude der Universität (H24)

Nils MÖNKEMEYER, Viola William YOUN, Klavier

Künstlerische Brillanz und innovative Programmgestaltung sind das Markenzeichen, mit dem **Nils Mönkemeyer** sich in kurzer Zeit als einer der international erfolgreichsten Bratschisten profiliert und der Bratsche zu enormer Aufmerksamkeit verholfen hat.

Als Exklusiv-Künstler bei Sony Classical brachte er in den letzten Jahren zahlreiche CDs heraus, die alle von der Presse hoch gelobt und mit Preisen ausgezeichnet wurden. In seinen Programmen spannt Mönkemeyer den Bogen von Entdeckungen und Ersteinspielungen originärer Bratschenliteratur des 18. Jahrhunderts bis hin zur Moderne und zu Eigenbearbeitungen.

Nils Mönkemeyer arbeitet mit Dirigenten wie Christopher Hogwood, Mark Minkowski, Michael Sanderling oder Simone Young zusammen und konzertiert als Solist mit Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Helsinki Philharmonic Orchestra, der NDR Radiophilharmonie oder den Berliner Barocksolisten.

Mit seinen kammermusikalischen Projekten – zu denen u.a. das Trio mit Sabine Meyer und William Youn, das Julia Fischer Quartett und sein Duo mit William Youn gehört – ist er zu Gast auf internationalen Podien wie der Londoner Wigmore Hall, der National Concerthall Taipeh, der Liszt Hall Budapest, der Tonhalle Zürich, sowie bei zahlreichen Festivals. Seit 2011 ist Mönkemeyer Professor an der Hochschule für Musik und Theater München.

Als einen „echten Poeten“ mit „bravouröser Anschlagstechnik“ lobt die Presse den preisgekrönten Pianisten **William Youn**. Seine Ausbildung begann der Kosmopolit Youn in Korea. In frühester Jugend zog er nach Amerika, wechselte später erneut den Kontinent und ging an die Musikhochschule Hannover sowie als Stipendiat an die Piano Academy Lake Como, wo er mit Künstlerpersönlichkeiten wie Karl-Heinz Kämmerling, Dmitri Bashkirov oder Menahem Pressler regelmäßig arbeitete.

Seit vielen Jahren lebt der Pianist nun in seiner Wahlheimat München. Er konzertiert international von Berlin über Seoul bis New York mit Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, den Münchner Philharmonikern oder dem Mariinsky Theater.

Eine enge Zusammenarbeit verbindet Youn besonders mit Nils Mönkemeyer, aber auch mit Sabine Meyer, Julian Steckel, Veronika Eberle, Johannes Moser und dem Signum Quartett.

International liegen zahlreiche CD-Veröffentlichungen von William Youn vor. Gemeinsam mit Nils Mönkemeyer erschien bei Sony Classical eine CD mit Werken von Brahms sowie die Einspielung „Mozart with friends“ (mit Sabine Meyer, Julia Fischer und Nils Mönkemeyer), die mit dem Echo Klassik 2017 in der Kategorie Kammermusikeinspielung ausgezeichnet ist.

Programm

Claude Debussy
1862 – 1918

Beau Soir (1891)

Andante ma non troppo

Benjamin Britten
1913 – 1976

Lacrymae op. 48

„Reflections on a song by J.Dowland“
Lento-Allegretto, andante molto-
Animato-Tranquillo-Allegro con moto-Largamente-
Appassionato-
Alla Valse moderato-Allegro marcia-Lento-
L'istesso tempo

César Franck
1822 – 1890

Sonate A-Dur

Allegretto ben moderato
Allegro
Recitativo, Fantasia
Allegretto poco mosso

- Pause -

Franz Schubert
1797 – 1828

Klaviersonate A-Dur D 664

Allegro moderato
Andante
Allegro

Rebecca Clarke
1886 – 1979

Sonate (1919)

Impetuoso
Vivace
Adagio – Allegro

Claude Debussy: Beau soir

Fünfzehn oder sechzehn Jahre alt war Claude Debussy, als er während seiner Studienzeit am Pariser Konservatorium das Lied „Beau Soir“ nach einer Dichtung von Paul Bourget komponierte. Dessen Verse beschreiben den Sonnenuntergang an einem Sommerabend als ein Stück Naturlyrik, in die sich freilich auch Gedanken an die Vergänglichkeit alles Schönen mischen: „Wir wandern weiter, wie dieser Fluss weiterfließt, der Fluss ins Meer, wir ins Grab“.

Debussy vertonte Bourgets Dichtung ganz geschmeidig in warmem E-Dur: über sanft wogenden Arpeggien des Klaviers erheben sich die melodischen Phrasen der Singstimme in verhaltener Emphase, beginnen in leichtem Parlanto auf einem Ton und greifen dann weiter aus, mit dem Spitzenton und dynamischen Höhepunkt auf dem Wort „beau“. Dann geht die Musik ins Pianissimo zurück, beruhigt sich zum „Piu lento“ und mündet mit fragendem Terzanstieg in die lapidare Botschaft vom unabweislichen menschlichen Ende.

So unterschiedliche Künstler wie Dietrich Fischer-Dieskau und Jessye Norman, aber auch Barbra Streisand haben „Beau Soir“ interpretiert. Darüber hinaus hat Debussys Lied in Instrumentalversionen Verbreitung gefunden: etwa für Violine und Klavier (Jascha Heifetz) oder Cello und Klavier (Julian Lloyd Webber).

Benjamin Britten: Lachrymae op. 48

Benjamin Britten war wie viele seiner britischen Kollegen ein Bewunderer der englischen Musiktradition. Mit den „Lachrymae“ („Tränen“) von 1950 suchte Britten sich diese Tradition schöpferisch anzueignen. Grundlage für eine Folge ineinander übergehender instrumentaler „Reflexionen“ bildet John Dowlands Lied „If my complaints“, die Vertonung einer Liebesklage. Brittens Komposition greift den Stimmungsgehalt der Vorlage bereits mit der Wahl des Soloinstruments auf: der Viola mit ihrem gedeckten Ton. Deutlich kenntlich wird Dowlands Liedmelodie allerdings erst im Epilog des Werks.

Den Titel „Lachrymae“ entlehnte Britten einem anderen Werk Dowlands: einem Zyklus von Pavanen für Violonconsort, die wiederum aus Dowlands Lied „Flow my tears“ entwickelt sind. Auch dieser Bezug wird von Britten mitkomponiert: seine sechste „Reflexion“ zitiert ausdrücklich den Melodieanfang dieses Liedes.

César Franck: Violinsonate A-Dur

Kammermusik hatte im frühen 19. Jahrhundert kaum einen Platz im französischen Musikleben. Im Gegensatz zur populären Oper galt sie als „musique savante“, als „gelehrte Musik“ für wenige Eingeweihte. Streichquartette, Klaviertrios oder Duosonaten: mochten etwas für deutsche Ohren sein, aber nicht für den französischen Geschmack. Erst langsam fasste die Kammermusik in der zweiten Jahrhunderthälfte auch in Frankreich Fuß, als Camille Saint-Saëns und Gabriel Fauré einschlägige Werke komponierten und ihnen durch Gründung von entsprechenden Konzertreihen einen Platz in der Öffentlichkeit verschafften.

Zu den Pionieren der Kammermusik in Frankreich gehörte auch César Franck, der sich ihr in seinem Schaffen ab den 1870er Jahren vermehrt zuwandte: mit dem f-Moll-Klavierquintett von 1878/79, der 1886 geschriebenen A-Dur-Sonate für Violine und Klavier und einem 1889 entstandenen Streichquartett in D-Dur.

Die A-Dur-Sonate widmete Franck dem belgischen Geiger Eugène Ysaye, der die Komposition uraufführte und dabei auf die spontane Zustimmung des Pariser Publikums stieß. Seither ist der Erfolg dem Werk treu geblieben. So populär ist Francks Sonate geworden, dass auch andere Streicher sich des Werks bemächtigt haben: gelegentlich hört man es statt in originaler Violin-Fassung in Arrangements für Viola oder Violoncello.

Charakteristisch für die A-Dur-Violinsonate ist ihre freizügige Formanlage. Den Sonatenzyklus begreift Franck nicht als ein festes, mit Inhalt zu füllendes Gefäß, sondern als kreative Gestaltungsaufgabe, die nach originellen Lösungen sucht und die Einzelsätze in sinnvollen dramaturgischen Zusammenhang zu bringen hat. Damit korrespondiert eine frei schweifende Harmonik, die die traditionellen, Stabilität herstellenden Kadenzen zugunsten schillernder Modulationen und tonartlicher Schwebezustände vermeidet.

Trotz ihrer äußeren Viersätzigkeit steht die A-Dur-Violinsonate abseits tradierter Schemata. Alle vier Sätze, die jeweils paarig in der Tempofolge langsam – schnell auftreten, werden sorgfältig miteinander verknüpft: die wesentlichen thematischen Gestalten lassen sich aus dem pastoralen Anfangsthema des ersten Satzes mit seinen Terzenbewegungen ableiten.

Der erste Satz hebt mit einem viertaktigen Vorspiel des Klaviers an, in dem die Grundtonart mehr verschleiert als offengelegt wird. Das bereits angesprochene Terzenthema wird dann über einem weichen Nonenakkord des Klaviers von der Violine intoniert und bald zusammen mit einem wenig kontrastierenden zweiten Thema hymnisch gesteigert. Nach diesem einleitenden „Allegretto ben moderato“ wirkt das folgende „Allegro“ als eigentlicher Hauptsatz des Werks, obwohl es tonartlich in die Mollsubdominante d-Moll wechselt. In leidenschaftlicher Bewegung entfaltet sich dieses „Allegro“, vom ersten Takt an durch das synkopisch drängende Motiv der Klaviereinleitung angetrieben. Ein sanglich-lyrischer Gegensatz kann nur vorübergehende Beruhigung bringen.

Der dritte Abschnitt der Sonate beginnt in träumerischer Versunkenheit mit einem „Recitativo“, das zu einer melodisch fließenden „Fantasia“ hinführt. In freier Folge sammelt und verarbeitet dieser Satz bereits benutztes Material, antizipiert aber auch Gedanken, die später im Finale Bedeutung bekommen. Dieses lässt den Modulationsumriss der herkömmlichen Sonatenform erahnen und konfrontiert sein Hauptthema, welches meist in kanonischer Führung von Klaviersolist und Violine zusammen vorgetragen wird, mit Gedanken aus den vorhergegangenen Sätzen. Mit einer glänzenden Schlusssteigerung endet das Werk.

Franz Schubert: Klaviersonate A-Dur op. 120 D 664

Von Franz Schuberts „kleiner“ A-Dur-Klaviersonate D 664 ist unklar, wann sie entstanden ist. Wahrscheinlich ist sie identisch mit einer 1819 in Steyr entstandenen Komposition, von der Albert Stadler berichtet, der Sänger und Schubert-Interpret Johann Michael Vogl habe „diese Sonate... mit sich nach Wien genommen; weiss Gott, wo sie hingekommen sein mag.“ Andere Indizien weisen dagegen ins Jahr 1825: denn das Schubert-Verzeichnis Anton Schindlers von 1857 dokumentiert für dieses Jahr die Entstehung einer A-Dur-Sonate.

Stilistisch würde man das Werk eher ins Jahr 1819 setzen wollen, näher zu Schuberts ersten Kompositionen des „Sonatenjahrs“ 1817 als in die geistige Nähe der Sonaten des Zeitraums 1825-1828. Denn D 664 ist anders als die weit ausgreifenden späteren Sonaten in den Formen knapp gehalten und folgt dem traditionellen Modell der Sonate der Wiener Klassik.

Schuberts kleine A-Dur-Sonate beginnt wie üblich mit einem Sonatenhauptsatz, in dem sich Haupt- und Seitenthema allerdings in ihrem lyrischen Ausdruck wenig voneinander abheben. Die Einheitlichkeit des Verlaufs wird durch eine insgesamt verhaltene Dynamik unterstrichen: lediglich einmal Mezzoforte in der Exposition und Forte in der Reprise sind das Ziel von Steigerungen innerhalb des vorherrschenden Piano und Pianissimo.

Bemerkenswert ist, dass das erste Thema, das eine behagliche Melodie über gebrochenen Harmonien im Bass schweben lässt, alles andere als ein typisches Sonatenthema darstellt: es erweist sich als in sich geschlossenes liedhaftes Gebilde in typisch dreiteiliger A-B-A-Form. Von hier verläuft eine Entwicklungsspur eher weg von der Form der Sonate und hin zu Schuberts sonstigen Klavierstücken: zu den Impromptus oder den Moments musicaux, wo Schuberts melodischer Genius sich abseits der dramatischen oder epischen Sonatenidee frei aussingen kann.

Das folgende Andante im Dreivierteltakt vereint in sich die Funktion von langsamem Satz und Tanzsatz: sein Beginn erinnert unüberhörbar an den Charakter von Schuberts "Deutschen Tänzen". Formal erscheint dieses Andante als schlichtes Lied in drei Strophen, deren erste in D-Dur beginnt. Die mittlere Strophe weicht, nun triolisch begleitet, nach G-Dur aus, die dritte führt in die Grundtonart zurück, wobei das Thema gegenüber seiner Anfangsgestalt durch nachklingende Echos aus der Bassregion bereichert wird.

Das leicht dahinfließende Finale steht wieder in Sonatenform, wirkt mit seiner wiegenden und tänzerischen Rhythmik jedoch eher wie ein Kehraus-Rondo. Die Durchführung spielt mit farbigen harmonischen Wendungen sowie effektvollen Engführungen des Themenkopfes und führt über ein Intermezzo rauschender Arpeggien zur Reprise.

Rebecca Clarke: Sonate a-Moll

Im Jahr 1919 wurde mit Unterstützung der Mäzenin Elizabeth Sprague Coolidge in den USA ein Wettbewerb ausgeschrieben, bei dem neue Kompositionen für Viola und

Klavier eingereicht werden sollten. Unter den 73 zunächst anonym bleibenden Einsendern schafften es zwei ins Finale. Den Vorzug erhielt am Ende Ernest Bloch mit seiner "Suite für Viola", den zweiten Platz erreichte die dreisätzige Sonate der englischen Bratschistin und Komponistin Rebecca Clarke.

Rebecca Clarke, 1886 in London als Kind deutsch-amerikanischer Eltern geboren, erlernte zunächst das Geigenspiel, wechselte aber bald zur Bratsche. Gegen den Willen ihres Vaters studierte sie Komposition bei dem renommierten Kompositionsprofessor Charles Stanford. 1916 brach Rebecca Clarke mit ihrer Freundin, der Cellistin Mary Muckle zu ihrer ersten USA-Tournee auf und schrieb sich mangels ausreichenden Repertoires viele Stücke zum Konzertgebrauch selbst.

Einfach hatte es Rebecca Clarke trotz ihres Wettbewerbs-Erfolges in den USA nicht, anerkannt zu werden, denn noch herrschte in der Musikwelt das unberechtigte Vorurteil, Frauen seien unfähig zur Komposition größerer Werke. In der Rückschau erinnerte sich Rebecca Clarke Jahrzehnte später: "Kaum hatte ich erstmals ein wenig Erfolg mit meiner Sonate, entstand schon das Gerücht, ich hätte sie gar nicht selbst komponiert. Und das Spaßigste war, dass man mir einen Presse-Ausschnitt zukommen ließ, in dem stand, dass ich gar nicht existierte, und dass 'Rebecca Clarke' nur ein Pseudonym für Ernest Bloch gewesen sei, damit dieser zweifach am Wettbewerb hätte teilnehmen können!"

Hört man heute Rebecca Clarkes Bratschensonate, so entdeckt man in ihrer Musik ein breites stilistisches Spektrum. Durch die lyrische Intensität vieler Themen, die üppige Textur und die Klarheit, mit der im Kopfsatz die Sonatenform angewandt wird, fühlt sich der Hörer an Johannes Brahms erinnert. Ihren Kollegen Ralph Vaughan Williams hat Clarke selbst als Vorbild benannt, und in der modal getönten Harmonik des Werks kann man das Vorbild der alten englischen Volksmusik entdecken. Wichtige technische Mittel bei der Errichtung einer großen formalen Architektur sind thematische Rückbezüge. Ein Beispiel ist das Motiv des "Trompetenrufs", mit dem die Sonate beginnt und das im Sinn der zyklischen Anlage am Ende wiederholt wird. Der kurze Mittelsatz (Vivace) ist ein munteres Scherzo, das mit Dissonanzen und ironischen Wendungen aufwartet, während das abschließende „Adagio“, das von verhaltener Leidenschaft durchpulst wird, immer wieder betont rezitativische Züge entwickelt.