

# Musikverein Regensburg e.V.

Sonntag, 17. September 2023, 19:30 Uhr, Aurelium Lappersdorf

## **MAGALI MOSNIER, Flöte** **ERIC LE SAGE, Klavier**

---

**Magali Mosnier** ist Soloflötistin des Orchestre Philharmonique de Radio France und folgt als Solistin regelmäßig Einladungen anderer europäischer Orchester. Konzertauftritte führen sie in wichtige Musikzentren und zu Festivals. Als begehrte und begeisterte Kammermusikerin konzertiert sie mit Künstlern wie Renaud und Gautier Capuçon, Antoine Tamestit, Xavier de Maistre, Eric Le Sage, Martin Stadtfeld, Nicolas Altstaedt und dem Quatuor Ebène.

Ihre CD-Aufnahmen wurden mehrfach ausgezeichnet – u.a. durch BBC Music Magazine Awards und Preis der Deutschen Schallplattenkritik. Im September 2004 erhielt die charmante Französin den ersten Preis sowie den Publikumspreis beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD München. Sie ist zudem Preisträgerin anderer namhafter internationaler Flöten-Wettbewerbe.

**Éric Le Sage** schloss im Alter von 17 Jahren sein Studium am Pariser Konservatorium ab. Es folgten Studien bei Maria Curcio in London. 1985 gewann er den Ersten Preis beim Internationalen Klavierwettbewerb in Porto und 1989 den Ersten Preis beim Internationalen Robert Schumann-Wettbewerb in Zwickau.

Le Sage konzertiert weltweit als Solist, Kammermusiker und auch gemeinsam mit renommierten Orchestern. Als besondere Schwerpunkte seiner Arbeit gelten letztere, beim französischen Label Alpha erschienene Einspielung wurde er 2010 mit einem Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik ausgezeichnet. 2010 wurde er als Professor für Klavier an die Hochschule für Musik Freiburg berufen.

## PROGRAMM

Ludwig van Beethoven:  
1770 – 1827

### **Serenade op.25**

Entrata. Allegro  
Tempo ordinario d'un Menuetto  
Allegro molto  
Andante con variazioni  
Allegro scherzando e vivace  
Adagio – Allegro vivace e disin volta

Carl Reinecke:  
1824 – 1910

### **Undine op.167**

Allegro  
Intermezzo. Allegretto vivace  
Andante tranquillo  
Finale. Allegro molto agitato ed appassionato,  
quasi presto.

*- Pause -*

Claude Debussy:  
1862 – 1918

### **Prélude à l'Après-Midi d'un Faune**

Maurice Ravel:  
1875 – 1937

### **Sonate Posthume Nr.1**

Francis Poulenc:  
1899 – 1963

### **Sonate FP164**

Allegro malinconico  
Cantilena  
Presto giocoso

Mit großzügiger Unterstützung durch eine private Spende

## **Ludwig van Beethoven: Serenade für Flöte, Violine und Viola op. 25**

Kammermusik mit Beteiligung von Blasinstrumenten besitzt im Schaffen Beethovens einen vergleichsweise geringen Stellenwert, und fast alle zugehörigen Werke entstanden in seiner frühen Schaffensperiode. Es ist nicht verwunderlich, dass Beethoven die Komposition von Bläser-Kammermusik kurz nach 1800 aufgab. Trotz Mozarts meisterhafter Serenaden und Divertimenti sowie seines Quintetts KV 452 für Klavier und Bläser entsprach eine solche Besetzung nicht Beethovens Vorstellungen einer „ernsthaften“ und nicht auf gefällige Unterhaltung zielenden Musik, die ihm eher mit den Mitteln des Orchesters, des Klaviers und der Streicher gestaltbar schien.

Die 1801 entstandene Serenade in D-Dur, die im Original für die aparte Besetzung aus Flöte, Violine und Viola geschrieben wurde, markiert bereits das Ende eines kontinuierlichen Schaffens von Kammermusik mit Bläserbeteiligung. Das liebenswürdige Werk weist eine bunte Folge von insgesamt sechs Sätzen auf und wird durch eine altertümliche „Entrata“ eingeleitet, die mit ihrem fanfarenartigen Flötensolo an barocke Vorbilder erinnert. Traditionell gibt sich auch das anschließende Menuett mit einem bewegteren, in Sechzehntelketten dahinhuschenden Trio. Der dritte, neutral mit „Allegro molto“ überschriebene Satz erweist sich dann als eine Art Scherzo mit widerborstigen Akzenten.

Einen Kontrast bildet das folgende Andante mit drei Variationen, die das gesangvolle Thema farbig auszieren und in eine abrundende Coda münden. Das humoristische Element steht wieder im Vordergrund, wenn sich im „Allegro scherzando e vivace“ punktierte und gebundene Achtel-Figuren gegenüberstehen. Der Finalsatz, dem Beethoven eine Adagio-Einleitung vorangestellt hat, entwickelt schließlich ein ausgelassenes musikantisches Treiben: mit der eigenwilligen Bezeichnung „e disin volta“ deutet Beethoven auf die ungezwungene, fessellose Eigenart der Musik dieses Finales hin.

Die im Jahre 1802 publizierte „Serenade“ scheint damals das Gefallen der Musikwelt gefunden zu haben, denn im Dezember erschien im Leipziger Verlag Hoffmeister & Kühnel in Leipzig ein Arrangement des Werks für Flöte (oder Violine) und Klavier. Diese Bearbeitung stammt zwar nicht von Beethovens eigener Hand, wurde aber von ihm „durchgesehen und ganz verbessert“.

## **Carl Reinecke: „Undine“. Sonate e-Moll für Flöte und Klavier, op. 167**

Wer Kammermusik aus dem 19. Jahrhundert mit solistischen Partien für Klarinette, Horn oder Oboe sucht, wird bei Komponisten wie Schumann, Mendelssohn und Brahms fündig. Aber für die Flöte hat sich offenbar keiner dieser Meister interessiert. Doch es gibt ja immerhin noch den mit Schumann und Mendelssohn geistesverwandten Komponisten Carl Reinecke, der sich um das Flötenrepertoire verdient gemacht hat: mit seiner romantisch angehauchten e-Moll-Sonate op. 167.

Auch wenn Reinecke als typischer Vertreter der damaligen „Leipziger Schule“ eher dem konservativen Lager mit Distanz zur „Neudeutschen Schule“ um Liszt zuzurechnen ist, so zeigt sich Reineckes Flötensonate bei aller Wahrung traditioneller Formen programmatisch inspiriert (ohne freilich detaillierte Handlungsverläufe nach literarischen Vorlagen zu entwickeln). Inspirieren ließ Reinecke sich durch de la Motte-Fouqués 1811 erschienene Märchen-Novelle „Undine“, die bereits E. T. A. Hoffmann (1816) und Albert Lortzing (1845) zu gleichnamigen „Zauberoper“ angeregt hatte. De la Motte-Fouqués Märchen schildert die unmögliche Beziehung zwischen der Welt der Wassergeister, hier vertreten der Nixe Undine, und der Menschenwelt in Gestalt des Ritters Huldbrand. Die Liebe der beiden scheitert, als Huldbrand Undine zugunsten einer Menschenfrau verlässt und Undine damit Glück und Seele raubt.

Der erste Satz von Reineckes Sonate, ein Allegro in Sonatenform, kann als Porträt der Titelheldin gelten. Reinecke gebraucht hier sprechende Motive: ein weit geschwungenes, mit quasi naturhaften Quint- und Quartintervallen beginnendes e-Moll-Thema dient als

Charakterisierung der Nixe, die später das zweite Thema begleitenden Wellenbewegungen im Klavier symbolisieren ihr Element, das Wasser.

An zweiter Stelle folgt ein Intermezzo in h-Moll, bei dem Flöte und Klavier einander huschende Staccato-Figuren zuspielden. Wenn man diese Musik dem Reich der Wassergeister zuordnet, so mag man im folgenden G-Dur-Abschnitt mit seinen stolzen punktierten Rhythmen den Ritter Huldebrand geschildert finden. Ein verhaltenes „Piu lento“ in H-Dur könnte man als erste Begegnung der beiden Hauptfiguren deuten. Mit einer Wiederkehr des Anfangsteils schließt das Intermezzo.

Der dritte Satz, ein zartes „Andante tranquillo“ in G-Dur entwickelt sich dann zur Liebesszene. In schmeichelnden Terzparallelen ergehen sich hier die Melodien von Flöte und Klavier, wie in einem Liebesduett zwischen Sopran und Tenor auf der Opernbühne. Soll man den dazu kontrastierenden „Molto vivace“-Mittelteil als einen ersten Streit des so ungleichen Paares deuten?

Abrupt setzt nach dem Verklingen des Liebesduetts „molto agitato“ ein leidenschaftliches e-Moll-Finale ein. Gesteigerte Expressivität in der Flötenstimme und wühlende Figuren in der Klavierbegleitung verheißen nichts Gutes – die Trennung Undines und Huldebrands ist wohl vollzogen. Doch sorgt der Komponist für ein mildes, verklärtes Ende: mit einer Rückblende auf die erste Begegnung der beiden Liebenden im zweiten Satz und einem ruhigen E-Dur-Ausklang im dreifachen Piano.

### **Claude Debussy: Prélude à l'après-midi d'un faune**

Die Uraufführung von Werken, die einen stilistischen Wendepunkt in der Kompositionsgeschichte bezeichnen, muss nicht immer auf Unverständnis stoßen und in einem Skandal enden. Ein glänzendes Gegenbeispiel bildet das „Prélude à l'après-midi d'un faune“, mit dem Claude Debussy nicht nur sein erstes Meisterwerk schuf, sondern auch einen neuen Begriff von Musik in die Welt setzte. Fortan gab es im Bereich der Orchesterkomposition neben der thematisch-motivischen Arbeit des sinfonischen Stils auch ein Gestalten mit Nuancen der Klangfarben und mit von ihren harmonischen Funktionen befreiten Akkorden.

Auf dem Programmzettel des Uraufführungskonzerts hatte Debussy seine Absichten klargestellt: „Die Musik dieses Vorspiels ist eine sehr freie Illustration des schönen Gedichts von Mallarmé. Sie will nicht dessen Synthese sein. Es handelt sich eher um aufeinanderfolgende Dekors, durch die sich die Begierden und Träume des Fauns während der Hitze dieses Nachmittags bewegen.“ Mallarmé, der anfänglich befürchtet hatte, Debussy werde seine Verse nur blass nachschattieren, stellte nach dem Hören überrascht fest, dass die Musik deren Wirkung vielmehr verstärkte und „wahrhaftig noch viel weiter darin ging, die Sehnsucht und das Licht mit Feinheit, Melancholie und Reichtum wiederzugeben“.

Nicht zufällig lässt Debussy die Flöte die Hauptrolle in seiner Komposition übernehmen. Nach der antiken Mythologie ist sie, stellvertretend für die alte Panflöte Syrinx, das sehnsüchtige, sinnliche und lockende Instrument schlechthin. Mit einem chromatisch schweifenden Solo, das ohne klare Tonalität bleibt, setzt die Flöte ein. Ihr viertaktiges, aber unsymmetrisches Solo bildet im Keim den Materialbestand des ganzen folgenden „Prélude“. Der Mittelteil der Komposition schwingt sich dann zu einer sinnlichen Kantilene auf, bevor eine raffinierte Überleitung den Wiedereintritt des Flötenmonologs vorbereitet, nach dem die Musik ätherisch verklingt. Die Dreiteiligkeit der Anlage, bei der die Musik aus dem Nichts zu kommen scheint, um nach expressiver Verdichtung wieder ins Nichts zurückzusinken, wird durch fließende Übergänge verdeckt.

Der französische Komponist und Musikkritiker Gustave Samazeuilh (1877 – 1967), der nicht viele eigene Werke hinterließ, aber zahlreiche Orchesterpartituren in Klavierfassungen verwandelte, zeichnet für das heute erklingende Arrangement von Debussys „Faun“ für Flöte und Klavier verantwortlich, bei dem man gespannt sein darf, wie weit es ihm gelingt, den Klang-Sensualismus des Originals zu erreichen.

## **Maurice Ravel: Sonate Posthume**

Um gleich einem Missverständnis zu begegnen: Maurice Ravels für Violine und Klavier geschriebene „Sonate posthume“ verdankt ihre Bezeichnung dem Umstand, dass sie erst 38 Jahre nach dem Tod des Komponisten publiziert wurde. Keinesfalls aber handelt es sich um ein Spätwerk des Komponisten, sondern im Gegenteil seine erste Auseinandersetzung mit der Form der Sonate. Es ist zu vermuten, dass es sich hierbei um eine Arbeit Ravels handelt, die während seines Kompositionsstudiums in der Klasse von Gabriel Fauré am Pariser Konservatorium entstand.

Die etwa eine Viertelstunde Spieldauer aufweisende Sonate verläuft einsätzig, wobei sich Ravel formal deutlich an die traditionelle Sonatenhauptsatzform anlehnt. Die auf zwei charakterlich ähnlichen, in sich kreisenden Themen fußende Exposition wird sogar nach alter Tradition wiederholt. Durch eine flexible Tempogestaltung und wechselnde Metren wirkt die Musik nach außen jedoch rhapsodisch-frei. Raffiniert ist es zudem, wie sich die Melodik zum einen in klarer Diatonik bewegt (mit dem tonalen Zentrum a-Moll), während das Klavier dem immer wieder farbige, impressionistisch verschleierte Harmonien unterlegt. Die Sonate erklingt am heutigen Abend in einer Bearbeitung der Melodiestimme für Flöte, die Magali Mosnier selbst eingerichtet hat und zum ersten Mal öffentlich präsentiert.

## **Francis Poulenc: Sonate für Flöte und Klavier**

Gegen Ende seines Lebens schuf der französische Komponist Francis Poulenc drei Sonaten für Blasinstrumente und Klavier, deren erste die 1957 vollendete Sonate für Flöte und Klavier ist, später noch gefolgt von Werken für Klarinette bzw. Oboe. Geschaffen wurde die Flötensonate im Auftrag und mit Honorierung der US-amerikanischen Coolidge Foundation im Andenken an die 1953 verstorbene Musik-Mäzenin Elizabeth Sprague Coolidge, Bedingung war, dass das Manuskript in den Besitz der „Library of Congress“ übergehen sollte. Poulenc seinerseits bedang sich aus, dass die Uraufführung beim „Strasbourg Festival“ stattfinden sollte. Als Interpreten hatte er den befreundeten Flötisten Jean-Pierre Rampal ausersehen. Rampal berichtet in seine Erinnerungen von einem Telefonanruf Poulencs Anfang 1957: „Wolltest du nicht immer, daß ich dir eine Sonate für Flöte und Klavier schreibe, Jean-Pierre? Na gut, ich werde es tun. Das Beste ist aber, dass die Amerikaner sie mir abkaufen wollen!“ Das dreisätzig Werk beginnt mit einem „Allegro malinconico“ in dreiteiliger Form, das einem melancholischen Hauptgedanken ein keckes zweites Thema entgegenstellt. Der zweite, mit „Cantilena“ überschriebene Satz erinnert in seinem Melos an die Partie der „Soeur Constance“ in Poulencs kurz zuvor entstandener Oper „Dialogue des Carmelites“. Ein vorwiegend heiteres und recht virtuoses „Presto giocoso“ beschließt die Sonate, in das gegen Ende eine Reminiszenz an den melancholischen ersten Satz eingeblendet wird.

Die Strassburger Uraufführung der Sonate im Juni 1957 wurde zum überwältigenden Erfolg: Jean-Pierre Rampal, begleitet vom Komponisten am Klavier, musste den langsamen Satz wiederholen, dessen melodische Intensität das Publikum überwältigt hatte. Ebenso begeistert zeigte sich die Musikkritik: die „Cantilena“ sei „etwas vom besten Poulenc, und sogar noch ein bißchen besser: ein ununterbrochener Gesang, der sich aus einer harmonischen Schreibweise von andauerndem Raffinement erhebt. Er steht in der größten französischen Tradition, jener, die von Couperin zu Debussy führt“, lobte etwa die Zeitung „Express“.