

**MEISTERKAMMER
KONZERTE**
INNSBRUCK 25|26



2. KAMMERKONZERT

**NILS MÖNKEMEYER
WILLIAM YOUN**
19. NOVEMBER 2025

PROGRAMM

ROBERT SCHUMANN (1810–1856)

Adagio und Allegro As-Dur op. 70 (1849)

(Fassung für Klavier und Viola)

Langsam, mit innigem Ausdruck – Rasch und feurig

JOHANNES BRAHMS (1833–1897)

Intermezzo Es-Dur op. 117 Nr. 1 (1892)

Andante moderato

ALBERT DIETRICH (1829–1908)

Allegro a-Moll für Violine und Klavier

(1. Satz der F.A.E.-Sonate, 1853)

(Fassung für Viola und Klavier)

JOHANNES BRAHMS

Intermezzo b-Moll op. 117 Nr. 2

Andante non troppo e con molto espressione

ROBERT SCHUMANN

Intermezzo F-Dur für Violine und Klavier

(2. Satz der F.A.E.-Sonate)

(Fassung für Viola und Klavier)

Bewegt, doch nicht zu schnell

JOHANNES BRAHMS

Scherzo c-Moll für Violine und Klavier

(3. Satz der F.A.E.-Sonate)

(Fassung für Viola und Klavier)

Allegro

– Pause –

JOHANNES BRAHMS

Intermezzo cis-Moll op. 117 Nr. 3

Andante con moto

MORTON FELDMAN (1926–1987)

The Viola in My Life 3 (1970)

für Viola und Klavier

Extremely quiet

JOHANNES BRAHMS

Sonate Es-Dur op. 120 Nr. 2

für Klarinette (oder Viola) und Klavier

I Allegro amabile

II Allegro appassionato

III Andante con moto – Allegro – Più tranquillo

2. KAMMERKONZERT

NILS MÖNKEMEYER

Viola

WILLIAM YOUN

Klavier

MI 19. NOVEMBER 2025 · 19.30 Uhr

Haus der Musik Innsbruck, Großer Saal

Einführungsgespräch: 18.45 Uhr im Großen Saal

Wir danken unseren Subventionsgeber*innen.



INNS' BRUCK

PRÄCHTIG, FRISCH UND LEIDENSCHAFTLICH

In einem einjährigen Schaffensrausch eroberte **Robert Schumann** 1842 die Kammermusik mit drei Streichquartetten, einem Klavierquintett, einem Klavierquartett und Fantasiestücken für Klavier, Violine und Violoncello. Fünf Jahre später folgte mit zwei Klaviertrios der nächste kammermusikalische Schaffensschub. Daran schlossen 1849 schließlich mehrere stimmungsvolle Vortragsstücke für diverse Instrumente wie die Klarinette, die Viola und das Horn an. Dem in der Romantik so beliebten Blechblasinstrument widmete Schumann



sein „**Adagio und Allegro**“ mit Klavierbegleitung. Dieses Werk, das er Mitte Februar besagten Jahres zu Papier brachte, wurde von seiner Frau Clara als ein „prächtiges, frisches und leidenschaftliches“ Stück gelobt. Daraufhin empfahl er es keine vier Wochen später mit folgenden Worten dem Leipziger Verleger Friedrich Kistner: „Ich [habe vor] kurzem ein Adagio mit ziemlich ausgeführtem, brillantem Allegro für Pianoforte und Horn (oder Violoncell)

geschrieben, und viel Freude daran gehabt, als ich's hörte.“

Tatsächlich vermittelt das Allegro, das einen von Seufzermotiven und unruhevollen, wagnerianischen Modulationen erfüllten Vordersatz ablöst, mittels großer Intervallsprünge und seines nach vorne drängenden Duktus ein heftig belebtes, energiegeladenes Bild.

Clara Schumann setzte sich nicht erst nach dem frühen Tod ihres Mannes für seine Werke ein. So übernahm sie 1849 in Dresden bei der ersten privaten Aufführung des „Adagio und Allegro“ den Klavierpart. Da Schumann für sein **Op. 70** auch die Besetzung mit Violoncello oder Violine angedacht hatte, darf die von Nils Mönkemeyer erstellte Bearbeitung für Bratsche „fast“ als eine Originalkomposition durchgehen.

WIEGENLIEDER MEINER SCHMERZEN

Johannes Brahms schwieg 13 Jahre lang als Komponist solistischer Klaviermusik, bevor er sich 1892 und 1893 in seinem Sommerdomizil in Bad Ischl noch einmal dem Genre des lyrischen Klavierstücks zuwandte. In diesen Sommern entstand eine Fülle intimer Kostbarkeiten und persönlicher Bekenntnisse eines melancholisch-künstlerisch Bilanz ziehenden Komponisten: Capriccios, Intermezzi, eine Ballade, Rhapsodien und eine Romanze. In reifer Gelassenheit, frei von Ehrgeiz und dem Bestreben, kompositionstechnisch etwas zu beweisen, ließ Brahms seiner ureigenen musikalischen Ausdrucksweise in meist dreiteiligen Kleinformen freien Lauf. Es ist eine Spätlese nicht nur seiner eigenen, sondern überhaupt der romantischen Klaviermusik. Absolute Musik mit großer poetischer Aussagekraft, Lieder ohne Worte und Charakterstücke aus tiefster Seele heraus.

Der Meister der harmonischen Verschleierung, der melodischen Metamorphose und der rhythmischen Überlagerung geriet in diesen insgesamt 20 Stücken, aufgeteilt auf vier verschiedene Opera (116 bis 119), immer wieder an die Grenzen einer konkreten Musiksprache. Er streifte nicht selten dissonante Felder und verflocht Akkordketten zu einem undurchdringlich scheinenden, harmonischen Netz. Dann wieder ließ er schlichte Liedweisen anklingen und volksmusikalische Elemente aufblitzen, um bald einer verhangenen, traurig-schönen Melodie nachzuhorchen und den nuancierten und differenzierten pianistischen Satz in einem dunklen harmonischen Feld verschwinden zu lassen.

Solch absichtslose und unprätentiöse Klaviermusik wurde nur selten komponiert. Es ist Musik, die innere Bewegtheit in eine verzweigte lineare Bewegung überträgt, eine Musik des permanenten Erinnerns, die dennoch in neue, unbekannte Gefilde aufbricht.



Die Sieben Fantasien op. 116, die **Drei Intermezzi op. 117**, die Sechs Klavierstücke op. 118 und die Vier Klavierstücke op. 119 bilden einen faszinierenden Übergang von einer musikalischen Epoche in eine andere, aber auch von einer persönlichen Lebensperiode in eine andere. Nicht zufällig tragen viele der Stücke den Titel „Intermezzo“, Zwischenspiel.

Es sind „Zwischenstücke“, die – wie der deutsche Musikwissenschaftler Philipp Spitta treffend anmerkte – „Voraussetzungen und Folgen haben“, Stücke, „die nicht nur zum Nach-, sondern auch zum Vordenken“ taugen. Die Musik der Intermezzi op. 117 ist also einerseits rückblickender, zu Schwermut neigender Natur, andererseits blickt sie harmonisch teils weit in die Zukunft und lässt schon an das impressionistisch geprägte Schaffen eines Maurice Ravel denken. Zudem löst sie das mitunter doch recht düstere Geschehen immer wieder in Passagen voll tröstlicher Entspannung auf.

Die Nr. 1 aus Brahms Op. 117 beginnt mit einem Andante moderato, einem stilisierten schottischen Wiegenlied „aus Herders Volksliedern“ – ein bewusster Rückverweis auf die „Edward“-Ballade op. 10 Nr. 1 des Komponisten. Der Mittelteil in es-Moll öffnet melancholische Abgründe. Das bewegt expressive Andante non troppo in b-Moll des zweiten Intermezzos zeigt die für ihn typische Ambiguität eines „dolce agitato“. Hinzuweisen wäre dabei auf den mild leuchtenden, aus schattenhaftem Dunkel hervortretenden Mittelteil in Des-Dur, dessen freundlicher Legato-Gesang die gespenstischen, absteigenden Akkordzerlegungen der Eckteile auszugleichen sucht. Schließlich vereint Nr. 3 eine cis-Moll-Melancholie (oft in unisono-Linien) mit expressiv zerklüfteter A-Dur-Helligkeit.

Als „Wiegenlieder meiner Schmerzen“ sollte der 59-jährige, infolge seiner unerfüllten Liebe zu Clara Schumann unverheiratet Gebliebene einst seine Intermezzi bezeichnen.

FREI, ABER EINSAM

Das als **F. A. E.-Sonate** in die Musikkultur eingegangene Werk stellt ein Unikum dar. Nachdem **Robert Schumann** ein Konzert des jungen, im burgenländischen Kittsee geborenen Geigers Joseph Joachim in Düsseldorf besuchte, regte er eine Gemeinschaftskomposition mit **Johannes Brahms** und dem aus Golt bei Meißen stammenden **Albert Dietrich** an. Einerseits sollte das Widmungsstück als Titel die Anfangsbuchstaben von Joachims Motto „Frei, aber einsam“ tragen, andererseits sollten die gleichnamigen Töne im thematischen Material aller vier Sätze verarbeitet werden. Albert Dietrich, der zu dieser Zeit von Schumann Unterricht erhielt, komponierte den Eröffnungssatz, den eine ausladende Formgebung und große Expressivität auszeichnet. Überraschenderweise setzt Dietrich nicht das kompositorische Motto an den Beginn, sondern ein knappes Motiv, das wenig später als Kontrapunkt zum F. A. E.-Thema behandelt wird. Dieses durchzieht den ganzen Satz und steht, gleichsam als Frage, in gehaltenen Noten am Ende des zart verhauchenden Satzes. Robert Schumanns Intermezzo greift das dreitönige Motiv nach nur zwei Takten auf. Das knapp gehaltene Stück bezieht seinen Reiz vom rhythmischen Kontrast zwischen Achtelnoten und Triolen. Der bekannteste Satz ist das Allegro von Johannes Brahms, das unter der Bezeichnung „Scherzo“ zu einer beliebten Zugabe geworden ist. Interessanterweise greift der Komponist das dreitönige Motto darin nicht auf, sondern lässt Anklänge an Dietrichs Einleitungssatz vernehmen. Der kraftvolle Charakter des Scherzos ergibt sich durch die für Brahms typische rhythmische Prägnanz und weit ausschwingende Melodik.

In Hinblick auf den Widmungsträger des Werkes, einem der führenden Geiger seiner Zeit, verlangte Schumann im Schlusssatz eine Bravour, die an die Grenzen des auf der Violine technisch Machbaren stößt – und im Programm unseres Duos ausgelassen wird.

VOGELFLUG IN BEGRENZTER LANDSCHAFT

The Viola in My Life – ein Zyklus, an dem der US-Amerikaner Morton Feldman in den Jahren 1970–71 schrieb – besteht aus vier Kompositionen, die verschiedene Kombinationen von Instrumenten verwenden, aber immer einer solistisch geführten Viola ihren Platz geben. Feldman beschrieb sein Werk wie folgt: „Das Kompositionsformat ist recht einfach. Anders als bei den meisten meiner Werke wurden Tonhöhe und Tempi im gesamten Zyklus von The Viola in My Life konventionell notiert. Ich machte dabei von den zeitlichen Proportionen Gebrauch, die dem allmählichen und leichten Crescendo zugrunde liegen, das für alle gedämpften Töne der Viola charakteristisch ist. Dieser Aspekt bestimmte die rhythmische Folge der Ereignisse.“

Mit dem der Bratschistin Karen Philips gewidmeten Zyklus kehrte Feldman nach fast zwanzig Jahren Erfahrung mit einer sogenannten „offenen grafischen Notation“ zu einer Schreibart zurück, in der alles genau festgelegt ist: die Noten, ihre Dauer, die Dynamik, das Tempo. Das klavierbegleitete **The Viola in My Life 3** beruht – wie auch die davor und danach entstandenen Schwesternwerke – auf dem Prinzip der komponierten Stille und leise gespielter Töne.

So wird ein mystischer, karger Effekt an der Grenze des Hörbaren erreicht, durch den die Zuhörenden aufgefordert oder gar gezwungen werden, der Musik ihre volle Aufmerksamkeit zu schenken.

Diese Strategie begründete Feldman mit den Worten: „Seit 1958 war die Oberfläche meiner Musik (ähnlich wie diejenige des Minimalismus in der Malerei) eher ‚flach‘. Die Crescendi der Viola stellen eine Rückkehr zu einer Perspektive dar, die nicht durch die Interaktion mit entsprechenden musikalischen Ideen bestimmt ist, sondern derjenigen eines Vogels gleicht, der versucht, in einer begrenzten Landschaft zu fliegen.“

LIEBENSWÜRDIG ABGEKLÄRT

Johannes Brahms wollte eigentlich aufhören. 1891, als „nichts mehr so recht werden sollte“, fasste der Komponist den Entschluss, „nichts mehr zu schreiben“. Bis ihn eines Tages der Klarinettist des Meininger Hoforchesters, Richard Mühlfeld, mit der Bitte aufsuchte, für dessen Instrument doch einige kammermusikalische Werke zu schreiben. So entstanden in kurzer Folge das Trio op. 114, das Quintett op. 115 und schließlich die beiden **Sonaten op. 120**. Letztere wurden 1894 in Bad Ischl angefertigt und gehören zu Brahms' letzten Werken. Im Frühjahr 1895 erschienen die Sonaten bei Simrock, Berlin, im Druck. Brahms hat selbst verschiedene Fassungen von op. 120 ausgearbeitet. In der ersten Ausgabe erschien zusammen mit der Klarinettenstimme auch eine für Viola, die bis auf wenige Oktavierungen ident sind. Kurze Zeit später, im Juli 1895, wurde schließlich eine Fassung für Violine und Klavier publiziert. Die Gründe für diese Bearbeitungen dürften einerseits in der Hoffnung von Brahms und seinem Verleger liegen, so eine größere Verbreitung des Werkes zu erzielen, andererseits in der vermuteten Seltenheit der Klarinette als Instrument der Hausmusik.

Als radikales Spätwerk des Komponisten ist die **Sonate Nr. 2 Es-Dur** vollkommen frei in der Handhabung formaler Muster und ebenso gelöst im Ausdruck. Die Musik wirkt zwanglos und doch hochkonzentriert, sparsam und reich, ohne Anstrengung. Der äußere Erfolg scheint Brahms nicht mehr wichtig. Als ihm zur gleichen Zeit die Leitung der Hamburger Philharmonischen Konzerte angeboten wird, lehnt er ab. Von dieser Gelassenheit profitieren die Sonaten op. 120. Schon im Allegro amabile des ersten Satzes der Es-Dur-Sonate hat Brahms seinen Frieden mit sich und der Welt gefunden. Die abgeklärte Liebenswürdigkeit kann auch der leidenschaftliche Mittelsatz mit seinem stürmischen Walzer in es-Moll nicht aufheben. Obwohl der Finalsatz mit dem abschließenden Variationensatz im Forte endet, ist es kein Schlusstriumph, sondern ein sanftes Hinübergleiten in arkadisches Gebiet.



NILS MÖNKEMEYER

Künstlerische Brillanz und innovative Programmgestaltung sind das Markenzeichen, mit dem **Nils Mönkemeyer** sich als einer der international erfolgreichsten Bratschisten profiliert und seinem Instrument zu enormer Aufmerksamkeit verholfen hat. In seinen Programmen spannt Mönkemeyer den Bogen von Entdeckungen und Ersteinspielungen originärer Bratschenliteratur des 18. Jahrhunderts bis hin zur Moderne und zu Eigenbearbeitungen. So auch auf seinen CD-Einspielungen bei Sony Classical, die vielfach mit Preisen ausgezeichnet und von der Presse gefeiert wurden.

2025 wurde Nils Mönkemeyer an die Hochschule für Musik Hanns Eisler Berlin berufen, nachdem er seit 2011 eine Professur an der Hochschule für Musik und Theater München innehatte. Der Deutsche Hochschulverband verlieh ihm (als erstem Musiker überhaupt) die Auszeichnung „Hochschullehrer des Jahres 2025“. Der Künstler spielt auf einer Viola von Philipp Augustin.

Er arbeitet regelmäßig mit Dirigent*innen wie Andrej Boreyko, Sylvain Cambreling, Reinhard Goebel, Vladimir Jurowski, Joana Mallwitz, Andrew Manze, Cornelius Meister, Mark Minkowski, Kent Nagano, Markus Poschner, Kristiina Poska, Michael Sanderling und Simone Young zusammen.

Als Solist tritt er mit renommierten Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem London Philharmonic Orchestra, Les Musiciens du Louvre, dem Tokyo Symphony Orchestra, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, Deutsche Kammerphilharmonie Bremen und vielen weiteren auf.



WILLIAM YOUN

Der Pianist **William Youn** konzertiert weltweit von Berlin über Seoul bis New York mit renommierten Orchestern wie dem Cleveland Orchestra, den Münchner Philharmonikern, den Bamberger Symphonikern, dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin, dem Seoul Philharmonic Orchestra, dem KBS Symphony Orchestra, der Amsterdam Sinfonietta, dem Münchener Kammerorchester und dem ensemble resonanz auf wichtigen Konzertpodien wie Wigmore Hall, Konzerthaus Wien, Elbphilharmonie Hamburg, Pierre Boulez Saal und Konzerthaus Berlin, Tokyo Opera City Concert Hall, Alte Oper Frankfurt, Bozar Brussels, Walt Disney Hall Los Angeles und Seoul Arts Center. Zu seinen Partner*innen zählen die Dirigent*innen Myung-Whun Chung, Thomas Hengelbrock, Bernard Labadie, Riccardo Minasi, Kristiina Poska und Shiyoon Sung, die Komponist*innen Isabel Mundry, Konstantia Gourzi und Manfred Trojahn sowie im kammermusikalischen Bereich der Bratschist Nils Mönkemeyer und die Klarinetistin Sabine Meyer.

Impressum: Meister&Kammerkonzerte Innsbruck, Innsbrucker Festwochen der Alten Musik GmbH, Universitätsstraße 1, 6020 Innsbruck, Österreich, T +43 512 571032, meisterkammer@altemusik.at; Kaufmännischer Direktor: Dr. Markus Lutz; Künstlerische Direktorin: Eva-Maria Sens; Redaktion: Christian Moritz-Bauer, Simon Lehner, Leonie Schiessendoppler, Mathias Mazagg; Texte: Rainer Lepuschitz/Christian Moritz-Bauer (Schumann op. 70, Brahms op. 117), Christian Moritz-Bauer (F.A.E.-Sonate, Feldman: The Viola in My Life 3), Sabine Luger/Claudia Nagl/Christian Moritz-Bauer (Brahms op. 120 Nr. 2); Konzeption & Design: Citygrafic, Innsbruck; Fotos: Irène Zandel (S. 1, 10), Dirk Bruniecki (S. 11); Druck: Alpina Druck GmbH, Innsbruck. Diese Ausgabe wurde auf FSC-zertifiziertem Papier (FSC® C089437) und klimaneutral gedruckt. Näheres zum unterstützten Klimaschutzprojekt finden Sie unter climatepartner.com/13973-2508-1008; Druck- und Satzfehler sowie Besetzungs- und Programmänderungen vorbehalten.

VORSCHAU 25|26

3. KAMMERKONZERT, DI 09. DEZEMBER 2025

QUARTET INTEGRA

Franz Schubert, Anton Webern

3. MEISTERKONZERT, DI 16. DEZEMBER 2025

GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN

ANDRÉS OROZCO-ESTRADA Dirigent

ANDREAS BRANTELID Violoncello

Engelbert Humperdinck, Peter Iljitsch Tschaikowsky

4. KAMMERKONZERT, FR 16. JANUAR 2026

SIGNUM QUARTETT

Wolfgang Amadeus Mozart, Arnold van Wyk,
Antonín Dvořák

4. MEISTERKONZERT, MO 02. FEBRUAR 2026

PRAGUE RADIO SYMPHONY ORCHESTRA

ALEVTINA IOFFE Dirigentin

TIMOTHY CHOOI Violine

Bohuslav Martinů, Peter Iljitsch Tschaikowsky,
Antonín Dvořák

Mit den Öffis zum Konzert

Ihr Konzertticket gilt zwei Stunden vor und nach der Veranstaltung als IVB-Ticket in der Kernzone Innsbruck. Informationen zu Fahrplänen und Verbindungen finden Sie auf der Webseite der Innsbrucker Verkehrsbetriebe, www.ivb.at.

Konzertbeginn ist jeweils um 19.30 Uhr.

Bei den Einführungsgesprächen um 18.45 Uhr erfahren Sie aus erster Hand mehr über die Hintergründe, Inspirationen und kreativen Prozesse hinter den Konzerten – auch von den Künstler*innen selbst!



meisterkammerkonzerte.at