

GMCD 7414

© 2014 Guild GmbH
© 2014 Guild GmbH



Ivo-Jan van der Werff and Simon Marlow

Guild

Guild GmbH
Switzerland

DIGITAL

Guild

CONNECTIONS

Britten – Shostakovich – Al-Zand



Ivo-Jan van der Werff viola Simon Marlow piano

BENJAMIN BRITTEN (1913-1976)

1 Lachrymae – Reflections on a song of Dowland for Viola and Piano, Op.48 14:07

DMITRI SHOSTAKOVICH (1906-1975)

Sonata for Viola and Piano, Op.147

- 2 I. Moderato 9:40
3 II. Allegretto 7:39
4 III. Adagio 14:54

KARIM AL-ZAND (b. 1970)

Hollows and Dells for viola and piano

- 5 I. I'll sing you one, oh! – *quick, lively and exuberant* 4:00
6 II. O still, small voice – *in moderate time, but flexible* 5:19
7 III. Reel en rondeau – *very quick* 3:34

Ivo-Jan der Werff, viola
Simon Marlow, piano

A GUILD DIGITAL RECORDING

- Producer and Balance Engineer: Michael Ponder
- Editor: Jennifer Howells
- Recorded: Rice University, Houston, 10-12 December 2013
- Final master preparation: Reynolds Mastering, Colchester, England
- Front cover picture: *Great Bay Bryher* by Richard Pearce – www.rpearce.net, by courtesy of Richard Pearce
- Design: Paul Brooks, paulmbrooks@virginmedia.com
- Art direction: Guild GmbH
- Executive co-ordination: Guild GmbH

- Publishers: Boosey and Hawkes (Britten); G. Schirmer (Shostakovich);

GUILD specialises in supreme recordings of the Great British Cathedral Choirs, Orchestral Works and exclusive Chamber Music.

- **Guild GmbH, Bärenholzstrasse 8, 8537 Nussbaumen/TG, Switzerland**
Tel: +41 (0) 52 742 85 00 Fax: +41 (0) 52 742 85 09 (Head Office)
- **Guild GmbH., PO Box 5092, Colchester, Essex CO1 1FN, Great Britain**
- **e-mail: info@guildmusic.com World WideWeb-Site: <http://www.guildmusic.com>**

WARNING: Copyright subsists in all recordings under this label. Any unauthorised broadcasting, public performance, copying or re-recording thereof in any manner whatsoever will constitute an infringement of such copyright. In the United Kingdom licences for the use of recordings for public performance may be obtained from Phonographic Performances Ltd., 1 Upper James Street, London W1F 9EE.

Throughout 28 years and over 2000 concerts as violist with the Medici String Quartet, **Ivo-Jan van der Werff** has toured the world, playing in major venues and cities in more than 50 countries on 5 continents as well as playing on over 40 recordings, including the complete cycle of Beethoven quartets. He has also recorded viola works by Max Reger and Arnold Bax. With the quartet he has held residencies and taught viola and chamber music at the Universities of Kingston, Lancaster and Surrey in the UK, the Royal Academy of Music in Stockholm, Sweden and the Nan Yang University in Singapore. For 10 years he was a professor at the Royal College of Music, London and is now a full time professor of viola and chamber music at the Shepherd School of Music, Rice University, Houston. He has written 'A Notebook for Viola Players', a series of technical exercises and explanations of viola technique.

Ivo-Jan van der Werff hat in 28 Jahren mehr als 2000 Konzerte mit dem *Medici String Quartet* gespielt und ist dabei in den wichtigsten Sälen und Städten in mehr als 50 Ländern auf fünf Kontinenten aufgetreten. Er hat bei über 40 Aufnahmen mitgewirkt, einschließlich des kompletten Zyklus der Beethovenquartette. Er hat auch Bratschenwerke von Max Reger und Arnold Bax eingespielt. Zusammen mit dem Quartett war er Musiker in Residence und Lehrer für Bratsche und Kammermusik an den Universitäten in Kingston, Lancaster und Surrey in Großbritannien, der Königlichen Akademie für Musik in Stockholm, Schweden, und an der Nan Jang Universität in Singapur. 10 Jahre lang war er Professor am *Royal College of Music* in London und ist heute Professor für Bratsche und Kammermusik an der *Shepherd School of Music* der *Rice University* in Houston, USA. Er hat „A Notebook für Viola Players“ (Ein Handbuch für Bratschisten) geschrieben; dabei handelt es sich um eine Reihe von technischen Übungen und Erläuterungen der Spieltechniken für Bratsche.

After reading music at Cambridge University, **Simon Marlow** established a successful career as chamber musician, soloist and accompanist. He is frequently on the concert platform in Britain and Europe and has given recitals in America, Iceland, New Zealand, Sri Lanka, and Hong Kong, where he has also given master classes at the Hong Kong Academy for Performing Arts. He has appeared with the Scottish Chamber Orchestra, broadcast and made many recordings. Recently Simon took part in a Dutch project to perform and record music composed by Nietzsche which also included works by other composer who were inspired by his philosophy. Among the many musicians Simon has worked with, he has built an outstanding partnership with violist Ivo-Jan van der Werff, with whom he has recorded music by Max Reger and all the viola/piano works of Arnold Bax. Over the past few years Simon has also established a recital and recording partnership with the violinist Shulah Oliver, with a particular emphasis on the many marvellous works by English composers for violin and piano. In addition to his musical interests, Simon worked for ten years with the Lucis Trust, an educational charity.

Nach seinem Studium der Musik an der Universität in Cambridge begann Simon Marlow eine erfolgreiche Karriere als Kammermusiker, Solist und Begleiter. Er ist oft bei Konzerten in Großbritannien und Europa zu hören, und er hat auch Vortragsabende in Amerika, Island, Neuseeland, Sri Lanka sowie Hongkong gegeben und Meisterklassen an der Akademie für darstellende Künste in Hongkong unterrichtet. Er ist mit dem Scottish Chamber Orchestra aufgetreten, hat Rundfunksendungen bestritten und viele Einspielungen gemacht. Erst kürzlich war Simon an einem niederländischen Projekt beteiligt, in dessen Rahmen Musik von Nietzsches selbst und von anderen Komponisten aufgeführt und eingespielt wurde, die von den Ideen dieses Philosophen beeinflusst waren. Simon hat schon mit vielen Musikern zusammengearbeitet, doch zu dem Bratschisten Ivo-Jan van der Werff hat sich eine besondere Partnerschaft entwickelt; gemeinsam haben sie Musik von Max Reger und sämtliche Werke für Bratsche und Klavier von Arnold Bax aufgenommen. Im Laufe der letzten Jahre hat Simon auch eine Partnerschaft mit der Violinistin Shulah Oliver aufgebaut, deren besonderer Schwerpunkt auf den vielen wunderschönen Werken englischer Komponisten für Violine und Klavier liegt. Neben seinen musikalischen Interessen hat Simon auch zehn Jahre lang bei der Lucis-Stiftung gearbeitet, einer Wohlfahrtsorganisation für Bildung.

Why connections? When the opportunity arose to record a new CD I had to consider what repertoire to play and who to perform it with. The latter was obvious. My great friend Simon Marlow has been my duo partner for, at the time of writing, nearly 40 years. When I was an aspiring young violist, Simon was the first pianist I worked with seriously. Over the years we have played and recorded together many times and have developed that rapport which only numerous performances and time can produce. It is always a joy to play with him. We rarely feel the need to say very much, we have a good understanding of each other and our musicianship has grown together to the point where everything feels totally natural. So, the first connection.

The second is with another great friend, Michael Ponder, violist and now record producer. We played professionally together and he produced my other viola/piano recordings as well as many projects during my years with the Medici String Quartet. It is wonderful to work with someone you know and someone who understands the instrument, the sound world and the music you are playing.

When I thought about what music we should incorporate there were two obvious choices – Britten's wonderful and haunting 'Lachrymae' and the epic Shostakovich viola sonata. I was fortunate to learn 'Lachrymae' with Margaret Major, the Aeolian Quartet violist, who had actually performed the piece with Britten at the piano. What struck me was Britten's use of colour, texture and the amazing variety of sounds he created. I have always relished the challenge of giving each variation its unique character and have especially enjoyed teaching the piece, helping my students understand the unique sound world and the numerous techniques needed to play it, just as Margaret Major did with me all those years ago.

I first learned the Shostakovich sonata two years after it was composed in 1977. Of course I didn't comprehend the depth of this work at first, but over the years I have learnt to understand better how his intense personal struggles, and the conflict he had had throughout his life with the communist regime, are reflected in this music. Now I realise that, in this, Shostakovich's very last composition, he was able to articulate these with an unusual transparency, and at times an almost frightening clarity. The last movement, especially, shows Shostakovich at his most intense and his tribute to Beethoven gives the music even greater meaning and pathos. So, I personally have close connections with these works, and in fact Britten and Shostakovich also had very close musical and personal connections, while additionally being mutually linked through their cellist friend and colleague, Mstislav Rostropovich.

The next connection comes with the third piece on this CD, 'Hollows and Dells' composed by Karim Al-Zand, my friend and colleague here at Rice University. Having already enjoyed playing and recording some of his music, I approached him with the idea of writing a work to complement the Britten and Shostakovich. Karim told me that he was inspired by the idea that both these works borrow themes from other composers, Dowland and Beethoven. So he composed a three movement work that draws on the music he was inspired by as a youth. As ever, Karim has written a piece that is well crafted, full of wit and sentiment and wonderfully inventive.

Incidentally, the first movement starts with the same notes as the opening of the Shostakovich. In fact, all three works, coincidentally, start on an open C!

Benjamin Britten – Lachrymae, Reflections on a Song of Dowland, Op.48

The great virtuoso violist, William Primrose was the dedicatee of this amazing theme and variations by Britten, composed in 1950. Normally we hear the theme first and then the variations, but in this work the variations precede the complete theme – the first phrase of Dowland's song, 'If my complaints could passions move' – which is not heard until the end. This structure gives Britten a wonderful opportunity to tease, surprise and delight both listener and performer. The music leads us on a mystery tour to the final dramatic variation, which in turn eases magically into the beautiful and simple Dowland melody that the listener now realizes has been the foundation of everything that has gone before. There is also a quote from another Dowland song, this time 'Flow my tears' in the sixth variation.

The pacing of the work is interesting, as some variations have a comma marked between them whereas others flow straight through. This makes the whole work very organic. It is also remarkable how different each variation is, utilizing so many different techniques from tremolando to harmonics, from pizzicato to chords. The work is a great showcase, not just for Britten's remarkable imagination but also for the possibilities of the viola, an instrument Britten had a deep understanding of, having played it himself.

Dmitri Shostakovich – Sonata for Viola and Piano, Op.147

This is Shostakovich's last composition, completed just before his death in 1975. It was dedicated to the violist of the Beethoven Quartet, Fyodor Druzhinin, who gave the official premiere in October 1975 with the pianist Mikhail Muntyan.

This sonata is one of the most epic and enduring written for any instrument, let alone the viola. The fact that he wrote a work for viola seems particularly significant given that he must have known this would be his last. Yes, he had already written works for violin and cello, so perhaps he was 'completing' the set but personally, I like to think he was drawn to the special qualities of the viola – singing, sweet, tender, deep and mournful, sitting in the middle of the piano register – all qualities that could express his final musical thoughts, thoughts of completion at the end of a life of struggle and conflict.

Many musicians have looked at this sonata and found hints and, on occasion, quotations from his other pieces and also from the music of other composers such as Berg, Mahler, and Beethoven of course in the final movement. These perhaps show his train of thought at the end of his life, a culmination of musical experience and personal suffering exacerbated by the fact he could not freely express his personal opinion or philosophy.

It is striking that the whole sonata is based around the very simple 'open' intervals of 4ths, 5ths and octaves. These give a unique flavour to the sound world and allow Shostakovich to make the use of the minor 2nd even

verstanden. Im zweiten Satz endet er mit einer Frage, die zwar rhythmisch, nicht aber harmonisch beantwortet wird. Im letzten Satz wirkt das Morendo tatsächlich wie ein Ende – allerdings kein schmerzvolles und leidendes, sondern eher wie eine dankbare Erlösung, die fast schon distanziert hingenommen wird.

© Ivo-Jan van der Werff, 2014

Karim Al-Zand – „Hollows and Dells“ (Tiefen und Täler)

Der Titel ist einer beschwörenden Zeile Wladimir Nabokows entnommen: „Die Tiefen und Täler der Erinnerung, über denen die Sonne meiner Kindheit untergegangen ist.“ Das Stück entspringt einigen meiner prägenden musikalischen Erinnerungen, besonders an die Schule, in der ich einen Großteil meiner Kindheit verbrachte. Obwohl diese Schule in Kanada lag, wirkten ihre Traditionen, ihre Musik und Atmosphäre doch ausgesprochen britisch (oder zumindest so, wie ich mir britische Internate vorstelle). Im Musikunterricht sangen wir ein großes Repertoire an britischen Volksliedern. Am deutlichsten erinnere ich mich an unsere temperamentvollen Aufführungen von „Green Grow the Rushes, Ho!“ – ein lebhaftes „Stapellied“, bei dem jeder neue Vers dem vorhergehenden hinzugefügt wird. (Das Weihnachtslied „The Twelve Days of Christmas“ benutzt denselben Aufbau.)

Der erste Satz von „Hollows and Dells“ (I'll sing you one, oh!) lehnt sich an die kumulative Struktur jenes Liedes an und enthält ein paar verschleierte Anspielungen auf seine volkstümliche Inspirationsquelle. Der zweite Satz (O still, small voice) ist eine musikalische Reflexion über meinen bevorzugten anglikanischen Choral, ein Kirchenlied, dass wir bei unseren allmorgendlichen Gottesdiensten in der Kapelle sangen. „Dear Lord and Father of Mankind“ ist auf die Melodie von „Repton“ gesetzt, einer liebenswerten, eleganten Melodie, die dem britischen Komponisten Hubert Parry zugeschrieben wird. Fragmente dieser Melodie klingen immer wieder in dieser kurzen musikalischen Fantasie auf. Der letzte Satz schlägt eine Brücke von der britischen zur amerikanischen Musiktradition (genau wie die Person, der dieses Stück gewidmet ist). Es ist ein rauer „Reel“, der auf alte Fiedeltraditionen und -phrasen sowohl irischen als auch appalachischen Ursprungs zurückgeht, um ein mitreißendes Tanzfinale zu erzeugen.

© 2014 Karim Al-Zand

Übersetzung: Peter Kathe

an Bedeutung, dass er gewusst haben muss, dass dies seine letzte Komposition sein würde. Zwar hatte er schon Stücke für Violine und Cello geschrieben, so dass er vielleicht nur „den Satz vervollständigen“ wollte, aber ich denke doch eher, dass er sich von den besonderen Eigenschaften der Bratsche angezogen fühlte – dem singenden, süßen, zärtlichen, vollen und klagenden Ton, der etwa in der Mitte des Tonumfangs eines Klaviers angesiedelt ist. All diese Eigenschaften vermochten seine letzten musikalischen Gedanken auszudrücken, Gedanken der Vervollständigung am Ende eines Lebens voller Mühen und Konflikte.

Viele Musiker haben in dieser Sonate Anspielungen (gelegentlich sogar Zitate) auf seine anderen Stücke ebenso wie auf die Musik anderer Komponisten wie Berg, Mahler und natürlich Beethoven im letzten Satz gefunden. Das verdeutlicht vielleicht seine Gedanken am Ende seines Lebens, der Kulmination seiner musikalischen Erfahrung wie seines persönlichen Leidensweges, der noch dadurch verschlimmert wurde, dass er seine persönliche Meinung und seine Philosophie nicht frei äußern konnte.

Es fällt auf, dass die ganze Sonate auf den recht einfachen „offenen“ Intervallen aus Quartan, Quinten und Oktaven aufgebaut ist. Sie verleihen der Klangwelt eine einzigartige Färbung und ermöglichen es Schostakowitsch, noch wirkungsvolleren Gebrauch von Halbtönen in Augenblicken der Spannung und Emotion zu machen. Oftmals sind diese kleinen Sekunden fallende Intervalle, die diesem Werk seine so oft zutage tretende Sehnsucht verleihen.

Der erste Satz eröffnet mit einer einfachen Idee: einem auf den Leersaiten der Bratsche gespielten rhythmischen Pizzicato, dem vier Takte später eine typisch eindringliche, offene Melodie auf dem Klavier folgt. Wenn die Bratsche endlich Arco spielt, dann mit einer Melodie voller Einsamkeit und Leere, der aber dennoch eine gewisse Spannung unterliegt. Für mich weisen weite Teile dieser Sonate eine unterdrückte Spannung auf, zu der sich – besonders in den ruhigeren Teilen – eine gewisse Kargheit und Sehnsucht gesellt. In den lauterer Abschnitten, beispielsweise den Bratschensoli, wandelt sich dies zu einem ebenso herzzerreißenden wie dramatischen Flehen.

Der zweite Satz eröffnet mit einer wunderbar scharfen, knapp gefassten und extrem rhythmischen Begleitung von skelettartigem, tänzerischem Charakter. Es liegt hier eine Wildheit in der Komposition, die gleichzeitig düster und bedrohlich wirkt.

Der dritte Satz ist vielleicht der innigste mit seinen schmerzlichen Anspielungen auf Beethovens Mondscheinsonate, wenn er auch insgesamt dunkler und unheimlicher wirkt. Es hat den Anschein, als würde alles Leben ersterben. In diesem Satz liegt eine tiefe Trauer und Verzweiflung, doch blitzt auch Leidenschaft auf, und wir erleben Augenblicke von unbeschreiblicher, ätherischer Schönheit. Zum letzten Mal kehrt das Mondscheinthema an einer der lautesten und sehnsüchtigsten Stellen im ganzen Werk wieder; danach folgt die letztendliche Erlösung.

Auffällig ist, dass jeder Satz mit der Bezeichnung „Morendo“ endet, was wortwörtlich übersetzt „Sterbend“ bedeutet. Im ersten Satz wird dieser Aspekt des Sterbens noch in einem eher körperlichen, rhythmischen Sinn

more effective for moments of tension and emotion. Often these minor 2nds are falling intervals, giving the yearning quality that imbues so much of this work.

The first movement opens with such a simple idea – a rhythmic pizzicato pattern played on the viola's open strings followed four bars later by a typically haunting and open melody in the piano. When the viola finally plays 'arco', the melody enters with a lonely, empty quality – but with what an underlying tension! For me, so much of the sonata has this element of controlled tension, as well as a barrenness and yearning quality, especially in the quieter parts. In the louder parts, such as the solo viola passages, this turns into a heart-rending and dramatic pleading.

The second movement opens with a wonderfully spiky, taut and highly rhythmic accompaniment; skeletal and dancing. There is a wildness to the writing which is also brooding and menacing. The third movement is perhaps the most intimate, with poignant references to Beethoven's Moonlight Sonata, though darker and more angst ridden. It is as if life itself is ebbing away. There is absolute sadness and desolation, yet passion and the most indescribably beautiful, ethereal moments. When the Moonlight theme returns for the last time it is at one of the loudest and most yearning moments in the whole work after which there comes eventual resolution.

It is interesting to note that each movement ends with the instruction 'morendo', literally 'dying'. In the 1st movement, the dying aspect is still very much in a physical, rhythmic sense. In the second movement it finishes with a question, rhythmic but harmonically unresolved. In the final movement 'morendo' really feels like an ending, but one of a thankful release, not of pain or suffering but of detachment and acceptance.

© Ivo-Jan van der Werff, 2014

Karim Al-Zand – Hollows and Dells – *A Note by the Composer*

The title is taken from an evocative line by Vladimir Nabokov: "the hollows and dells of memory, over which the sun of my infancy has set." The piece springs from some of my own formative musical memories, particularly those from the school I attended for most of my childhood. Though the boarding school was in Canada, its music, atmosphere and traditions felt very British (or at least how I imagine British private schools to be). Our music classes sang a steady repertoire of folksongs from the British Isles. Perhaps most memorable to me was our spirited renditions of Green Grow the Rushes, Ho!, a lively "stacking song" in which every new verse is appended to the one before. (The holiday carol The Twelve Days of Christmas uses this same structure.) The first movement of Hollows and Dells, "I'll sing you one, oh!" borrows the cumulative form of that song, and contains a few veiled references to its folk inspiration. The second movement "O still, small voice" is a musical reflection on my favorite Anglican hymn, a congregational anthem we sang at our daily morning chapel services. "Dear Lord and Father of Mankind" is set to the tune "Repton," a charming and graceful melody credited to English composer Hubert Parry. Fragments of the tune can be heard throughout this short musical fantasy. The last movement bridges the musical traditions of Great Britain and America (much like the piece's dedicatee). It is a raucous "reel" that draws on old time fiddle traditions and idioms, both Irish and Appalachian, to create a rousing dance finale.

Warum „Connections“ (Verbindungen)? Nun, als sich mir die Möglichkeit bot, eine neue CD aufzunehmen, galt es zu überlegen, welche Stücke enthalten sein sollten und mit wem sie einzuspielen wären. Die letztere Wahl war einfach, denn mein guter Freund Simon Marlow ist nun schon seit fast 40 Jahren mein Duettpartner. Als ich noch ein junger, aufstrebender Bratschist war, war Simon der erste Pianist, mit dem ich ernsthaft zusammenarbeitete. Im Laufe der Jahre haben wir oft zusammen musiziert und viel aufgenommen, so dass wir inzwischen eine Harmonie erreicht haben, wie sie nur durch unzählige gemeinsame Auftritte über eine lange Zeit hinweg erreicht werden kann. Das Zusammenspiel mit Simon ist mir immer eine Freude. Wir verstehen uns so gut, dass wir oft nicht viele Worte zu machen brauchen, und unsere Musikalität hat sich in einem Maße gemeinsam entwickelt, dass alles ganz natürlich erscheint. Das ist die erste „Connection“.

Die zweite Verbindung besteht zu einem anderen guten Freund, dem Bratschisten und (inzwischen auch) Produzenten Michael Ponder. Wir haben beruflich zusammen musiziert, und er hat nicht nur meine anderen Aufnahmen mit Bratsche und Klavier produziert, sondern auch viele Projekte während meiner Zeit beim *Medici String Quartet*. Es ist einfach fantastisch, mit jemandem zusammenzuarbeiten, den man nicht nur gut kennt, sondern der auch das Instrument versteht, die Klangwelt und die Musik, die man spielt.

Als ich darüber nachdachte, welche Musik wir aufnehmen sollten, boten sich zwei offensichtliche Möglichkeiten an: Brittens wunderbares, eindringliches „Lachrymae“ und die epische Bratschensonate von Schostakowitsch. Ich hatte das Glück, das „Lachrymae“ bei Margaret Major zu lernen, der Bratschistin beim *Aeolian Quartet*, hatte sie doch das Stück sogar mit Britten persönlich am Klavier aufgeführt. Was mich besonders beeindruckte war Brittens Umgang mit Klangfarbe und Textur sowie die erstaunliche Vielfalt an Tönen, die er hervorzurufen verstand. Ich habe mich jedes Mal über die Herausforderung gefreut, jeder Variation ihren eigenen Charakter zu verleihen; es war mir auch immer eine besondere Freude, das Stück zu lehren, um meinen Studenten zu helfen, die einzigartige Klangwelt und die vielen verschiedenen Techniken zu verstehen, die nötig sind, es zu spielen – genauso, wie ich es vor so vielen Jahren bei Margaret Major gelernt hatte.

Die Sonate von Schostakowitsch lernte ich nur zwei Jahre nach ihrer Fertigstellung im Jahr 1977. Natürlich begriff ich zuerst nicht die Tiefe dieses Werks, aber mit den Jahren habe ich immer mehr eingesehen, wie sich in dieser Musik seine starken persönlichen Probleme und sein lebenslanger Konflikt mit dem kommunistischen Regime widerspiegeln. Heute verstehe ich, dass Schostakowitsch all diese Schwierigkeiten in dieser seiner letzten Komposition mit einer Transparenz, ja teilweise sogar einer fast schon furchterregenden Klarheit, auszudrücken vermochte. Besonders der letzte Satz zeigt uns den Komponisten in all seiner Intensität, und seine Hommage an Beethoven erhöht noch das Pathos und die Bedeutung der Musik. Ich verspüre also sehr enge persönliche Verbindungen mit diesen Werken. Übrigens standen auch Britten und Schostakowitsch in enger musikalischer und persönlicher Verbindung, wozu noch der Kontakt durch ihren gemeinsamen Freund und Kollegen, den Cellisten Mstislaw Rostropowitsch, kam.

Die nächste Verbindung besteht zum dritten Stück auf dieser CD. „Hollows and Dells“ wurde von Karim Al-Zand komponiert, meinem Freund und Kollegen hier an der *Rice University*. Ich hatte bereits die Freude, einige seiner Werke aufzuführen und einzuspielen, und so fragte ich ihn, ob er nicht ein Stück schreiben könnte, das gut zu Britten und Schostakowitsch passen würde. Karim fand es besonders inspirierend, auf welche Weise beide Werke Themen von anderen Komponisten entleihen (Dowland und Beethoven), und so schrieb er ein dreisätziges Werk, das auf jene Musik zurückgreift, die ihn in seiner Jugend inspirierte. Wie immer hat Karim ein gut ausgearbeitetes, ausgesprochen innovatives Stück geschrieben, das voller Witz und Gefühl steckt. Übrigens beginnt der dritte Satz mit denselben Noten wie die Eröffnung der Schostakowitsch-Sonate. Tatsächlich beginnen alle drei Werke mit einem C auf der Leersaita!

Benjamin Britten – Lachrymae, Opus 48 „Reflections on a Song of Dowland“

Dieses 1950 komponierte, erstaunliche Thema mit Variationen ist dem großartigen Bratschenvirtuosen William Primrose gewidmet. Normalerweise hören wir zuerst das Thema und dann die Variationen, aber in diesem Werk gehen die Variationen dem kompletten Thema – der ersten Phrase von Dowlands Lied „If my complaints could passions move“ – voraus, das erst am Ende erklingt. Dieser Aufbau gibt Britten viele Möglichkeiten, Hörer wie Musiker neugierig zu machen, zu überraschen und zu begeistern. Die Musik führt uns auf eine geheimnisvolle Reise bis hin zur letzten, dramatischen Variation, die bei ihrem Verklingen wie von Zauberhand in Dowlands ebenso schöne wie einfache Melodie übergeht und so den Hörer endlich erkennen lässt, was die eigentliche Grundlage all des bisher Gehörten ist. In der sechsten Variation ist übrigens noch ein Zitat aus einem weiteren Stück von Dowland – „Flow my tears“ – enthalten.

Der zeitliche Ablauf des Werkes ist interessant, da einige Variationen durch ein Komma getrennt sind, während andere geradewegs ineinander übergehen. Dadurch bekommt das gesamte Werk einen organischen Charakter. Ebenfalls bemerkenswert ist, wie sehr sich die einzelnen Variationen voneinander unterscheiden. Britten benutzt hier die unterschiedlichsten Techniken von Tremolo zu Flageolettönen, von Pizzicato bis zu Akkorden. Das Werk präsentiert uns nicht nur Brittens außergewöhnliche Vorstellungskraft, sondern auch die vielen Möglichkeiten der Bratsche, einem Instrument, das Britten von Grund auf verstand, da er es selbst spielte.

Dmitri Schostakowitsch – Sonate für Viola und Klavier, Opus 147

Dies ist Schostakowitschs letzte Komposition. Sie wurde kurz vor seinem Tod im Jahr 1975 fertiggestellt. Gewidmet ist das Werk dem Bratschisten des Beethoven Quartetts, Fjodor S. Druschinin, der auch gemeinsam mit dem Pianisten Mikhail Muntjan die offizielle Premiere im Oktober 1975 gab.

Es ist eine der gewaltigsten und beständigsten Sonaten, die je für die Bratsche – ja überhaupt für ein Instrument – geschrieben wurden. Die Tatsache, dass Schostakowitsch ein Werk für Bratsche geschrieben hat, gewinnt dadurch