



## UNSER NÄCHSTES PROGRAMM

Turning Points

### KREUZERSONATE

**KÖLN**

**Sonntag 07.04.19 18:00**

Einführung durch die Künstler im Konzert

**BONN**

**Montag 08.04.19 19:30**

Einführung durch die Künstler im Konzert

**Johann Sebastian Bach (1685-1750) Sonate Nr. 5 f-Moll BWV 1018**

für Violine und Klavier

**Anton Webern (1883-1945) Vier Stücke op. 7**

für Violine und Klavier

**Maurice Ravel (1875-1937) Sonate**

für Violine und Klavier

**Ludwig van Beethoven (1770-1827) Sonate Nr. 9 A-Dur op.47 Kreuzersonate**

für Klavier und Violine

**José Maria Blumenschein** Violine  
**Nicholas Rimmer** Klavier

Turning Points

### DU BIST MIR SO UNENDLICH LIEB

**KÖLN**

**Sonntag 17.03.19 18:00**

Einführung durch die Künstler im Konzert

**BONN**

**Montag 18.03.19 19:30**

Einführung durch die Künstler im Konzert

**Peter Tonger liest aus ausgewählten Briefen**

**Johannes Brahms (1833-1897) Sonate d-Moll op. 108 1888**

für Violine und Klavier

*Allegro – Adagio – Un poco presto e con sentimento – Presto agitato*

**Robert Schumann (1810-1856) Fantasiestücke op. 73 1849**

für Violoncello und Klavier

*Zart und mit Ausdruck – Lebhaft leicht – Rasch und mit Feuer*

**Robert Schumann (1810-1856) Drei Duos**

Bearbeitung für Oboe und Klavier aus op. 56/op. 58 von Howard Ferguson

– PAUSE –

**Clara Schumann (1819-1896) Trio g-Moll op. 17 1846**

für Violine, Violoncello und Klavier

*Allegro moderato – Scherzo – Andante – Allegretto*

**18 Köln**  
**19 Bonn**

**Tom Owen** Oboe  
**Julian Shevlin** Violine

**Oren Shevlin** Violoncello  
**Mariko Ashikawa** Klavier

## **Johannes Brahms (1833-1897) Sonate Nr. 3 d-Moll op. 108** für Violine und Klavier

Man kann Brahms als einen Klassiker im Zeitalter der Romantik bezeichnen. In seinem gesamten Schaffen arbeitet er mit den aus der Klassik überlieferten, rein aus dem Musikalischen gewonnenen Formprinzipien, die er aber mit tiefen gemüthhaften Empfindungen verbindet. Hinzu tritt die Vorliebe für einen satten, doch nicht zu überladenen Klang. Wie Schumann geht Brahms vom Klavier aus, und verhältnismäßig schnell konnte er, der sonst voller Skrupel zögerte, sich ans Streichquartett oder die Sinfonie zu wagen, mit seinen Klavierwerken vor aller Welt bestehen. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts lebte kein Komponist, der Brahms als Klavierkomponist an die Seite zu stellen wäre. Dennoch hat er in seiner Kammermusik mit Klavier das Tasteninstrument nicht beherrschend hervortreten lassen, sondern es dem Gesamtgeschehen eingliedert und so einen neuen Klangraum geschaffen. Erst in den achtziger Jahren veröffentlichte Brahms drei Sonaten für Geige und Klavier, in denen sich der Jugendsturm längst ausgetobt hatte und einem stillen, innig leuchtenden Dahinschweifen gewichen war. Für den Konzertsaal ist bis heute in erster Linie das d-moll-Werk gewonnen. 1886 zog es Brahms nach Thun, einer kleinen Stadt in der Schweiz. Umgeben von Wiesen und Bergen und mit Blick auf den Thuner See entstanden in seinem Kopf auf stundenlangen Spaziergängen, während derer er wohl auch mal die Füße in den See baumeln ließ, viele neue Werke, die er z.T. erst Jahre später vollendete. Dazu gehört auch seine dritte und letzte Sonate für Violine und Klavier. Auch bis zur Veröffentlichung dieser Sonate vergingen zwei Jahre. Die Uraufführung fand in der Weihnachtszeit 1888 in Budapest statt. Er selbst übernahm darin den Part des Pianisten, Violinist war Jenő Hubay, einer der führenden Geiger in Ungarn. Gegenüber ihrer beiden Vorgängerinnen ist Brahms dritte Violinsonate ein eher zurückhaltendes Werk. Auch in den schnellen Sätzen weicht er immer wieder in nachdenkliches Gedankengeflecht aus, wobei Violine und Klavier auf innige Weise miteinander agieren und korrespondieren. In der d-Moll-Sonate übernimmt das Klavier allerdings eine besonders tragende Rolle. Das rührt daher, dass, während Brahms die beiden früheren Sonaten Geigern gewidmet, er seine dritte Sonate einem Pianisten gewidmet hatte; und zwar Hans von Bülow, der nicht nur als Chefdirigent der Meininger Hofkapelle sich immer wieder für Brahms' Sinfonien eingesetzt hatte, sondern auch ein hervorragender Pianist war. Ihm ist u.a. die Uraufführung von Tschaikowskys b-Moll-Konzert zu danken. Bereits im ersten Satz zeigt das Klavier mit engagierten Solopassagen, was in ihm steckt. Abgelöst wird es im zweiten Satz von der Violine. Ein inniges Adagio schafft eine Art Ruhepol, der in eine lyrische und sehr gesangliche Antwort des Klaviers übergeht, ein liedartiger Ausdruck, der den langsamen Satz bestimmt. Der dritte Satz hat Intermezzocharakter, indem ein tastendes Thema durch wundersame Metamorphosen des Ausdrucks dahin führt. Den Abschluss bildet ein wieder sehr zurückhaltender vierter Satz mit fast sinfonischen Zügen – beides für eine Sonate der damaligen Zeit ungewöhnlich. Als Hans von Bülow Brahms' Sonate zum ersten Mal hörte, war er begeistert, nicht nur von der Musik, natürlich auch von der Widmung durch den Komponisten, den Dank für sein jahrelanges Engagement für Brahms' Musik.

Das Finale ist der stürmischste Satz des Werkes. Elisabeth von Herzogenberg, die Ehefrau des Komponisten und Brahmsfreundes Heinrich von Herzogenberg, zugleich sensibelste Kritikerin des späten Brahms, schrieb dazu: „Es hat das, was das Finale vor allem braucht: fortstürmenden Zug im höchsten Maße. Wie die Rosse der Aurora ... stürmt es dahin, und man ruht erst aus bei dem so beschwichtigenden feierlich schönen zweiten Thema.“

## **Robert Schumann (1810-1856) Fantasiestücke op. 73** für Violoncello und Klavier

In seinen späten Jahren ab 1849 überzog in Robert Schumanns Kammermusik das „kleine Genre“ (Wasielowski) der Romanzen, Fantasiestücke und Idyllen. Wegen ihres durchweg beschaulichen Charakters und ihrer schlichten Formen hat man sie als Rückzug des Komponisten in die biedermeierliche Idylle gedeutet, ja geradezu als Flucht ins häusliche Glück vor den revolutionären Wirren von 1848/1849 (Dresdner Maiaufstand). Tatsächlich war der späte Schumann mit diesen kurzen, drei- bis fünfteiligen Zyklen jedoch nicht weniger innovativ als mit vielen seiner früheren Werke, denn sie zogen eine ganze Flut von ähnlichen Stücken bei Komponisten wie Reinecke, Bruch, Herzogenberg u.a. nach sich. In ihrem Bemühen um Schlichtheit des Ausdrucks, um einen „Volkston“, der dem Interesse der demokratisch bewegten Öffentlichkeit um 1848 an allgemein verständlicher Kunst entgegenkam, entsprechen sie dem Zeitgeist. Zugleich waren sie ein Abbild Schumannscher Innerlichkeit, „zarte, duftende Blumen, die keinen Triumphzug durch den Salon machen wollen, sondern im stillen Kreise das Gemüth erquicken werden.“

Wesentlich für den engen Zusammenhang der vier Zyklen Adagio und Allegro für Horn, *Fantasiestücke* für Klarinette, *Romanzen* für Oboe, *Stücke im Volkston* für Cello, alle mit Klavier – ist ihre Entstehung im Verlauf von knapp zehn Monaten, zwischen Februar und Dezember 1849. Die drei Bläserzyklen sind in enger Zusammenarbeit mit Solobläsern der Sächsischen Staatskapelle in Dresden entstanden. Auf den spezifischen Klang von Horn, Klarinette und Oboe nahm Schumann soweit Rücksicht, dass Übertragungen für ihn ausgeschlossen waren. Als ihm sein Verleger vorschlug, die Oboenromanzen mit einer alternativen Klarinettenstimme zu veröffentlichen, schrieb er erbost zurück: „Wenn ich originaliter für Klarinette und Klavier komponiert hätte, würde es wohl etwas ganz anderes geworden sein.“

Tatsächlich zeigen die „originaliter für Klarinette“ komponierten *Fantasiestücke* op. 73, und das gilt auch für die Celloversion, einen anderen Charakter als die intimen Oboenromanzen. Sie sind größer im Ton, draufgängerischer, aber auch weicher in den gesanglichen Passagen. Schumann erfand hier jene gesangliche, dabei kraftvolle und kernige Manier der Klarinettenmusik, wie sie noch 30 Jahre später Brahms in seinen beiden Klarinettensonaten aufgreifen sollte. Vom melancholischen ersten Stück über das freundliche Zweite bis zum zerklüfteten Dritten beschreiben die drei Stücke Fantasiebilder, wobei freilich die Melancholie des späten Schumann fast durchweg vorherrscht.

## **Robert Schumann (1810-1856) Drei Duos aus op. 56/op. 58**

## für Oboe und Klavier bearbeitet von Howard Ferguson

Robert Schumann litt in den Jahren zwischen 1844 und 1846 häufig an diversen Krankheiten. Er klagte über Abspannung, Nervenschwäche, Angstzustände, Schwindelanfälle und wurde schwermütig. Möglicherweise litt er an einer manisch-depressiven Krankheit. Seine depressiven Phasen bekämpfte er wie schon oft durch kontrapunktische Studien, indem er sich mit Bachschen Fugen beschäftigte. Dabei entstanden einige Werke für ein sonderbares Instrument, den Pedalflügel. Der Pedalflügel mit seinem zusätzlichen Pedal, entsprechend dem Orgelpedal, erfreute sich im 18. und 19. Jahrhundert einiger Beliebtheit, nicht nur als Übungsinstrument für Organisten. Fasziniert von den Möglichkeiten des Pedalflügels war auch Robert Schumann, der für dieses Instrument einige Werke komponierte, und zwar die *Sechs Studien in kanonischer Form* für den Pedalflügel op. 56, *Vier Skizzen* für den Pedalflügel op. 58 und *Sechs Fugen* über den Namen BACH op. 60, alle aus dem Jahr 1845. Ein solcher Pedalflügel stand natürlich längst nicht überall zur Verfügung. Um aber die Schumannschen Kompositionen am Leben zu erhalten, haben verschiedene Fachleute sie für andere Besetzungen bearbeitet. So der britische Komponist und Musikologe Howard Ferguson, der sich aus diesen Zyklen drei Stücke herausgesucht und für Oboe und Klavier bearbeitet hat. Das erste und dritte Duo entstammt Schumanns op. 56 und das zweite Duo ist eine Bearbeitung der vierten Skizze aus op. 58.

## Clara Schumann (1819-1896) Trio g-Moll op. 17 für Violine, Violoncello und Klavier

Clara und Robert Schumann hatten so viele gemeinsame musikalische Interessen, dass ihre Kompositionen nach ein paar Jahren der Ehe ziemlich ähnlich zu klingen begannen,- das heißt, Claras Kompositionen wurden Roberts immer ähnlicher. In der Mitte der 1840er Jahre studierten sie beide intensiv, und Clara tauchte tief in Bachs Kontrapunkt ein. In der Saison 1845-1846, in der sie mit ihrem vierten Kind schwanger war, konnte Clara nicht als Konzertpianistin touren, blieb also zu Hause und brachte ihre neuen kontrapunktischen Fähigkeiten in ein Klaviertrio ein. Es gilt als eines ihrer besten Werke und ist eine ihrer wenigen Kompositionen, die sich weiter ausdehnen als ihre Lieder- und Klavierstücke. Wie Robert entwickelt auch Clara hier einen vollen Gesamtklang, was sie dadurch erreicht, dass alle drei Instrumente die meiste Zeit kontrapunktisch mit- und gegeneinander spielen und nicht im Wesentlichen eins nur den Part des anderen verdoppelt, wie das bei ihren Zeitgenossen häufig der Fall war. Der charakteristische erste Satz, Allegro moderato, könnte mit seinem strengen, aber etwas sehnsüchtigen, lyrischen ersten Thema für eine Komposition ihres Ehemanns durchgehen; das zweite Thema ist dagegen heller, akkordisch und rhythmisch betont. Clara setzt für den Durchführungsteil ihre Bach-Studien ein, einen souveränen Exkurs in Kontrapunkt, und verwendet einen schulmäßigen und wohlgedachten Ansatz für einen Abschnitt an, mit dem andere Komponisten ihrer Zeit freier, sogar „schlampiger“ umgegangen

wären. Trotzdem behält die Komponistin immer die lyrische Anforderung der Musik im Auge.

Eher unkonventionell fügt sie vor dem langsamen Satz ein Scherzo ein, wobei sie sich über die Bedeutung des Wortes „Scherzo“ durchaus im Klaren ist, also dass wir ein unbeschwertes Stück Musik hören werden und nicht jenen kraftvollen, oft imposanten, schnellen Satz, den Beethoven und seine Anhänger bevorzugen. Das eigentliche Scherzo basiert auf einem verspielten, punktierten Rhythmus. Der Trio-Abschnitt ist eher lyrisch und geht dann wieder in den Scherzoteil über, der jetzt eher zögerlich als lebhaft erscheint. Das Andante hat melodisch einiges zu bieten, wobei die äußeren Abschnitte ein süßes und leidenschaftliches Thema verwenden und der mittlere Abschnitt wieder für eine aufgeregtere Episode von dem leicht gängigen G-Dur in den Moll-Modus gleitet. Das Finale Allegretto kehrt zum Dur-Modus und zur Sonatenform zurück. Das erste Thema ist jedoch so dunkel wie vieles, was wir zuvor schon gehört haben, während das zweite Thema optimistischer ist, selbst wenn es an die Eröffnungssphrase des langsamen Satzes anspielt. Der kurze Durchführungsteil bricht in eine lebhaftere Fuge aus, lockert jedoch bald die Regeln der Kunst, um die Themen mit größerer Freiheit zu variieren. Die Exposition des Satzes wird vollständig rekapituliert und zu einer dramatischen - aber nicht stürmischen - Coda geführt, die kurz vor den Schlussakkorden die Spannung allmählich wieder löst.

Peter Tonger



**Tom Owen, Oboe**

Der englische Oboist Tom Owen studierte in London und Hannover und konnte mit 19 Jahren den *Royal Academy of Music Oboe Prize* gewinnen. Als Gast-Solooboist spielt er regelmäßig mit führenden Orchestern Europas, so zum Beispiel mit der Staatskapelle Dresden und dem City of Birmingham Orchestra. Gemeinsame Arbeiten verbinden ihn mit Nigel Kennedy, mit dem er Bachs Doppelkonzert für Violine und Oboe zur Aufführung brachte, und mit Reinhard Goebel, unter dessen Leitung er das Oboenkonzert von Johann Christian Fischer aufführte. Darüber hinaus gibt er regelmäßig Solorecitals und Kammerkonzerte in Europa und Asien u.a. beim *Beijing International Oboe Festival 2014*, der *International Double Reed Convention 2015* in Tokyo sowie dem *QingDao International Oboe Festival 2017*. Er ist ein gefragter Pädagoge, der als Dozent internationaler Meisterkurse, so zum Beispiel beim Festival *Duchi d'Acquaviva* in Atri (Italien), wirkt und seit 2017 als Dozent für Kammermusik an der Folkwang Hochschule in Essen. Seit 2006 ist Tom Owen Solo-Oboist des Gürzenich-Orchesters. 2015 wurde er zum *Associate of the Royal Academy of Music (ARAM)* ernannt.





### Julian Shevlin, Violine

Julian Shevlin hat weltweit konzertiert als Solist und Kammermusiker, mit Dirigenten wie Rafael Frühbeck de Burgos und Christian Thielemann, und trat dabei in Sälen wie der Royal Albert Hall, dem Gewandhaus Leipzig und dem Opernhaus von Sydney auf. Er ist mehrfacher Preisträger von nationalen und internationalen Wettbewerben, wie der *International Yehudi Menuhin Violin Competition* und gehört der *Royal Society for the Arts* an. Er hat häufig für Rundfunk & Fernsehen aufgenommen, mitunter beim Bayerischen-Rundfunk, dem Westdeutschen Rundfunk, dem Südwestfunk, der BBC und der Australian Broadcasting Corporation. 1991 wurde Julian Shevlin 1. Konzertmeister des Tonhalle-Orchester Zürich und wechselte 1994 in gleicher Position zu den Münchner Philharmonikern.



### Oren Shevlin, Violoncello

Der englische Cellist Oren Shevlin studierte bei Raphael Sommer, Boris Pergamenschikow und Frans Helmerson. Schon im frühen Alter erhielt er Unterricht bei Paul Tortelier. Er war Preisträger beim *Internationalen Musikwettbewerb der ARD* im Fach Cello-Klavier Duo, gewann den zweiten Preis bei der *International Paulo Cello Competition* in Helsinki und wurde 2001 bei der *Rostropowitsch Cello Competition* in Paris mit dem 2. Grand Prix ausgezeichnet. Als Solist war er Gast zahlreicher renommierter Orchester wie dem Finnischen Radio-Sinfonieorchester, dem Orchestre de Paris und Orchestre National de France, dem WDR Sinfonieorchester und Gürzenich-Orchester Köln. In der Kammermusik ebenfalls aktiv, spielte Oren Shevlin mit Pinchas Zukerman, Renaud Capuçon, Barnabás Kelemen, Elsbeth Moser, Fazil Say, Christian Gerhaher, Wolfram Christ sowie dem *Auryn Quartett* und trat mehrfach in der Wigmore Hall London auf. Kommende Höhepunkte werden Solokonzerte mit dem Helsinki Philharmonic Orchestra unter der Leitung von Susanna Mälkki sein.



### Mariko Ashikawa, Klavier

Mariko Ashikawa kommt aus Japan und studierte bei Pavel Gililov an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln. Sie gewann mehrere Preise in Japan und Europa, darunter beim *ARD Wettbewerb München* (Cello-Klavier Duo) sowie den *Best Accompanist-Preis* beim *Internationalen Tschaikowsky Wettbewerb* in Moskau. Sie nimmt regelmäßig für Radio und Fernsehen auf und konzertierte in den wichtigsten Sälen Europas und Japans, wie etwa der Wigmore Hall, London, dem Herkulessaal, München, der Suntory Hall, Tokio und dem Théâtre Musical de Paris, Chatelet. Sie übt zurzeit eine Tätigkeit als Lehrbeauftragte an der Hochschule für Musik und Tanz in Köln aus.

**GÜRZENICH  
ORCHESTER  
KÖLN**

**RAVEL  
STRAWINSKY  
DEBUSSY  
SCHÖNBERG**

**FLORAKONZERT 2  
SO 14.04. 11 UHR  
FESTSAAL FLORA KÖLN**

Emily Hindrichs Sopran Anna Heygster Violine  
Marie Daniel Violine Nathan Braude Viola  
Ulrike Schäfer Violoncello Sunghyun Cho Flöte  
Priska Rauh Flöte Blaž Šparovec Klarinette  
Tino Plener Klarinette James Maddox Klavier  
Alvaro Palmen Leitung

FOTO © HOLGER TALINSKI