



Turning Points  
**KREUTZERSONATE**



## UNSER NÄCHSTES PROGRAMM

Turning Points  
**MOZARTS GEISTIGE ERBEN**

**KÖLN**  
**Sonntag 05.05.19 18:00**  
Einführung durch die Künstler im Konzert

**BONN**  
**Montag 06.05.19 19:30**  
Einführung durch die Künstler im Konzert

**Ludwig van Beethoven (1770-1827) Quintett Es-Dur op. 16**  
für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier

**Carl Reinecke (1824-1910) Trio a-Moll op. 188**  
für Oboe, Horn und Klavier

**Michail Glinka (1804-1857) Trio Pathétique d-Moll**  
für Klarinette, Fagott und Klavier

**Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791) Quintett Es-Dur KV 452**  
für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Klavier

**Tom Owen** Oboe  
**Blaz Šparovec** Klarinette  
**Egon Hellrung** Horn

**Pieter Nuytten** Fagott  
**Nicholas Rimmer** Klavier

**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  
*Ohne Satzbezeichnung – Allegro – Adagio – Vivace*

**Anton Webern (1883-1945) Vier Stücke op. 7**  
für Violine und Klavier  
*Sehr langsam (9 Takte) – Rasch (24 Takte) – Sehr langsam (14 Takte) – Bewegt (15 Takte)*

**Maurice Ravel (1875-1937) Sonate**  
für Violine und Klavier  
*Allegretto – Blues – Perpetuum mobile*

– PAUSE –

**Ludwig van Beethoven (1770-1827)**  
**Sonate Nr. 9 A-Dur op. 47 Kreuzersonate**  
für Klavier und Violine  
*Adagio sostenuto. – Presto – Andante con variazioni – Finale. Presto*

**18** **Köln**  
**19** **Bonn**

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

## **Johann Sebastian Bach (1685-1750) Sonate Nr. 5 f-Moll BWV 1018** für Violine und Klavier

Bachs sechs Sonaten für Violine und Cembalo sind die ersten Violinsonaten der Musikgeschichte, in denen das Tasteninstrument aus der Rolle des begleitenden Basso continuo heraus- und dem Soloinstrument gleichberechtigt an die Seite tritt. Im eigentlichen Sinn handelt es sich dabei um Triosonaten, in denen das Soloinstrument die 1. Stimme gestaltet und die rechte bzw. linke Hand des Klaviers die 2. und 3. Stimme übernehmen. Komponiert wurden die Sonaten vor Bachs Wechsel vom Köthener Hof nach Leipzig.

Unter diesen Sonaten ist die f-Moll-Sonate die sprechendste, eine Art „Klangrede“, die durch ständig sich wiederholende Motive ihrem Ansinnen Nachdruck verleiht. Wie in einer Kantatenarie beginnt der erste Satz mit einem längeren dreistimmigen Vorspiel des Cembalos (bzw. Klaviers), das auch von zwei Oboen und Fagott übernommen werden könnte, dem sich schließlich die Violine mit einem eigenen Arioso zugesellt. Erst nach einer Weile geht die Violine auf das Klaviermotiv ein, das sie aufgreift und variiert.

Der zweite Satz folgt als ausgewachsene dreistimmige Fuge, die nur bei einer Aufführung mit Klavier anstelle des Cembalos vom Hörer nachzuvollziehen ist, da die anspruchsvolle Violine das zarte Cembalo zudecken würde.

Im dritten Satz hören wir eine durch Doppelgriffe erzeugte gleichmäßige Achtelbewegung der Violine, die von 32stel-Figuren des Klaviers umspielt wird. Der vierte Satz steht in einem schnellen Dreiertakt, der durch ein chromatisches synkopiertes Fugato-Thema ruhelos bis zum plötzlichen Schluss vorangetrieben wird.

## **Anton Webern (1883-1945) Vier Stücke op. 7** für Violine und Klavier

Bereits aus dem Jahr 1899 sind zwei Stücke für Cello und Klavier aus Weberns Hand bekannt. Diese frühen, zu Lebzeiten nicht aufgeführten Stücke stehen noch deutlich in der Tradition der Spätromantik. Darauf folgte, beginnend 1908/1909 mit den Liedern nach Stefan George, eine lange atonale Phase, die dem musikalischen Expressionismus zuzurechnen ist. Bis 1914 entstanden Stücke von aphoristischer Kürze in freier Atonalität. 1924/1925 wendete Webern dann erstmals Schönbergs Zwölftontechnik an. Während Schönberg und Alban Berg diese Technik für große Formen einschließlich der Oper einsetzten, vollendete sich die Kunst Weberns in der kleinen, hochkonzentrierten Form des Liedes und der Kammermusik. Dabei beschränkte sich Webern nicht nur auf ZwölftonReihen, sondern erweiterte die Struktur durch ähnliche Reihen aus TonDauern und Dynamik. Dieses Prinzip der Festlegung verschiedener musikalischer Parameter bauten nach dem Zweiten Weltkrieg die Komponisten

der Darmstädter Schule, vor allem Pierre Boulez und Karlheinz Stockhausen, zur sogenannten seriellen Musik (Reihentechnik) aus.

Von einer noch tonal angelegten Passacaglia op. 1 für großes Orchester aus dem Jahr 1908, die mit 10 Minuten Dauer das längste Stück im Gesamtwerk Weberns darstellt, bis zu *Vier Stücke* op. 7 für Violine und Klavier (1910) vollzieht sich ein Wechsel ohnegleichen hin zu einer totalen Verknappung der Sätze, von denen jeder kaum länger als 1 Minute dauert. Innerhalb dieser kurzen Stücke sind noch etliche Tempowechsel vorgeschrieben, so gibt es im II. Satz Rasch innerhalb von 24 Takten 16 Tempowechsel, was das Zusammenspiel natürlich erheblich erschwert, besonders, wenn zwischen Viertel = 112 und Viertel = 113 unterschieden werden muss. Aber Webern legte, wie Musiker berichten, mit denen er bei der Einstudierung zusammengearbeitet hat, großen Wert auf die genaue Beachtung der Tempi, weil dadurch erst das Expressive der Musik zum Ausdruck kommt. Ebensolchen Wert legte er auf die Dynamik. Das ganze III. Stück z. B. steht in dreifachem Pianissimo. In anderen Stücken ist der Wechsel vom dreifachen Pianissimo bis zum dreifachen Fortissimo gefordert. Seine ganze intensive Aussage fasst Webern in den wenigen Takten seiner *Vier Stücke* komprimiert zusammen.

## **Maurice Ravel (1875-1937) Sonate** für Violine und Klavier

Ravel begann sein kammermusikalisches Werk noch als Student mit einer Violinsonate und beendete es ebenso. Die zweite Sonate schrieb er zwischen 1923 und 1927. Eigentlich war er der Meinung, dass Violine und Klavier im Wesentlichen unvereinbar seien, und bemerkte, seine Sonate illustriere diese Unvereinbarkeit sogar. Offensichtlich hatte er aber mit seiner zweiten Violinsonate etwas Besonderes vor. Das ist schon an den Satzbezeichnungen zu erkennen: Allegretto – Blues – Perpetuum mobile. Zu Recht erwartet man von solchen Satzbezeichnungen etwas Originelles, abweichend von der üblichen klassischen Sonatenform und dem tradierten Klangbild der beiden Instrumente. Die sollen nicht miteinander verschmelzen, sondern aus der Unvereinbarkeit heraus charakteristisch Neues zum Klingen bringen.

Der erste Satz, Allegretto ist weitgehend lyrisch, vier Themen lassen sich in der Exposition unterscheiden. Die Unabhängigkeit der beiden Stimmen zeigt sich in der Kombination lyrischer und tänzerischer Motive. Die Durchführung ist relativ unkompliziert, eher lyrisch als motivisch gearbeitet. Der absolute Höhepunkt steht charakteristischerweise kurz vor der Reprise. Eine lange Cantabile-Passage der Violine wird über die Themen 1 und 2 gelegt, was zu einem abschließenden dreistimmigen Fugato führt.

Der zweite Satz ist mit Blues überschrieben, wozu Ravel bei einem Besuch in den Vereinigten Staaten in einer Rede über zeitgenössische Musik einige Bemerkungen gemacht hat:

„Meiner Ansicht nach ist der Blues eine Ihrer größten musikalischen Errungenschaften, echt amerikanisch trotz früherer afrikanischer und spanischer Einflüsse. Man hat mich gefragt, wieso ich dazu kam, einen Blues als zweiten Satz meiner jüngst vollendeten Violinsonate zu schreiben. Hier zeigt sich wiederum derselbe schon erwähnte Vorgang; denn ich habe zwar diese populäre Form Ihrer Musik übernommen, aber ich wage zu behaupten, dass die Musik, die ich geschrieben habe, trotzdem französisch ist, Ravels Musik.“

In Verbindung mit traditionellen Elementen wie der kleinen Septime und häufiger Synkopierung bemerkt man Ravels persönliche Stilisierung des Blues-Materials, d. h. die Verwendung von Bitonalität und natürliche klangliche Ausweitung jedes Instruments, wenn z. B. Klavier und Violine ein Banjo-Zupfen oder ein glissierendes Saxophon suggerieren. Außer Imitation gibt es die Zusammenführung zweier Blues-Melodien, einiges Material aus diesem Satz wird schließlich auch im Finale wieder auftauchen.

Dritter Satz, Perpetuum mobile (Allegro). In diesem Satz steht die Brillanz der Violinstimme einer relativen Einfachheit der Klavierbegleitung gegenüber. Verschiedene Bezüge zum 1. Satz sind deutlich. „Das Perpetuum mobile bewegt sich rasant rauschend in der heimischen Umgebung seines Schöpfers, allerdings immer mit jenem zukunftsweisenden Esprit, der Ravels Genius ausmacht.“ (Demetrius Polyzoides)

### **Ludwig van Beethoven (1770-1827) Sonate Nr. 9 A-Dur op. 47 Kreuzersonate für Klavier und Violine**

Beethovens Bemerkung, die Sonate A-Dur op. 47 sei für einen „tüchtigen Geiger geschrieben“, ist wohl ein rechter Euphemismus, ist die Sonate in ihrer extremen Ausdehnung und Virtuosität doch ein kammermusikalisches Kraftstück. Dem französischen Geigenvirtuosen Rodolphe Kreutzer gewidmet übertraf die sogenannte Kreutzer-Sonate an Ausdehnung und Anspruch alles bisher in diesem Genre Geschriebene. Kreutzer selbst soll die Sonate nie gespielt und für unspielbar gehalten haben. „Violinsonate in einem überaus konzertierenden Stil, fast wie in einem Konzert“ lautet der in italienischer Sprache verfasste Originaltitel.

Den überaus konzertanten Stil wählte Beethoven ausgehend vom Finale, dem zuerst vollendeten Satz des Werkes. Diese virtuose Tarantella hatte er ursprünglich als Schlusssatz für die Sonate op. 30, Nr.1 in A-Dur komponiert, aber schließlich gegen einen Variationensatz ausgetauscht. Der Schlusssatz stand nun alleine da und verlangte nach Ergänzung zu einer vollständigen Sonate. Und die blieb uns Beethoven zum Glück nicht schuldig.

Der erste Satz wird durch ein langsames Violinsolo eingeleitet, dem sich das Klavier in äußerster Ruhe anschließt. Aber dann geht es im Allegrotempo

weiter, und die Ereignisse überschlagen sich. In der stürmischen, ja geradezu orchestralen Entladung dieser Gebärden bildet nur das lyrische Seitenthema eine Insel der Ruhe. Eine tänzerische Themengruppe beschließt den Satz voll rhythmischer Energie.

Im zweiten Satz folgen einem schlichten F-Dur-Thema einige kunstvolle Variationen, die zu Beethovens farben- und abwechslungsreichsten gehören. Schier unbändige Kraft strahlt das Finale aus, das mit seinem Tarantella-Rhythmus tänzerischen Schwung in die kontrapunktische Verflechtung der beiden Instrumente bringt.

Peter Tonger



### **José Maria Blumenschein, Violine**

José Maria Blumenschein wurde in Freiburg i.Br. als Sohn einer aus Goiania, Brasilien, stammenden Familie geboren. Seine Studien absolvierte er bei Vera Kramarowa in Mannheim und bei Joseph Silverstein am renommierten Curtis Institute of Music in Philadelphia, USA. Schon während seines Studiums gründete er dort das *Vertigo String Quartet*, welches mit dem Preis *Duchi d'Acquaviva* ausgezeichnet wurde. Als engagierter Kammermusiker tritt er seither regelmässig mit Künstlern wie Christoph Eschenbach, Roberto Diaz, Joseph Silverstein, Kirill Gerstein, André Watts oder Chantall Juillet auf den Konzertpodien der ganzen Welt auf. Als Solist gewann er Preise bei so bedeutenden internationalen Wettbewerben wie dem *Louis Spohr Violin Wettbewerb*, dem *Nelson Freire Wettbewerb* in Rio de Janeiro und dem *Concours de Violon Tibor Varga* in der Schweiz. Stipendien und Förderpreise erhielt er u.a von der Carl-Flesch Akademie. Bereits mit 22 Jahren konnte er die Stelle des Associate Concertmaster im weltberühmten Philadelphia Orchestra gewinnen. José Maria Blumenschein konzertierte in der Saison 2014 als erster Konzertmeister bei den Bayreuther Festspielen unter der Leitung von Christian Thielemann. Ebenso erhielt er Einladungen bei den Bamberger Symphonikern und der Dresdener Staatskapelle. 2010 wurde er 1. Konzertmeister des WDR Sinfonieorchesters Köln und wechselte im September 2016 als Konzertmeister zu den Wiener Philharmonikern. Ab dieser Saison hat er wieder die Position als 1. Konzertmeister im WDR Sinfonieorchester Köln inne.



### **Nicholas Rimmer, Klavier**

Der in England geborene Pianist Nicholas Rimmer studierte in den Fächern Klavier und Musikwissenschaften an der Hochschule für Musik und Theater Hannover und der Cambridge University. Seine kammermusikalische Ausbildung wurde durch gemeinsame Arbeit mit Wolfram Rieger, Hatto Beyerle und dem *Alban Berg Quartett* abgerundet. Als Gast trat er bei renommierten Festivals auf, und als Solist spielte er mit dem Auckland Philharmonia Orchestra und dem Schweizer Kammerorchester CHAARTS. Er ist sowohl als Liedbegleiter als auch als Kammermusiker gefragt und arbeitet mit Musikern wie Nils Mönkemeyer, Tianwa Yang und Anna Lucia Richter. Zu seinen festen Ensembles gehören das Klaviertrio *Trio Gaspard* und das Trio Belli-Fischer-Rimmer in der einzigartigen Besetzung Klavier, Posaune, Schlagzeug. Für seine CD-Einspielungen wurde er mit verschiedenen Auszeichnungen wie dem *Diapason d'or*, dem *Supersonic Award* und dem *ECHO-Klassik* bedacht.

# 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