



UNSER NÄCHSTES PROGRAMM

Short Stories

ROMANTIK PLUS

KÖLN

Sonntag 27.05.18 18:00

Einführung 17:30 mit Peter Tonger

BONN

Montag 28.05.18 20:00

Einführung 19:30 mit Peter Tonger

Robert Schumann (1810-1856) Fünf Stücke im Volkston

für Violoncello und Klavier op.102

Edvard Grieg (1843-1907) Sonate a-Moll

für Violoncello und Klavier op.36

Astor Piazzolla (1921-1992) Le Grand Tango

für Violoncello und Klavier

Johannes Brahms (1833-1897) Sonate e-Moll

für Violoncello und Klavier op.38

Violoncello
Oren Shevlin

Klavier
Mariko Ashikawa

Short Stories

AUS DEM SCHATTEN HERAUS: KOMPONISTINNEN

KÖLN

Sonntag 08.04.18 18:00

Einführung 17:30 mit Peter Tonger

BONN

Montag 09.04.18 20:00

Einführung 19:30 mit Peter Tonger

Rebecca Clarke (1886-1979) Lullaby and Grotesque

für Viola und Violoncello

Lili Boulanger (1893-1918) D'un Matin de Printemps

für Violine und Klavier (1918)

Louise Farrenc (1804-1875) Trio

für Flöte, Violoncello und Klavier

– PAUSE –

Ethel Smyth (1858-1944) Two Interlinked French Folk Melodies

für Flöte, Violine und Klavier

Clara Schumann (1819-1896) Drei Romanzen

für Violine und Klavier op.22

Fanny Mendelssohn-Hensel (1805-1847) Klaviertrio d-Moll

17
18

Köln
Bonn

Unser Partner

SAL. OPPENHEIM
Privatbank seit 1789

Rebecca Clarke (1886 - 1979) Lullaby and Grottesque für Viola und Violoncello

Rebecca Clarke stammte aus einem sehr musikalischen Elternhaus und erhielt mit acht Jahren Geigenunterricht. Ihr Studium begann sie auf der Violine an der Royal Academy of Music in London und wechselte dann zum Royal College of Music, wo sie bei Charles Stanford Komposition und Bratsche bei dem bedeutenden Bratschisten Lionel Tertis studierte. Sie konzertierte später mit den größten Musikern ihrer Zeit, wie Pablo Casals, Jacques Thibaud, Artur Schnabel und Artur Rubinstein und war eine der ersten Frauen in London, die festes Mitglied in einem Berufsorchester, dem *Queen's Hall Orchestra* wurde. 1916 verließ Rebecca Clarke England und ging in die Vereinigten Staaten. Hier machte sie sich als Komponistin und Solistin einen Namen. Sie gewann 1919 den zweiten Preis des Berkshire Festivals für ihre Sonate für Bratsche und Klavier. Für ihr Trio für Violine, Cello und Klavier erhielt sie 1921 ebenfalls den zweiten Preis beim Coolidge Festival. Mit Ausbruch des zweiten Weltkriegs übersiedelte Rebecca Clarke endgültig in die Vereinigten Staaten, wo sie Anfang 1944 James Friskin wieder traf, den Pianisten und Klavierlehrer an der Juilliard School, den sie bereits aus ihrer Studienzeit am Royal College of Music kannte. Im gleichen Jahr heirateten die beiden, beide 58-jährig, und ließen sich in New York nieder. Mrs. Clarke sah sich nun nicht mehr in der Lage, Familienleben und Arbeit als Komponistin in Einklang zu bringen und komponierte von nun an nicht mehr. Sie erteilte Unterricht, produzierte Kammermusiksendungen im Rundfunk und hielt Vorträge am Chautauqua Institute, einem Schulzentrum im Staate New York. Zu ihrem neunzigsten Geburtstag sendete der New Yorker Rundfunk einige ihrer Kompositionen, die sie selbst jedoch als „alten Hut“ abwertete. Sie starb am 13. Oktober 1979.

Ein wichtiger Teil des Werks von Clarke gilt der Viola und nutzt die spezifischen Ausdrucksmöglichkeiten dieses Instrumentes, die Clarke als langjährige Solistin gut kannte. Viele Stücke schrieb sie in erster Linie für sich selbst und die Kammerensembles, in denen sie mitwirkte. Ihre Musik zeigt Einflüsse verschiedener Strömungen des 20. Jahrhunderts und ist durch spätimpressionistische Harmonik Debussy'scher Prägung gekennzeichnet. Duos für Viola und Cello sind nicht gerade ein typisches Kammermusikgenre - auf den ersten Blick erscheint der Kontrast zwischen den beiden Instrumenten, die in einem ähnlichen Register spielen, zu gering. Gerade dieses Fehlen einer klar dominierenden Stimme eröffnet neue Interpretationsmöglichkeiten; fast zwangsläufig verlagert sich der Fokus von virtuosen Effekten und Veränderungen auf kammermusikalische Intimität, die sowohl Komponisten als auch Zuhörer zur Konzentration zwingt.

Lili Boulanger (1893 - 1918) D'un matin de printemps für Violine und Klavier

Lili Boulanger stammte aus einer traditionsreichen Musikerfamilie. Ihre russische Mutter Raïssa war Sängerin, ihr Vater Ernest Komponist und ihre ältere Schwester Nadia Komponistin, Dirigentin und Musikpädagogin. Nadia werden wir immer wieder begegnen, wenn es um französische oder auch amerikanische Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts geht, schon gleich in unserem nächsten Konzert bei Astor Piazzolla.

Zu den engen Freunden der Familie gehörten u.a. Charles Gounod, Jules Massenet und Camille Saint-Saëns, deren Gespräche auf Lili einen nachhaltigen Eindruck machten.

„Wenn die Porzellanpuppen der Musik sich entschließen, mit Ihm um offizielle Lorbeeren zu kämpfen, hat Er schon verloren, ehe Er überhaupt angefangen hat,“ schrieb der französische Musikkritiker und -schriftsteller Émile Vuillermoz in der Zeitschrift *Musica* im Juli 1913).

„Er“ meint in diesem Zitat schlechthin den musizierenden Mann, den Komponisten, der eigentlich nur als Mann denkbar war und der sich im Juli 1913 in Paris zum ersten Mal in der Geschichte einer Frau geschlagen geben mußte, als es um den begehrtesten französischen Kompositionspreis ging: um den *Prix de Rome*. Der Preisträger, der in diesem Fall eben eine Preisträgerin war, durfte ein Jahr lang mit staatlichem Stipendium die Villa Medici hoch über den Kuppeln Roms besuchen. Diese Ehre wurde 1913 der blutjungen Lili Boulanger zuteil, der vielleicht begabtesten französischen Komponistin dieses Jahrhunderts.

Lili litt von frühester Kindheit an unter Bronchialpneumonie und dazu einer chronischen Darmerkrankung. Durch die Krankheit gezeichnet, machte sie wohl auf den Kritiker den Eindruck einer Porzellanpuppe. In dieser Verfassung war an einen regelmäßigen Besuch von Schule und Konservatorium nicht zu denken. Angeregt durch die Musik ihrer Schwester Nadia, begann sie aber schon mit sieben Jahren zu komponieren. Ihr Ziel war es, eines Tages den Rompreis zu gewinnen und damit ihrem Vater nachzueifern. Nach nur einem Jahr intensiver Studien nahm Lili 1913 zum zweiten Mal an dem Wettbewerb teil und gewann denselben als erste Frau überhaupt für ihre Komposition *Faust et Hélène*, eine Kantate für Tenor, Bariton, Mezzosopran und Orchester, ein packendes hochromantisches Werk, das man sich in YouTube anhören kann.

Die Zeitschrift *Musica* schrieb über den Erfolg Lili Boulangers:

„Vor mehreren Monaten warnte ich Musiker an dieser Stelle vor einer immanenten ‚rosa Gefahr‘: die Tatsachen ließen nicht lange auf sich warten, um mir Recht zu geben. Mlle Lili Boulanger hat im diesjährigen Rom-Wettbewerb über alle ihre männlichen Konkurrenten triumphiert und gewann den Ersten Großen Rompreis auf Anhieb (das erste Mal in der Endrunde), mit Souveränität, Tempo und Leichtigkeit; was die übrigen Kandidaten einigermmaßen verstört zurückgelassen hat, schwitzten sie doch

seit Jahren Blut und Wasser, um sich dem Preis unverdrossen zu nähern. Damit kein Irrtum aufkommt: Der Sieg ist hart verdient. Es war nicht so, dass die Juroren ihr ritterlich den ersten Platz überließen. Im Gegenteil, sie verfuhrten mit dem 19-jährigen Mädchen sogar noch strenger als mit den übrigen Bewerbern. Die Frauenfeindlichkeit der Jury war bekannt. Der Eintritt einer Eva in das irdische Paradies der Villa Medici wurde von gewissen Patriarchen als totale Katastrophe gefürchtet. Folglich wurde die weibliche Kantate mit gnadenloser Aufmerksamkeit gehört, was ihr in dieser Atmosphäre den Stellenwert einer beeindruckenden und bedrohlichen feministischen Präsentation gab. Und es bedurfte der überwältigenden und unbestreitbaren Überlegenheit dieses Werks einer Frau, um über die Hausaufgaben der Studenten, in deren Gesellschaft sie sich befand, zu triumphieren.“ Auch ich hätte ihr den Preis gegeben, ohne freilich die andern Wettbewerbsstücke zu kennen.

Während fortschreitender körperlicher Schwäche komponierte Lili eines ihrer größten und bedeutendsten Werke, das *Pie Jesu* – gleichsam ihr eigenes Requiem – für Sopran, Streichquartett, Harfe, Orgel und Orchester, wobei sie die letzten Zeilen ihrer Schwester Nadia nur noch diktieren konnte. Lili Boulanger starb nach Schilderungen Nadias friedlich und gelöst am 15. März 1918. Am 19. März wurde sie auf dem Friedhof Montmartre bestattet. Marc Blitzstein, Autor der Zeitschrift *Saturday Review*, äußerte sich am 28. Mai 1960, also 42 Jahre nach ihrem Tod, über die Weltreinspielungen einiger Werke Lili Boulangers folgendermaßen:

„Wann können wir die Werke von Lili Boulanger endlich regelmäßig in unseren Konzertsälen hören? (...) Ein Verkaufserfolg für Plattenaufnahmen solcher Art wird sich natürlich erst dann einstellen, wenn die Musik immer wieder im Konzertsaal gespielt wird und es eine große Anhängerschaft gibt (zu der ich mich unbedingt dazurechne). (...) Eine Komponistin unseres Jahrhunderts, die keiner kennt, die nicht mehr lebt, wie gut kann sie sein? Gut ist gar kein Ausdruck. Sie ist außergewöhnlich. Ohne Wenn und Aber, sie ist eine ganz besondere Begabung (...) ihre Musik ist männlich in ihrem ausgeprägt kraftvollen Charakter und äußerst weiblich in ihrer Reinheit und lyrischen Sensitivität. Honegger, Poulenc, Roussel, um nur drei zu nennen, die sie überlebten, verdanken ihr viel (...) Wir möchten mehr von ihr hören. Wir möchten wissen, was uns entgangen ist.“ Soweit das Zitat.

Ihr instrumentales Schaffen ist schmal geblieben; es umfasst in der Kammermusik nur sechs Werke, die zwischen 1913 und ihrem Tod 1918 entstanden. *D'un matin de printemps*, das Stück unseres heutigen Programms, hat sie 1918, wenige Wochen vor ihrem Tod, vollendet. Es trägt einen poetischen Titel, in dem Naturstimmung zum Ausdruck kommt: Dabei bleibt es aber keineswegs. In seiner spätromantischen Intensität trägt es durchaus männlich leidenschaftliche Züge und geht über den aktuellen zeitgenössischen Impressionismus weit hinaus.

Louise Farrenc (geb. Dumont, 1804 - 1875) **Trio für Flöte, Violoncello und Klavier op. 45 (1856)** Allegro deciso – Andante – Scherzo – Finale

Louise Farrenc ist eine durch die Frauenbewegung in der Musik wiederentdeckte Komponistin, die in einer bildungsbürgerlichen Pariser Familie aufwuchs, schon früh Klavierunterricht bekam und schon mit 15 Jahren am Pariser Konservatorium bei Anton Reicha, der sie besonders mit Beethoven vertraut machte, Komposition studieren durfte.

Mit 17 heiratete sie den Flötisten Aristide Farrenc, der später als Musikverleger ihre ersten Klavierwerke druckte und bei der Organisation ihrer Konzerte half. Mit 38 wurde sie schließlich selbst Professorin für Klavier am Pariser Konservatorium, wo sie als einzige Frau auf einem solchen Posten bis zu ihrer Pensionierung junge Mädchen und Frauen unterrichten durfte. Höchst engagiert, wie sie war, konnte sie im Laufe der Jahre durchsetzen, dass Professorinnen am Konservatorium ein gleich hohes Gehalt erhielten wie ihre männlichen Kollegen.

Ihre Kompositionen waren zu Lebzeiten weit verbreitet, gerieten aber nach ihrem Tod ganz in Vergessenheit. Es herrschte eben lange Zeit, besonders unter männlichen Kollegen die Auffassung, von Frauen sei kompositorisch nichts Nennenswertes zu erwarten. Besonders Johannes Brahms war ein Vertreter dieser Ansicht. Heute hat sich diese Einstellung sehr geändert, auch was Louise Farrenc betrifft, deren Werke, besonders drei Sinfonien und zahlreiche Kammermusikwerke inzwischen auf CD zu haben sind. In YouTube kann man sich einiges anhören, und man wird erstaunt sein.

Das Trio überrascht durch seinen melodischen Reichtum, an dem man sich bei jedem Wiedereintritt eines Themas erfreuen kann. Ebenso gut tut die formale Ausgewogenheit in allen vier Sätzen, die mit dem Sonatenhauptsatzprinzip arbeiten, ohne allerdings durch eine zu strenge Durchführung den schwungvollen Charakter zu belasten. Schließlich ist bewundernswert die Virtuosität.

Ethel Smyth (1858 - 1944) Two Interlinked French Folk Melodies **für Flöte Violine und Klavier**

Ethel Smyth entstammt einer typischen viktorianischen Familie der oberen Mittelschicht, deren männliche Mitglieder – wenn sie nicht die militärische Laufbahn einschlugen – entweder Karriere als Bischof, als Kaufmann oder als Bankier machten. Ihr Vater John H. Smyth war Generalmajor, hatte also die Soldatenlaufbahn eingeschlagen.

Gemeinsam mit fünf Schwestern und einem Bruder wurde sie von deutschen Gouvernanten erzogen, darunter eine, die ein vollständiges Klavierstudium am Leipziger Konservatorium absolviert hatte. Unter dem Einfluss dieser Gouvernante lernte Ethel die Musik Beethovens, Schuberts

und Schumanns kennen, und so reifte in ihr der Wunsch, gleichfalls in Leipzig Musik zu studieren.

Ihr Wunsch wurde daheim natürlich entschieden abgelehnt. 1877, also mit 19 Jahren, erkämpfte sie sich durch einen gewaltigen Psychoterror, durch Hungerstreik, Verweigerung und eisiges Schweigen die Zustimmung ihrer Familie. Ihre Pläne waren für ein Mädchen damaliger Zeit aberwitzig, zumal sie nicht Pianistin, sondern eben Komponistin werden wollte.

Das Leipziger Konservatorium enttäuschte sie allerdings. Sie gewann den Eindruck, die Lehrer interessierten sich nicht wirklich für die von den Studenten vorgelegten Kompositionen und schienen lieber den Unterricht mit Anekdoten als mit wirklichem Inhalt zu würzen.

Eines Abends wollte sie ein Freilicht-Konzert im Rosenthal-Restaurant besuchen. Doch ihre Professorin meinte, das sei unmöglich, kein junges Mädchen könne zu einem solchen Ort allein gehen. In ihren Memoiren schreibt sie darüber: „Also lieh ich mir eine Perücke mit grauen Korkenzieherlocken und eine große Hornbrille, von meiner Vermieterin den dichtesten Schleier und ein Ausgekleid, das, nachdem ich mich in mehrere Schichten Zeitungspapier gehüllt, mit einer Schnur festgezurt und andere Vorrichtungen angebracht hatte, hervorragend passte. Nachdem ich mir schließlich die entsprechenden Falten aufgemalt hatte, segelte ich ins Rosenthal.“

Im Hause der Familie Herzogenberg nahm Smyth sehr intensiv am Kulturleben von Leipzig teil. Sie lernte Clara Schumann, Anton Rubinstein, Edvard Grieg und Johannes Brahms persönlich kennen und war mit der jüngsten Tochter von Mendelssohn, Lili Wach, eng befreundet. Insbesondere Brahms verkehrte viel im Hause der Herzogenbergs. Zu Brahms, der komponierenden Frauen gegenüber starke Vorbehalte hatte, entwickelte sie jedoch ein distanziertes Verhältnis: Einerseits bewunderte sie ihn, andererseits war seine ablehnende Haltung gegenüber Komponistinnen verletzend.

Heute gehören Ethel Smyths Werke weder in Großbritannien noch in Deutschland zum Standardrepertoire der Konzerthäuser und Opernbühnen. Das ist allerdings ein Schicksal, das sie mit vielen anderen, ähnlich begabten männlichen Komponisten teilt.

Neben der Tatsache, dass sie ohne Frage eine sehr fähige Komponistin war, deren Werk sich mit dem ihrer männlichen Zeitgenossen messen kann, trägt zu ihrer wachsenden Popularität bei, dass die Frauenbewegung der 1970er und 1980er Jahre die Aufmerksamkeit mehr und mehr auf kunstschaffende Frauen lenkte, so dass heute sowohl Musikschafter als auch das Publikum willens und neugierig sind, sich mit dem kompositorischen Werk einer Frau auseinanderzusetzen. Damit verschafft ihr nun ihr Geschlecht einen Vorteil, was freilich keineswegs im Sinne Smyths gewesen wäre.

Sie kämpfte ein Leben lang darum, sich als Komponistin durchzusetzen und als solche Anerkennung in der Öffentlichkeit zu finden. Dennoch ist ihr bekanntestes Werk *The March of The Women*, mit dem sie die Hymne der englischen Frauenbewegung schuf.

Two Interlinked French Folk Melodies ist ein hübsches Kammermusikstück für Flöte, Oboe und Klavier. Wegen Verhinderung von Tom Owen übernimmt Julian Shevlin seinen Part auf der Violine. Die beiden Melodien gehen nahtlos in einander über. Vielleicht erkennen Sie ja eine von beiden.

Clara Schumann (1819 - 1896) Drei Romanzen für Violine und Klavier op. 22

Andante molto – Allegretto – Leidenschaftlich schnell

Nach dem Umzug nach Düsseldorf im Frühjahr 1853 lebten Clara und Robert Schumann schließlich in einem Haus, das groß genug war, um Clara die Möglichkeit zu geben, dort üben und komponieren zu können, ohne ihren Mann beim Komponieren zu stören. In diesem Sommer, schuf sie mehrere Werke, darunter die *Drei Romanzen* für Violine und Klavier op. 22, die im Jahr 1855 in Leipzig veröffentlicht wurden.

Im Deutschland des neunzehnten Jahrhunderts bedeutete der vage Begriff „Romanze“ oft einfach ein kurzes Stück für Klavier oder für ein anderes Instrument mit Klavierbegleitung. Clara Schumann widmete ihre *Drei Romanzen* dem Geiger Joseph Joachim (1831-1907), der mit Schumanns befreundet war und im selben Jahr, 1853, den 20-jährigen Johannes Brahms dort eingeführt hatte; eine schicksalhafte Zusammenkunft, wenn man bedenkt, mit welchen Elogen einerseits Schumann in seiner *Neuen Zeitschrift für Musik* den jungen Brahms als den künftigen Messias unter den Komponisten ankündigte, dieser andererseits später nach Roberts Tod eine bedeutende Rolle im Leben Claras spielte. Joachim führte die Stücke später vor dem englischen König Georg V. von Hannover auf, sehr zur Zufriedenheit des musikalischen Monarchen.

Der zweite Satz aus diesem op. 22, g-Moll, ist das zentrale Stück des Werkes und repräsentativ für alle drei Sätze. Er fällt auf durch seine attraktive Lyrik. Das klagende Hauptthema schafft eine Atmosphäre der Melancholie, die einen deutlichen Vorgeschmack auf den hochfliegenden Mittelteil bietet. Jetzt in der Haupttonart nimmt dieses zweite Thema eine extrovertierte, beinahe majestätische Qualität an, am reinsten dargestellt durch seine aggressiven Aufwärtssprünge und kräftigen Arpeggien. Das B-Dur-Material wechselt ab mit Abschnitten rascher Imitationen zwischen Klavier und Violine, ehe der Weg noch einmal für das eröffnende g-Moll-Thema freigegeben wird; dieses Mal spielt das Klavier eine größere Rolle in der thematischen Ausführung. Eine machtvolle g-Moll-Version des aufsteigenden Themas aus dem Mittelteil erscheint kurz vor dem Schluss, der aus einem überraschenden Pizzicato-Akkord besteht.

Nr. 1 und 3 sind ähnlich aufgebaut mit kontrastierenden mittleren Abschnitten, umschlossen von wiederholtem lyrischem Material. Entwicklung durch Variation ist weniger angesagt als klare Abgrenzung der Form durch die melodische Organisation. Das Werk ist frei von kompliziertem Klaviersatz,

den die Komponistin in außergewöhnlichem Maße beherrschte. Der Violinsatz ist ebenso instrumentengerecht wie effektiv.

Fanny Hensel (geb. Mendelssohn, 1805-1847) Trio d-Moll für Violine, Violoncello und Klavier op. 11

Allegro molto vivace – Andante espressivo – Lied: Allegretto – Finale: Allegro moderato

Die kompositorische Begabung der älteren Schwester Felix Mendelssohns, die mit dem Berliner Hofmaler Wilhelm Hensel verheiratet war, ist lange Zeit unbeachtet geblieben. Erst in den letzten drei Jahrzehnten hat eine systematische Sichtung ihres Œuvres und dessen Erschließung für die musikalische Praxis stattgefunden. Im Zentrum ihres Werks standen zwar das Lied (über 250 Lieder sind von ihr erhalten) und das Klavierstück – Fanny war eine begnadete Pianistin, – aber es finden sich auch wertvolle Kammermusiken wie das Es-Dur-Streichquartett oder das späte Klaviertrio in d-Moll, das bei einer „Sonntagsmusik“ im Hause Mendelssohn am 11. April 1847 anlässlich des Geburtstages ihrer Schwester Rebecca uraufgeführt wurde.

Es ist unmöglich, von Fanny Mendelssohns musikalischem Schaffen zu reden, ohne die Kunst liebende Atmosphäre im Berliner Haus der Bankiersfamilie Mendelssohn zu erwähnen. In den seinerzeit berühmten „Sonntagsmusiken“ wurde Kammermusik aufgeführt, wie z.B. das geniale Oktett des jungen Felix, aber auch Werke in kleinen Orchesterbesetzungen, wozu sich die gesamte gesellschaftliche und geistige Elite Berlins zusammenfand. Nachdem Felix 1829 das Elternhaus für seine Bildungsreisen durch Europa verlassen hatte, übernahm Fanny die Leitung der Reihe, die sie bis zu ihrem überraschenden Tod im Mai 1847 innehatte. Die Sonntagsmusiken waren fast der einzige Ort, an dem man ihre Kompositionen hören konnte, denn ihre Ambitionen als Komponistin fanden in ihrer Familie nicht ungeteilte Zustimmung.

Ihr Vater sah in der Rolle des Komponisten die Gefahr, sich z.B. beim Kampf um Verlagsverträge oder Aufführungen u.U. auch kompromittieren zu müssen, was einer Frau nicht zuzumuten sei, während andererseits ihr Bruder jeder dilettierenden Kompositionstätigkeit im „Nebenberuf“ kritisch gegenüberstand. Erst in Fannys letztem Lebensjahr 1846 gab er seinen „Handwerkssegen“ für die Publikation ihrer ersten sechs Opera mit Liedern und Klavierstücken.

Diesem „Segen“ war eine sehr bescheidene und vorsichtige briefliche Mitteilung Fannys an ihren Bruder vorausgegangen, die folgendermaßen lautete:

Berlin, 9. Juli 1846

Eigentlich sollte ich Dir jetzt gar nicht zumuthen, diesen Quark zu lesen, beschäftigt wie Du bist, wenn ich Dir nicht hätte schreiben müssen, um Dir etwas mitzuteilen. Da ich aber von Anfang an weiß, dass es Dir nicht recht ist, so werde ich mich etwas ungeschickt dazu anstellen, denn lache mich aus oder nicht, ich habe mit 40 Jahren eine Furcht vor meinen Brüdern, wie ich sie mit 14 vor meinem Vater gehabt habe, oder vielmehr Furcht ist nicht das rechte Wort, sondern der Wunsch, Euch Allen, die ich liebe, es in meinem ganzen Leben recht zu machen. Mit einem Wort, ich fange an herauszugeben, ich habe Herrn Bock's treuer Liebeswerbung um meine Lieder, u. seinen vortheilhaften Bedingungen endlich ein geneigtes Ohr geliehn. Verdruß wirst Du hoffentlich auf keine Weise dabei haben, da ich um Dir jeden etwa unangenehmen Moment zu ersparen, wie Du siehst, durchaus selbständig verfahren bin, u. so hoffe ich, wirst Du es mir nicht übel nehmen.

Soweit das Zitat. Fannys letztes größeres Werk war das Klaviertrio in d-Moll von 1847. Es ist in seinem Aufbau eng an das d-Moll-Trio ihres Bruders angelehnt, zeigt aber doch deutliche Unterschiede in der Tonsprache. In seinem kraftvollen Gestus, seinem Einfallsreichtum und seinem meisterlichen Einsatz der Tonarten gilt es als eine ihrer reifsten Kompositionen.

Die Sonatenhauptsatzform des Kopfsatzes ist sehr persönlich gehandhabt. Die Themen zeigen trotz unterschiedlichen Charakters verwandte Züge. So haben wir es mit einem weit ausladenden Hauptthema zu tun, dem ein ähnlich gebautes, aber weiblicheres zweites Thema folgt. Dieses zweite Thema hat der Komponistin wohl auch besonders gut gefallen; denn sie lässt es an entscheidenden Stellen zur Freude des Hörers immer wieder auftauchen. Auch den besinnlichen Charakter des langsamen Satzes erzeugen zwei ähnlich gebaute, durch punktierte Motive gekennzeichnete Themen. Den stärksten Kontrast zum Werk ihres Bruders finden wir im Fehlen eines bei Felix so beliebten Scherzos. Stattdessen gibt es einen Allegretto-Satz, der mit *Lied* überschrieben ist. Die Liedmelodie hat wiederum Ähnlichkeit mit dem weiblichen Thema des ersten Satzes. Der Schlusssatz nimmt dann den stürmischen Charakter des Kopfsatzes wieder auf, wobei der kämpferische Ton jetzt durch einen tänzerischen ersetzt wird, der das Werk brillant zu Ende führt.

Peter Tonger



Sunghyun Cho, Flöte

Der junge koreanische Flötist Sunghyun Cho zählt zu den führenden Künstlern seiner Generation. Nach seinem Bachelorstudium am Oberlin College Conservatory of Music, Ohio, U.S.A setzte er ein postgraduales Studium an der Hochschule für Musik, Theater und Medien in Hannover fort. 2009 wechselte Cho dann für Masterstudium und Meisterklasse zu Professorin Andrea Lieberknecht an die Hochschule für Musik und Theater München. 2013/2014 spielte er als Akademist bei den Berliner Philharmonikern sowie 2015 als Soloflötist im Konzerthausorchester Berlin. In seiner jungen Karriere konnte Sunghyun Cho schon zahlreiche Preise gewinnen wie den 1. Preis der *British Flute Society*, London sowie den 1. Preis des *Internationalen Flötenwettbewerbs »Friedrich Kuhlau«*. Er ist Mitglied des erfolgreichen *Veits Quintet*, das unter anderem den 2. Preis des *Internationalen Carl Nielsen Kammermusikwettbewerbs* in Kopenhagen gewann. 2016 erscheint ihre Debut-CD *Veits Quintet*. Seit 2017 ist Sunghyun Cho Solo-Flötist des Gürzenich-Orchesters.



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 dem *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 beim *International Paulo Cello Competition* in Helsinki und wurde 2001 beim *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 Brandenburgischen Staatsorchester und die Uraufführung eines Cellokonzertes des Komponisten Marco Stroppa sein.



Gesa Lücker, Klavier

Die Pianistin Gesa Lücker studierte in Hannover und wurde Preisträgerin der *Bruno Frey Stiftung* und verschiedener internationaler Wettbewerbe. Als Solistin und Kammermusikerin gastierte sie in New York und London und trat gemeinsam mit Musikern der Symphonieorchester von Amsterdam und Rotterdam auf. Konzertreisen führten sie überdies nach China; weiterhin widmet sie sich der pädagogischen Arbeit und wurde 2010 Professorin für Klavier an der HfMT in Köln. Ferner ist sie regelmäßiges Jury-Mitglied in nationalen und internationalen Wettbewerben und gibt Meisterkurse weltweit. Solo und Kammermusikaufnahmen von Gesa Lücker sind bei Genuin und Wergo erschienen.