



## UNSER NÄCHSTES PROGRAMM

Short Stories

### CON BASSO

**KÖLN**

**Sonntag 10.06.18 18:00**

Einführung 17:30 mit Peter Tonger

**BONN**

**Montag 11.06.18 20:00**

Einführung 19:30 mit Peter Tonger

**George Onslow (1784-1853) Klavierquintett**

für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier h-Moll op.70

**Giovanni Bottesini (1821-1889) Passione Amorosa**

für zwei Kontrabässe und Klavier

**Franz Schubert (1797-1828) Forellenquintett**

für Violine, Viola, Violoncello, Kontrabass und Klavier A-Dur

Violine  
Viola  
Violoncello  
Mihaela Marfin  
Matthias Buchholz  
Oren Shevlin

Kontrabass  
Kontrabass  
Klavier  
Stanislau Anishchanka  
Johannes Seidl  
Nicholas Rimmer

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

**Johannes Brahms (1833-1897) Sonate e-Moll**

für Violoncello und Klavier op.38

– PAUSE –

**Edvard Grieg (1843-1907) Sonate a-Moll**

für Violoncello und Klavier op.36

**Astor Piazzolla (1921-1992) Le Grand Tango**

für Violoncello und Klavier

**17**  
**18**

**Köln**  
**Bonn**

Unser Partner

**SAL. OPPENHEIM**  
Privatbank seit 1789

Das heutige Programm vereinigt *Short Stories* diesmal unter dem Oberbegriff *Romantik plus*. Obwohl Schumanns Fünf Stücke nur Tempoangaben tragen, könnte doch jedes für sich eine kleine Geschichte erzählen. Mit der Cello-Sonate von Brahms verbindet sich eine Geschichte innerhalb der Korrespondenz mit seinem Musikverleger. Die Cello-Sonate von Grieg nimmt Bezug auf den gnadenlosen Verriss der Erstaufführung, und Astor Piazzolla erzählt mit seinen Worten von seinem Unterricht bei Nadja Boulanger in Paris und repräsentiert als Komponist des 20. Jahrhunderts damit das ‚plus‘ im Programmtitel.

### **Robert Schumann (1810-1856) Fünf Stücke im Volkston für Violoncello und Klavier op. 102**

Mit Humor – Langsam – Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen – Nicht zu rasch – Stark und markiert

Im Jahre 1845 wechselte die Familie Schumann vom großstädtischen Leipzig in das idyllische Dresden, das damals gerade 90.000 Einwohner hatte. Die Familie hatte vor, dort 5 Monate zu bleiben, und sie blieb fünf Jahre. Vielleicht angeregt durch das beeindruckende Stadtbild und die blühende Landschaft ringsum komponierte Schumann hier - neben einigen größeren Orchesterwerken - mehrere romantische Kammermusikzyklen für ein Soloinstrument mit Klavier: *Adagio und Allegro für Horn op. 70*, *Drei Fantasiestücke für Klarinette op. 73*, *Drei Romanzen für Oboe op. 94* und *Fünf Stücke im Volkston für Violoncello und Klavier op. 102*. Alle vier Werke entstanden 1849 in Dresden.

Mit den *Fünf Stücken im Volkston* finden wir eines der Themen, die der Romantik am Herzen liegen. Es ist eine Frage des ‚populären Tons‘ und nicht der ‚populären Musik‘, aber beides wirkte im Geiste der Zeit nicht unabhängig voneinander. Romantische Musiker, und gerade Schumann und Brahms, interessierten sich in besonderer Weise für das ‚Populäre‘.

Schon in den meisten Schumannschen Klavierzyklen gibt es Abschnitte eines ‚populären‘ Tones, auch in vielen seiner Lieder, hervorgerufen durch Tänze, Alltag, Landschaften, Natur etc. Hier, mit den *Fünf Stücken im Volkston* wechseln wir nacheinander von der Freude ins Träumerische, dann vom Balladenton zu einem Kampflied und schließlich zu einer fremdartigen epischen Szene.

Entsprechend herrscht auch in den Fünf Stücken der intime kammermusikalische Ton vor. Ausgeprägte klangdynamische Effekte, virtuose Brillanz oder starke thematische Kontraste wird man in ihnen vergeblich suchen; dafür bieten diese - in ihrem Ausdrucksgehalt zwischen volkstümlicher Schlichtheit und romantischem Gefühlsüberschwang pendelnden - Miniaturen andere Qualitäten: reizvolle imitatorische Wechselspiele im ausgewogenen Miteinander der beiden Klangkörper, feingeschliffene Binnenstrukturen, spannungsvolle motivische

Entwicklungen und dynamische Steigerungen.

*Die Fünf Stücke im Volkston* sind in Schumanns trügerisch ‚simplem‘ Stil geschrieben, dem ‚Volklied‘-Stil. Die Stücke sind voll von sich überkreuzenden Rhythmen und abrupten- oder Trugschlüssen, das Thema von Nr. 1 zum Beispiel steht im 3/4-, die Begleitung im 2/4-Takt. Nr. 1 ist ein humorvoller Tanz (bezeichnet als ‚Vanitas Vanitatum‘), mit einem zentralen Abschnitt raschen Passagenwerks im Klavier. Nr. 2 ist eine langsame, Wiegenlied-ähnliche Melodie; in Nr. 3 wird eine wehmütige Cello-Melodie einem fließenden, hohen Registerabschnitt in der Dur-Tonart gegenübergestellt. Nr. 4 hat ein marschartiges Hauptthema und ein melodisches Nebenthema; Nr. 5 bildet dazu ein passendes Finale mit Marcato-Triolen, die den vollen Umfang des Cellos umfassen.

### **Johannes Brahms (1833-1897) Sonate e-Moll für Violoncello und Klavier op. 38**

Allegro non troppo – Allegretto quasi Menuetto – Allegro

Die Sonate ist Josef Gänsbacher, einem befreundeten Juristen und begabten Amateur-Cellisten gewidmet, der sich für dieses Geschenk einiges gefallen lassen musste. Im Verlauf einer privaten Aufführung für eine Zuhörerschaft von Freunden spielte Brahms das Klavier so laut, dass der würdige Gänsbacher sich beschwerte, er könne sein Cello überhaupt nicht hören. „Ein Glück für dich“, knurrte Brahms und ließ das Klavier weiter wüten. Ein weiteres Unglück traf Gänsbacher durch den Umstand, dass Brahms, dem die Sonate, nachdem er den letzten Satz mit dem Bachschen Fugenthema hinzugefügt hatte, „zu voll mit Musik gestopft“ schien, das Adagio kassierte. Gänsbacher war untröstlich, dass Brahms seine grausame Tat auch noch mit einer Art von neckischer Schadenfreude bekannte, dass gerade das ihm zugeeignete Werk und mit ihm sein geliebtes Instrument einen so schweren, unersetzlichen Verlust erleiden musste. Gern hätte er das beiseitegelegte Adagio wenigstens einmal gesehen; aber Brahms ließ sich durch kein Bitten und Beschwören bewegen, es ihm zu zeigen. Dennoch müssen alle Cellisten Brahms für die Bereicherung ihres zahlenmäßig dürftigen Repertoires, wenn auch nur durch eine dreisätzigte Sonate, außerordentlich dankbar sein.

Die Sonate trägt den schlichten Titel *Sonate für Klavier und Violoncello*; und das Klavier „sollte ein Partner sein - oft ein führender, oft aufmerksamer und rücksichtsvoller Partner - aber es sollte unter keinen Umständen eine rein begleitende Rolle übernehmen“. So die mahnenden Worte des Komponisten an seine Musiker.

Die Sonate ist ‚eine Hommage an J. S. Bach‘ und das Hauptthema des ersten Satzes und der Fuge im letzten Satz basieren auf Contrapunctus 4 und 13 der *Kunst der Fuge* des Altmeisters.

Brahms spielte die Sonate in Mannheim im Juli 1865 und bot sie zusammen

mit dem 2. Streichsextett op. 36 dem Verlag Breitkopf & Härtel an, der sie aber ablehnte. Aus dem damit verbundenen Briefwechsel seien hier ein paar Stellen zitiert, die das sensible Verhältnis zwischen einem großen Künstler und einem geschäftlich denkenden Verlag beleuchten.

### Brahms an Breitkopf und Härtel

16. September 1865

Geehrteste Herren.

Ich nehme mir die Freiheit, bei Ihnen anzufragen, ob Sie etwa geneigt wären, ein neues *Sextett* für Streichinstrumente (op. 36) in Ihren Verlag zu übernehmen. Es geht dies *Sextett* aus G-Dur und ist es wie das vorige, das Ihnen vielleicht bekannt, recht heiter und leicht spielbar sowohl für die 6 Instrumente als auch im 4händigen Arrangement.

Sollten Sie mir durch die Annahme des Werkes Freude machen wollen, so bemerke ich, dass alles druckfertig daliegt, und ich gern zum Winter wenigstens Stimmen und Arrangement gedruckt sähe. Als Honorar erbäte ich mir (inklusive Arrangement) 20 Friedrichsdor.

Ferner will ich immerhin für den Fall, dass Sie es nicht gar ungern hören, melden, dass Ihnen mancherlei zu Diensten stände. U.a. eine *Sonate für Pianoforte und Violoncello* (op. 38), die durchaus unschwer für beide Instrumente ist (12 Frd.).(...)

Wenn ich nun hier von lauter „unschweren“ Sachen schreibe, so brauche ich hoffentlich nicht zu versichern, dass sie ohne besonderes Vornehmen so geworden sind und deshalb hoffentlich nicht schlechter, als ich eben schreiben kann. Einige Werke von freilich bedeutender technischer Schwierigkeit erscheinen der Zeit in anderm Verlag.

Denn ich will schließlich bekennen, dass mich fast ein unbeantworteter Brief daran hindert, meine neuen Werke, wie ich es so gern gewohnt bin, vor allem Ihnen anzubieten. (...)

Doch will ich Ihnen durch langes Geschwätz nicht die Laune verderben, sondern vor allem für diesen Brief auf eine möglichst umgehende und günstige Antwort hoffen.

Mit größter Hochachtung  
Ihr sehr ergebener  
Johs Brahms

Die Antwort kam umgehend.

### Breitkopf & Härtel an Brahms

Leipzig 18. September 1865

Es freut uns aufrichtig, dass Sie wieder an uns gedacht haben, und wir erklären uns ohne alle Umschweife gern bereit, sowohl das *Sextett* als die *Sonate für Pianoforte und Cello* zu übernehmen. Haben Sie denn die Güte, uns das Manuskript derselben zu übersenden. (...)

Dass ein *Sextett* und ein *Duo für Pianoforte und Violoncello* keinen großen Absatz finden können, liegt in der Natur der Gattungen. Wollten Sie uns daher gelegentlich auch wieder einmal ein reines Pianofortestück zum Verlag übergeben, so würde uns das sehr angenehm sein.

### Brahms an Breitkopf & Härtel

Baden Baden 22. September 1865

Geehrteste Herren.

Ich sende mit bestem Dank für Ihren geehrten Brief denn sogleich das *Sextett* ab, da ich doch wünschte, es möchte recht bald erscheinen. Auch werde ich mich daran machen und übrige Sachen noch letzte Revue passieren lassen, dass sie sich alsdann um die Aufnahme in Ihren schönen Verlag bewerben können.

Um eine Revision bitte ich natürlich und seiner Zeit bitte ich mir keine Exemplare der Stimmen, sondern nur wie gewöhnlich 6 Partituren und 6 vierhändige Auszüge zu schicken.

In vollkommenster Hochachtung  
Ihr sehr ergebener  
J. Brahms

Inhaltsangabe eines Schreibens vom 29. September 1865. Hierin bitten Breitkopf & Härtel „unter dem ausdrücklich ausgesprochenen Einfluss eines Dritten um Lösung von ihrer Zusage für dieses zweite *Sextett*: Sie richten diese Bitte an den Tonsetzer, nicht ohne Anhalt an fremdes Urteil, da ein eigentliches musikalisches Urteil ihnen selbst nicht zustehe, aber freilich bewusst, es äußerlich vertreten zu müssen. Sie hoffen jedoch früher oder später durch ein anderes Werk im Gegensatz zu dem in Rede stehenden wahrhaft erfreut zu werden.“ Oscar von Hase, damaliger Chef des Verlages, notiert dazu: „Brahms fühlte sich beleidigt und tiefgekränkt, bat aber aufs entschiedenste, dass das Schreiben unter ihnen bleibe. Das muss deshalb auch hier geschehen.“

Auf ein entgegenkommendes Rechtfertigungsschreiben von Breitkopf & Härtel antwortet Brahms nicht. Oscar von Hase notiert: „Er übergab das *Sextett* und die *Violoncell-Sonate* Simrock und hat von da ab nie mehr ein Werk seiner Komposition Breitkopf & Härtel überlassen.“

Brahms hatte die Sonate also auch an Simrock geschickt, und zwar mit einer absolut täuschenden Bemerkung, es handle sich um „eine Violoncello-Sonate, die für beide Instrumente sicher nicht schwer zu spielen ist“; und Peter Josef Simrock, Musikverleger in Bonn, übernahm die beiden Werke und veröffentlichte die Sonate 1866.

Den größten Teil der e-Moll-Sonate schrieb Brahms im Sommer 1862 bei Bad Münster am Stein. In dem idyllischen Badeort an der Nahe weilte damals Clara Schumann zur Kur. Am jenseitigen Ufer des Flusses quartierten sich Brahms und sein Geigerfreund Joseph Joachim unterhalb der Ebernburg ein, deren romantische Ruine sie an die großen Zeiten des Ullrich von Hutten und Ernst von Sickingen gemahnte. Etwas von der geheimnisvollen Atmosphäre dieses Sommers spricht aus dem wundervollen, impressionistisch-zarten Beginn des Kopfsatzes. Er wirkt wie ein Eintauchen in versunkene Zeiten. Im Menuett-Mittelsatz ist es die Welt der Klaviertänze von Franz Schubert, die Brahms beschwor. Eine chromatische Wendung eröffnet das Trio, das an die Walzer von Chopin erinnert, den Brahms ebenso verehrte wie die großen Wiener Klassiker. Das durch Bach inspirierte Fugenfinale hat Brahms erst im Sommer 1865 in Lichtenthal bei Baden-Baden komponiert. Nach der Unterbrechung des kulturellen Lebens durch den preußisch-österreichischen Krieg wurde die Sonate sofort in ganz Europa von Robert Hausmann, dem Cellisten des Joachim-Quartetts, vorgestellt. Aus Dankbarkeit widmete Brahms ihm später seine zweite *Cello-Sonate*.

### **Edvard Grieg (1843-1907) Sonate a-Moll für Violoncello und Klavier op. 36** Allegro agitato – Andante molto tranquillo – Allegro molto e marcato

Edvard Grieg wurde 1843 in Bergen/Norwegen geboren und ist 1907 daselbst gestorben. Wie viele später berühmt gewordene Musiker erhielt Grieg ersten Klavierunterricht von seiner Mutter. Am Leipziger Konservatorium wurde er Schüler u. a. von Ignaz Moscheles, Moritz Hauptmann und Carl Reinecke.

In Norwegen wird er gefeiert wie ein Volksheld. Sein Tod war daher Anlass zu einer nationalen Trauerfeier. Aber obwohl Grieg am Leipziger Konservatorium studiert hatte, blieb seinen Werken in diesem Zentrum romantischer Musikkultur der Erfolg zeitlebens versagt. So wurde auch die Leipziger Erstaufführung seiner *Cellosonate* im Oktober 1883 (fünf Tage nach der Uraufführung in Dresden) in den ‚Signalen für die musikalische Welt‘ gnadenlos verrissen. Wie so oft war von unbedeutender Erfindung und mangelhafter Ausarbeitung die Rede – Vorurteile, gegen die Griegs Kammermusik bis heute anzukämpfen hat.

Mit diesen Vorurteilen hatte Grieg bei der Fachwelt vor allem deshalb zu kämpfen, weil er kein Freund der strengen klassischen Form, der Sonatenhauptsatzform, war, die er als eine Fessel empfand. Seine Musik lebt von den lyrischen thematischen Einfällen, die formal in sich selbst ruhen und eher rhapsodisch als in strenge Form gegossen zur Geltung kommen. Dieser Zwiespalt ist auch in der *Cello-Sonate* zu beobachten, in der es Grieg allerdings gelingt, motivischen Einfallsreichtum und formalen Anspruch zu verbinden und den Dialog aus Streich- und Tasteninstrument klanglich fein ausgewogen zu gestalten.

Griegs kammermusikalisches Werk ist nicht umfangreich. Drei Violinsonaten, zwei Streichquartette und die Cellosonate sind die einzige Ausbeute. Die Cellosonate von 1883 ist neben dem Klavierkonzert und der dritten Violinsonate eines der vollblütigsten Werke Griegs. Statt der klassischen Balance strebte Grieg einen emotionalen Ausdruck an - Leidenschaften, die sich sowohl in extremen Tempi als auch in strahlenden, singenden Themen und Volksliedmotiven spiegelten.

Die Sonate wurde vom Leipziger Musikverlag Peters in Auftrag gegeben. Grieg war aber dadurch noch persönlich motiviert, dass er sie seinem Bruder John widmete, der ein leidenschaftlicher Cellist war. Die Uraufführung spielte Friedrich Ludwig Grützmacher mit Grieg am Klavier am 22. Oktober 1883 in Dresden.

### **Astor Piazzolla (1921-1992) Le Grand Tango für Violoncello und Klavier**

Der Tango wurde von Einwanderergemeinden in den Bars und Bordellen im Buenos Aires des 19. Jahrhunderts geschaffen, ein Gewirr aus finsternen Liebesliedern und altem Klassizismus. Der Tango, und zumal der von Astor Piazzolla, hat sich längst von seinen Ursprüngen in den Kneipen des Hafenviertels von Buenos Aires entfernt und hat sich zu erlesener Kammermusik gemausert, in seiner Art absolut überzeugend, besonders, wenn er so kultiviert und mit Raffinesse dargeboten wird, wie wir das von den Kölner Kammersolisten schon in der Vergangenheit gehört haben. Astor Piazzolla, der mehr als 300 Tangos schrieb, wurde in Argentinien als Sohn italienischer Eltern geboren, wuchs in New York auf und vollendete sein Handwerk in Paris. Die Popularität von Piazzollas Tangos hat schon häufig in unseren Kammermusiken zu Bearbeitungen für die gerade zur Verfügung stehenden Instrumente geführt.

Der dem großen russischen Cellisten Mstislav Rostropovich gewidmete *Grand Tango* für Violoncello und Klavier ist diesmal ein Werk, das in seiner ursprünglichen Gestalt erscheint. Die großangelegte Komposition verwirklicht wie kaum eine andere in meisterhafter Weise Piazzollas Anliegen, Elemente des Tango mit solchen der klassischen Musik zu verknüpfen. Rostropovich spielte den Tango allerdings erst 1990 bzw. nahm ihn 1996 auf.

Piazzolla studierte in Paris Komposition bei Nadia Boulanger, die ihn ermutigte, beim Tango zu bleiben, anstatt sich ausschließlich auf die klassische Komposition zu konzentrieren. Wie das zueing, können wir ihn selbst erzählen lassen:

„Als ich sie traf, zeigte ich ihr meine Tonnen voller Sinfonien und Sonaten. Sie schaute sie durch und fällte dann ein erschütterndes Urteil: ‚Sehr gut geschrieben‘, sprach sie, unterbrach mit einem Punkt so groß wie ein Fußball und fuhr nach einer langen Pause fort: ‚Hier klingt es wie Strawinsky, dort wie Bartók, da wie Ravel. Nur Piazzolla kann ich nirgendwo finden.‘ Dann fragte sie mich über mein Privatleben aus, ob ich eine Frau oder eine Freundin hätte, sie war wie ein FBI Agent! Ich schämte mich, ihr zu erzählen, dass ich Tango-Musiker sei. Ich sagte ihr, ich spielte in einem Nachtclub, weil ich das Wort ‚cabaret‘ vermeiden wollte. Sie antwortete. ‚Night club, mais oui, but that is a cabaret, isn't it?‘ Ich musste es bejahen und dachte, ich erschlage diese Frau mit einem Radio – sie zu belügen, war einfach nicht so leicht! Sie fragte weiter: ‚Sie sind kein Pianist. Was ist ihr Instrument?‘ Ich wollte ihr nicht sagen, dass ich ein Bandoneon-Spieler war, weil ich dachte, dann wirft sie mich gleich aus dem vierten Stock! Endlich gestand ich, und sie bat mich, ein paar Stücke zu spielen. Plötzlich öffnete sie die Augen und sagte: ‚Sie Idiot! Das ist Piazzolla!‘ Und ich nahm die ganze Musik, die ich die letzten zehn Jahre geschrieben hatte, und sandte sie zur Hölle. Ich studierte bei ihr 18 Monate, die mir halfen wie 18 Jahre, denn sie lehrte mich, an Astor Piazzolla zu glauben, und daran, dass meine Musik nicht so schlecht war wie ich gedacht hatte. Ich hatte geglaubt, ich sei ein Stück Dreck, weil ich in einem Cabaret Tangos spiele, doch gerade das war ja mein Stil. Es war die Befreiung vom verschämten Tangospieler zu einem selbstbewussten Komponisten.“

Als Piazzolla diese Geschichte kurz vor seinem Tod 1992 einem Journalisten in einem Interview erzählte, war er bereits längst zum Großmeister des Tango nuevo avanciert. Aus der einstmals belächelten und verachteten Musik der Kabarets hatte er eine große Form zeitgenössischer Kunst gemacht, angereichert mit klassischer Harmonik und Instrumentation, mit Einflüssen des Jazz und der Neuen Musik. Also begann er, mit dem argentinischen Tango zu experimentieren, der von den erwarteten lateinamerikanischen Harmonien abwich und einen kantigeren Klang erzeugte als der klassische Tango. Obwohl einsätzig, hat *Le Grand Tango* drei große Abschnitte. Er beginnt mit der Angabe ‚Tempo di Tango‘, in der stark akzentuierte Tangorhythmen dominieren. Im zweiten Abschnitt werden die Musiker durch ein ‚libero e cantabile‘-in einem ausführlichen Dialog zwischen Cello und Klavier aufgefordert, mehr Emotion zuzulassen. Der letzte Abschnitt, für den Piazzolla die Tempoangabe ‚giocoso‘ lieferte, präsentiert eine Stimmung aus elektrischer Energie und sogar Humor. Die Musik geht zu Ende, indem sie dem Cellisten noch etliche Herausforderungen in Gestalt von Doppelschlägen und Glissandos stellt.

Peter Tonger

# GÜRZENICH ORCHESTER KÖLN

## **VICTOR EWALD**

Quintett für zwei Trompeten,  
Horn, Posaune und Tuba Nr. 1 op. 5

## **FRANCIS POULENC**

Sonate für Horn, Trompete und Posaune

## **ANTON BRUCKNER**

Zwei Aequale c-Moll für drei Posaunen

## **ANDREA FALCONIERI**

Passacalle

## **ROGER BOUTRY**

Trio für drei Posaunen

## **DANIEL SCHNYDER**

Duo Concertante für Posaune und Tuba

## **LEONARD BERNSTEIN**

»Dance Suite«



FOTOS © HOLGER TALINSKI

# KAMMER KONZERT



**SA 09.06.18  
15 UHR**

**Andreas Jakobs** Horn  
**Simon de Klein** Trompete  
**Bruno Feldkircher** Trompete  
**Aaron Außenhofer-Stilz** Posaune  
**Jan Böhme** Posaune  
**Carsten Luz** Posaune  
**Stefan Kühndorf** Tuba  
**Alexander Schubert** Schlagzeug

Kölner Philharmonie



0221 280 282



**GUERZENICH-ORCHESTER.DE**



### **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.



### **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.

