



SCHUMANN ROMANCES

ROBERT SCHUMANN (1810-1856)

Drei Romanzen für Oboe und Klavier op. 94 (1849, erschienen/published 1849)

- 1** I Nicht schnell **03:30**
- 2** II Einfach, innig – Etwas lebhafter – Im Tempo **03:58**
- 3** III Nicht schnell **04:37**

Aus/From: Kinderszenen. Leichte Stücke für Klavier op. 15 (1838, erschienen/published 1839)

Bearbeitung für Violine und Klavier von/Arranged for violin and piano by Emilius Lund (1870)

- 4** Nr. 7 Träumerei **02:24**
- 5** Nr. 8 Am Kamin **01:09**

Studien für den Pedalflügel. Sechs Stücke in kanonischer Form op. 56

(1845, erschienen/published 1845)

Bearbeitung für Violine (Oboe), Violoncello und Klavier von/

Arranged for violin (oboe), violoncello and piano by Theodor Kirchner (1888)

- 6** I Nicht zu schnell **02:18**
- 7** II Mit innigem Ausdruck **03:40**
- 8** III Andantino – Etwas schneller – Tempo I **01:39**
- 9** IV Innig – Etwas bewegter **03:40**
- 10** V Nicht zu schnell **02:10**
- 11** VI Adagio **03:06**

CLARA SCHUMANN (1819-1896)

Drei Romanzen für Violine und Klavier op. 22 (1853, erschienen/published 1856)

Bearbeitung für Oboe und Klavier/Arranged for oboe and piano

- 12** I Andante molto **02:48**
- 13** II Allegro (Mit zartem Vortrage) **02:45**
- 14** III Leidenschaftlich schnell **04:11**

ROBERT SCHUMANN

Zwei Lieder, bearbeitet für Oboe und Klavier/Two songs, arranged for oboe and piano:

- 15** „Meine Rose“ (Nikolaus Lenau) op. 90, Nr. 2 (Langsam, mit innigem Ausdruck)
(1850, erschienen/published 1850) **03:24**
- 16** „Mein schöner Stern“ (Friedrich Rückert) op. 101, Nr. 4 (Langsam)
(1849, erschienen/published 1852) **02:16**

17 „Abendlied“ für Klavier zu drei Händen op. 85, Nr. 12

(1849, erschienen/published 1850)

Bearbeitung für Oboe und Klavier/Arranged for oboe and piano (1870) **02:20**

Aus/From: Fünf Stücke im Volkston für Violoncello und Klavier op. 102

(1849, erschienen/published 1851)

Bearbeitung für Oboe und Klavier/Arranged for oboe and piano

- 18** II Langsam **03:03**
- 19** III Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen **03:27**
- 20** IV Nicht zu rasch **01:57**

CÉLINE MOINET Oboe

NORBERT ANGER Violoncello (6–11)

FLORIAN UHLIG Klavier/piano

DREI ROMANZEN FÜR OBOE UND KLAVIER OP. 94

„TRÄUMEREI“ UND „AM KAMIN“ AUS KINDERSZENEN OP. 15 bearbeitet von Emilius Lund

Im Frühjahr 1849, seinem „*fruchtbarsten Jahr*“, wie er später selbst bemerkte, begann Robert Schumann in Dresden eine Reihe von Kammermusikwerken, in denen er – sicherlich in exemplarischer Absicht – jeweils ein im Repertoire bisher vernachlässigtes Instrument im Duo mit Klavier erprobte (*Fantasiestücke* op. 73 für Klarinette, *Adagio und Allegro* op. 70 für Horn, *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 für Violoncello und *Drei Romanzen* op. 94 für Oboe – als „Nachzügler“ die *Märchenbilder* op. 113 für Viola vom März 1851). Mit Ausnahme von op. 70 handelt es sich um zyklisch konzipierte Folgen von Charakterstücken, meist in dreiteiliger Liedform. Sie stellen bisweilen ausgesprochen virtuose Anforderungen und lassen die Eigenarten und klanglichen Qualitäten des jeweiligen Instruments deutlich hervortreten, sind aber auch des besseren Absatzes wegen alle in Alternativbesetzungen (op. 70 und op. 73 auch für Violine oder Violoncello, op. 94 auch für Klarinette oder Violine, op. 102 und op. 113 auch für Violine) erschienen.

Auch die Oboe gehörte, obwohl im Orchester des 19. Jahrhunderts unverzichtbar, zu den Instrumenten, die in Schumanns Zeit eher vernachlässigt wurden, was solistische Aufgaben betraf. Nach den Eintragungen im Haushaltbuch und auf dem Vorsatzblatt im Handexemplar sind die *Drei Romanzen für Oboe und Klavier* op. 94 zwischen dem 7. und 12. Dezember 1849 in Dresden entstanden. Als „*sein hundertstes Opusculum*“ schenkte er sie seiner Frau Clara zum Weihnachtsfest 1849 – die Ausgabe war allerdings damals noch nicht ganz fertig, wie geplant, so dass bei einem ersten Durchspielen (mit Violine statt Oboe) am 27. Dezember 1849 Clara Schumann mit Franz Schubert, dem Konzertmeister der Dresdener Hofkapelle, wohl aus dem Autograph oder aus Korrekturabzügen musizierte. Erst am 2. November 1850 in Düsseldorf wurden die drei Romanzen mit dem Oboisten Rogier, wahrscheinlich einem Mitglied des Düsseldorfer Orchesters, das Schumann seit knapp zwei Monaten leitete, und Clara Schumann am Klavier erprobt.

Nachdem ein Angebot Schumanns an den Verlag André in Offenbach, die Romanzen zu publizieren, im Januar 1850 abgelehnt worden war, wandte sich der Komponist am 26. Oktober 1850 an Simrock in Bonn und bot *drei Romanzen für Oboe (ad libitum Clarinette oder Violine) mit Begl. d. Pianoforte* an. Der Verlag akzeptierte am 29. Oktober und versprach, die Romanzen „*noch im Laufe dieses Jahres erscheinen*“ zu lassen. Am 13. November 1850 schickte Schumann die Stichvorlage ab und bemerkte dazu: „*Es würde mich freuen, sie vielleicht bis zur Weihnachtszeit fertig zu sehen, um sie meiner Frau beschenken zu können ...*“ Da Schumann sich mit der Korrektur viel Zeit ließ, konnte das Werk nicht zu Weihnachten, sondern erst im Januar 1851 unter dem Titel „*Drei/Romanzen/für/HOBOE/ad libitum Violine oder Clarinette/mit Begleitung des Pianoforte...Op. 94.*“ erscheinen. Die herausragende Bedeutung dieses tonartlich (a-Moll, A-Dur, a-Moll), nach Taktarten (3/4, C, C) und in den Temporelationen sehr einheitlichen

und atmosphärisch-dichten dreiteiligen Zyklus für das schmale Repertoire der Oboe ist bis heute geblieben.

Der erste Interpret der *Romanzen* op. 94 in der Öffentlichkeit war wohl der schwedische Komponist und Oboist Emil(ius) Lund (1830-1893), der zusammen mit dem Schumann-Adepten und Gewandhauskapellmeister Carl Reinecke die Stücke bei zwei Konzerten im Leipziger Gewandhaus am 24. Januar und 14. Februar 1863 vorstellte. Es ist wohl mehr als ein hübscher Zufall, dass dieser Musiker zwei der bekanntesten *Kinderszenen* op. 15, die *Träumerei* (Nr. 7) und *Am Kamin* (Nr. 8) 1870 in zwei sensiblen Arrangements für Oboe und Klavier bzw. Oboe und Streichquartett bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, dem Originalverleger der *Kinderszenen*, herausgab.

STUDIEN FÜR DEN PEDALFLÜGEL OP. 56

Bearbeitung für Oboe, Violoncello und Klavier von Theodor Kirchner

Das Jahr 1844 brachte tiefe Einschnitte in Robert Schumanns Leben: Eine schwere psychische Krise, verbunden mit völligem körperlichen Zusammenbruch, ließ sein Schaffen für einige Zeit zum Erliegen kommen. Er gab nach zehn Jahren die Redaktion der „Neuen Zeitschrift für Musik“ auf und siedelte mit seiner Familie von Leipzig nach Dresden über. Dort besserte sich im folgenden Jahr, 1845, sein Gesundheitszustand nur allmählich. Dass Schumann zusammen mit seiner Frau Clara in dieser Zeit sich mit wachem Feuereifer kontrapunktischen Studien widmete, darf daher mit der gebotenen Vorsicht wohl als eine besondere Maßnahme der Selbsttherapie, als ein Mittel zur geistigen Disziplinierung angesehen werden. Als schöpferische Früchte dieser „Fugenpassion“ entstanden dabei eine Reihe von Werken im strengen Stil, die zugleich von seiner tiefen Verehrung gegenüber Johann Sebastian Bach zeugen. Hierzu gehören die *Sechs Fugen über den Namen BACH für Orgel oder Pedalflügel* op. 60 und die *Studien* op. 56 und die *Skizzen* op. 58 für Pedalflügel, daneben auch die *Vier Fugen* op. 72 für Klavier.

„Am 24. April [1845] erhielten wir ein Pedal unter den Flügel zur Miete, was uns viel Vergnügen schaffte. Der Zweck war uns hauptsächlich, für das Orgelspiel zu üben. Robert fand aber bald ein höheres Interesse für dies Instrument und komponierte einige Skizzen und Studien für den Pedalflügel, die gewiß großen Anklang als etwas ganz Neues finden werden“, schrieb Clara Schumann in ihrem Tagebuch. Eine erste Gruppe von Werken für diesen interessanten instrumentalen Zwitter, der auch am Leipziger Konservatorium für angehende Organisten eingeführt war, aber auf Dauer keinen Platz in der Musikpraxis fand, bot Schumann am 6. Mai 1845 dem Leipziger Verleger Whistling an, noch bevor die Stücke ins Reine geschrieben waren, und bemerkte dazu u. a.: „Offen gesagt, ich lege einiges Gewicht auf die Idee, und glaube, daß sie mit der Zeit einen neuen Schwung in die Claviermusik bringen könnten. Ganz wundervolle Effecte lassen sich damit machen...“ In den sechs im September 1845 erschienenen *Studien* wird die strenge Kanonform in sehr freier und fantasievoller Weise gehandhabt. Erscheint das erste Stück noch fast wie

die Imitation einer Bach'schen Invention, so das fünfte als Scherzo im Stile Mendelssohns, dem es besonders gefiel, als Clara Schumann ihm im August 1845 aus dem Werk vorspielte. Als romantische Charakterstücke von hoher Eigenart dürfen das melancholische zweite, das anmutige dritte, das lyrisch-strömende vierte Stück, das Clara Schumann besonders schätzte, und das auf die Klangwelt César Francks vorausweisende abschließende H-Dur-Adagio gelten.

Eine Darstellung der *Studien* auf der Orgel stellt den Spieler vor schwierige, z. T. fast unlösbare Aufgaben, da die Technik durchaus pianistisch ist. Da die von Schumann vorgeschlagene Ausführung „für das Pianoforte zu 3 oder 4 Händen“

jedoch auch nicht praktikabel ist, hat Georges Bizet sie für Klavier zu 4 Händen (1873) und Claude Debussy für zwei Klaviere zu 4 Händen (1891) bearbeitet. Der Schumann-Adept Theodor Kirchner bearbeitete sie ebenfalls für Klavier zu 4 Händen und für Klaviertrio (1888), Clara Schumann legte die Nummern 2, 4, 5 und 6 in einer Klavierfassung vor. Die bei Hofmeister in Leipzig erschienene und dem großen Arzt und Musikfreund Theodor Billroth gewidmete Trio-Bearbeitung von Theodor Kirchner lässt die polyphonen Strukturen der Vorlage besonders schön hervortreten. Wenn man die Violine durch die Oboe ersetzt, was mit nur ganz wenigen Änderungen wegen des Tumfangs möglich ist, kommt ein Element klangfarblicher Differenzierung hinzu.

CLARA SCHUMANN: DREI ROMANZEN FÜR VIOLINE UND KLAVIER OP. 22

Bearbeitung für Oboe und Klavier

Nach einer durch ständige Überlastung verursachten langen schöpferischen Pause seit dem Jahre 1848 begann Clara Schumann Ende Mai 1853 in Düsseldorf wieder zu komponieren. Offenbar wirkte sich die geräumige und ruhig gelegene Wohnung in der Bilker Straße, in der sie ein eigenes „*Studierzimmer im zweiten Stock*“ hatte, „*wo Robert nichts hören konnte*“, wie sie erfreut im Tagebuch vermerkte, sehr positiv auf ihre Schaffenslaune aus. So entstanden die Variationen über ein Thema von Robert Schumann op. 20, im Juni die *Drei Romanzen* op. 21 für Klavier und die *Sechs Lieder aus Jucunde von Hermann Rollett* op. 23 sowie schließlich am 14., 18. und 21. Juli die *Drei Romanzen* op. 22 für Violine und Klavier – neben dem *Klaviertrio* g-Moll op. 17 Clara Schumanns einziges Kammermusikwerk.

Dass die drei Stücke im Druck im Januar 1856 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig, Clara Schumanns Hauptverleger seit 1838, Joseph Joachim „*freundschaftlichst*“ gewidmet sind, ist die natürliche Folge der inspirierenden Begegnungen des Ehepaars Schumann mit dem genialen jungen

Geiger, die im Mai 1853 begannen und im Herbst dieses Jahres eine beglückende Fortsetzung fanden. Seit dieser Zeit hat Clara Schumann mit Joseph Joachim bis 1890 in einer einzigartigen künstlerischen Partnerschaft musiziert, in privatem Kreis und auf den Konzertbühnen Europas, vor allem auch Englands, was Adolph von Menzel bei einem Konzert in Berlin 1854 in einem eindrucksvollen Aquarell festhielt. Clara Schumann und Joseph Joachim spielten die *Romanzen* mehrmals gemeinsam bei Konzerten, u. a. vor dem musikliebenden und selbst komponierenden König Georg V. von Hannover, der darüber „*ganz in Extase*“ geriet, wie Joachim berichtet.

Die *Drei Romanzen* op. 22 für Violine und Klavier, denen Schumanns *Drei Romanzen* op. 94 für Oboe (oder Violine) und Klavier Modell gestanden haben könnten, sind in der Faktur und der Qualität Clara Schumanns *Drei Romanzen* op. 21 für Klavier, die Johannes Brahms gewidmet wurden, vergleichbar. In einer ausgewogenen Balance zwischen lyrischen und konzertant-virtuosen Elementen und zwischen den beiden ungleichen

Instrumenten führt der unauffällig strukturierte Zyklus von Des-Dur über g-Moll nach B-Dur. Eine unmerkliche Beschleunigung vom Andante der empfindsamen ersten Romanze mit ihrem beziehungsreichen Zitat aus dem Kopfsatz der *a-moll-Violinsonate* op. 105, die Joachim so unvergleichlich gespielt hatte, über die kapriziöse Allegretto-Laune der zweiten bis zum virtuosens Brio der dritten Romanze verleiht dem Werk zusätzlichen Reiz. Da Clara Schumann mehr die kantablen als die zirzensischen Möglichkeiten der Violine nutzt, lässt sich eine Darstellung auf der Oboe mit wenigen Eingriffen (Oktavversetzungen, Tilgung von Pizzicato-Akkorden, Streichungen bei Doppelgriffen) realisieren, die den herausragenden Rang der drei Stücke in neuem Licht erscheinen lässt.

ZWEI LIEDER, BEARBEITET FÜR OBOE UND KLAVIER: „Meine Rose“ op. 90, Nr. 2, „Mein schöner Stern“ op. 101, Nr. 4

Spätestens seit dem ersten Viertel des 19. Jahrhunderts sind immer wieder Lieder unter Weglassung des Textes instrumental bearbeitet worden, zunächst fast nur für Klavier zu zwei Händen. Carl Czerny, Franz Liszt, Stephen Heller und andere propagierten so die zunächst noch unbekannten Lieder von Franz Schubert. Sehr viel seltener waren Arrangements für ein Melodieinstrument (meist Violine, Viola und Violoncello, aber auch Flöte, Cornet à Pistons, selten Oboe oder Klarinette) und Klavier, meist nur von sehr berühmten Stücken. Dabei mag die Erkenntnis, dass speziell das deutsche Kunstlied zwischen Schubert und Brahms aus einer untrennbaren Verbindung von Text und Musik besteht und ohne die Worte eigentlich sinnlos ist, sich weitgehend durchgesetzt haben. Ausnahmen bestätigen die Regel: Theobald Böhm bearbeitete Lieder von Schubert fantasievoll und stilsicher für Flöte, Norbert Salter sechs für diesen Zweck passende Lieder von Brahms für Violoncello (1896). Die 1871 publizierte Fassung der *Duette* op. 78 für Violine oder Violoncello und Klavier von Friedrich Gustav Jansen verleiht den zu selten gesun-

genen Stücken ein reizvolles neues Gewand. In dieser Tradition stehen die für eine Bearbeitung für Oboe und Klavier mit Bedacht ausgewählten, aber heute viel zu wenig bekannten lyrischen Perlen aus Schumanns immer noch unterschätztem späten Liedschaffen *Meine Rose* op. 90, Nr. 2

„ABENDLIED“ OP. 85, NR. 12 Bearbeitung für Oboe und Klavier

Nicht die *Träumerei*, deren entstellende Rezeption das Schumann-Bild des 20. Jahrhunderts in fataler Weise beeinflusst hat, sondern das *Abendlied* op. 85, Nr. 12, die für Klavier zu 3 Händen (!) gesetzte Schlussnummer der 1849 entstandenen *12 Klavierstücke für kleine und große Kinder*, war im 19. Jahrhundert das mit Abstand bekannteste Werk Schumanns. Zeitweise waren beim Originalverleger Schubert mehr als 30 verschiedene Arrangements im Handel, u. a. für Cornet à Pistons, für Singstimme, Horn und Klavier, für Männerchor oder für Streichquartett. Der Schumann-Adept Theodor Kirchner sagte einmal, dass er für dieses harmonisch und me-

(Text von Nikolaus Lenau) und *Mein schöner Stern* op. 101, Nr. 4 (Text von Friedrich Rückert) in den Originaltonarten.

lodisch perfekte Stück alle seine Werke hergeben würde. Er bearbeitete es zwei Mal für Klavier zu zwei Händen und spielte es oft auf der Orgel, Ferruccio Busoni schuf eine Fassung für Klarinette und Streichquartett, Joseph Joachim setzte es im Juli 1861 im Gedenken an Schumanns fünften Todestag in behutsamer Einfühlung für Violine, tiefe Streicher und Bläser. Das 1870 publizierte Arrangement für Oboe und Klavier nennt aus gutem Grund keinen Bearbeiter, denn ein solcher war nicht nötig: Die Oboe spielt die durchweg einstimmig geführte Melodie der rechten Hand des Primo, das Klavier den unveränderten Secondo-Part.

STÜCKE IM VOLKSTON OP. 102, NR. 2-4 Bearbeitung für Oboe und Klavier

Die *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 sind Schumanns erste und leider auch einzige Originalkomposition für Violoncello und Klavier, nachdem die fünf *Romanzen* von Anfang November 1853, sein letztes Kammermusikwerk, etwa 1893 von Clara Schumann vernichtet worden sind und seither als verschollen gelten müssen. Nach den Eintragungen im Handexemplar und im *Haushaltbuch* entstanden die ersten vier Stücke vom 13. bis zum 15. April 1849 und das fünfte am 17. April. Am 19. April spielte der Komponist sie seiner Frau vor, die darüber in ihrem Tagebuch bemerkte: „*Es sind dies Stücke im Volkston und von einer Frische und Originalität, daß ich ganz entzückt war.*“ An Schumanns 40. Geburtstag, dem 8. Juni 1850, wurden sie bei einer Gesellschaft im Hause der mit dem Ehepaar Schumann befreundeten Familie Preußner in Leipzig von dem späteren Widmungsträger Andreas Grabau, einem Musiker des Gewandhausorchesters und angesehenen Kammermusikinterpreten, und Clara Schumann erstmals vorgestellt, machten aber offenbar wenig Eindruck, worüber sich Letztere sehr ärgerte. Im Druck erschienen die fünf Stücke im September 1851 bei Carl Luckhardt in

Kassel mit einer vom Komponisten autorisierten Alternativfassung für Violine.

In der *Neuen Zeitschrift für Musik* fanden die *Stücke im Volkston* op. 102 im November 1851 einen verständnisvollen Rezensenten: „*Natürlich dürfen wir in diesen Stücken keine solche Musik erwarten, wie sie der Salon verlangt und Virtuosen zur Entwicklung ihrer Bravour uns aufzutischen gewohnt sind, ferner auch nicht etwa ein paar Fetzen von Melodie mit hergebrachtem volkstümlichen Gepräge, sondern es sind Stücke, die der Componist im Volksgeiste frei gedichtet...*“ Die bei Schumann häufig begegnende Bezeichnung „Im Volkston“ hat der Rezensent zumindest im Ansatz richtig verstanden. Es ist dies weniger eine inhaltliche Bestimmung als ein Hinweis auf seine Absicht, unpräzise, kantabel, ohne salonhafte Eleganz und virtuoson Leerlauf zu komponieren, die Instrumente ganz einfach „sprechen“ zu lassen, ohne dabei technisch oder in der Substanz irgendwelche Kompromisse zu machen. Wahl und Verhältnis der Tonarten (a-Moll, F-Dur, a-Moll, D-Dur, a-Moll), die Abfolge von einem schnellen, zwei langsamen und zwei

schnellen Sätzen konstituieren einen Zyklus. Dies, wie auch die beziehungsreiche Motivik, bei der dem Quartschritt eine besondere Bedeutung zukommt, und die Behandlung des Instruments lassen die *Stücke im Volkston* beinahe als Vorstudien zum *Cellokonzert a-Moll* op. 129 aus dem Jahre 1850 erscheinen. Einer Interpretation der drei mittleren, eher auf Kantabilität als auf kapriziöse Laune zielenden Stücke mit Oboe, die sich weitestgehend an der Violinfassung orientiert, steht nichts im Wege.

Joachim Draheim

CÉLINE MOINET

Seit nunmehr 10 Jahren zählt Céline Moinet zu den Ausnahmekünstlern auf ihrem Instrument. Die Konzerte der jungen Oboistin reißen Publikum und Kritiker gleichermaßen zu Begeisterungstürmen hin.

Céline Moinet ist als Solistin bei allen großen Orchestern der Welt gefragt. So trat sie unter anderem bei den Osterfestspielen Salzburg unter Christoph Eschenbach und der Sächsischen Staatskapelle Dresden sowie beim Pacific Music Festival unter Fabio Luisi und dem New Japan Philharmonic Orchestra in der Suntory Hall auf. Darüber hinaus unternimmt sie regelmäßig Solotourneen mit den Dresdner Kapellsolisten, dem Prague Philharmonia und dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn.

Céline Moinet, 1984 in Lille, Nordfrankreich, geboren, schloss ihr Studium am Pariser Conservatoire National Supérieur de Musique in der Klasse von David Walter mit Bestnoten und den höchsten Auszeichnungen ab. Sie vertiefte ihre künstlerische Ausbildung beim Gustav Mahler Jugendorchester und dem Orchester des Nationaltheaters Mannheim. Mit gerade einmal 23 Jahren erhielt Céline Moinet die prestigeträchtige Stelle der Solo-Oboistin der Sächsischen

Staatskapelle Dresden. Seither konzertiert sie mit Dirigenten wie Christian Thielemann, Zubin Mehta, Claudio Abbado und Andris Nelsons und ist regelmäßiger Gast bei Orchestern wie den Wiener Philharmonikern und dem London Symphony Orchestra.

Céline Moinet veröffentlichte Solo-Aufnahmen bei harmonia mundi und Berlin Classics. Die bisher erschienen CDs mit Werken für Oboe solo sowie Kammermusik mit Oboe und Harfe wurden von der Kritik begeistert aufgenommen und erzielten Höchstbewertungen bei den französischen, deutschen und britischen Print- und Onlinemedien. Daraufhin wurde Céline Moinet von dem französisch-deutschen Fernsehsender arte und Rolando Villazón zu dessen Show „Stars von morgen“ eingeladen.

Seit 2013 hat Céline Moinet eine Professur an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber inne und gibt regelmäßig Meisterkurse in Frankreich (Académie internationale d'Été de musique de Nice), Deutschland (ISAM), Österreich (Musikakademie Tirol) und Japan (Pacific Music Festival). Sie ist Exklusivkünstlerin für Oboe und Englischhorn der Firma Marigaux, Paris.
www.celinemoinet.com



FLORIAN UHLIG

In Düsseldorf geboren gab Florian Uhlig seinen ersten Klavierabend im Alter von 12 Jahren. Er studierte am Royal College of Music und an der Royal Academy of Music in London. Weitere wichtige Impulse erhielt er durch die Arbeit mit Peter Feuchtwanger. Sein Orchesterdebüt gab Florian Uhlig 1997 im Londoner Barbican. Seitdem führt ihn eine rege Konzerttätigkeit in die bedeutendsten internationalen Säle. Er konzertierte mit Orchestern wie dem BBC Symphony Orchestra, dem Beijing Symphony Orchestra, der Deutschen Radio Philharmonie, der Dresdner Philharmonie, dem Polnischen Radio-Sinfonieorchester, dem Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela, dem Kammerorchester des Bayrischen Rundfunks, dem Stuttgarter Kammerorchester und dem Wiener Kammerorchester.

Einladungen zu Festivals führten Florian Uhlig u.a. zum Beethovenfest Bonn, zum Menuhin Festival Gstaad, zum Hong Kong Arts Festival, zu den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, France Musiques Paris, zum Schleswig-Holstein Musik Festival, zu den Schwetzingen Festspielen und den Wiener Festwochen. Neben seiner solistischen Tätigkeit ist er ein vielgefragter Kam-

mermusiker und Liedpianist. Er war der letzte Partner des legendären Baritons Hermann Prey. Florian Uhligs CD-Einspielungen erscheinen seit Jahren bei Hänssler Classic, darunter das Gesamtwerk für Klavier und Orchester von Robert Schumann und Dmitri Schostakowitsch; Klavierkonzerte von Penderecki, Ravel, Poulenc, Francaix und Debussy; Beethoven Klaviervariationen, sowie derzeit das Gesamtwerk für Klavier solo von Robert Schumann und Maurice Ravel.

Florian Uhlig gab zahlreiche Meisterkurse, u.a. am Royal College of Music in London, in Südkorea, China, Hong Kong, Kanada, Deutschland und in der Schweiz. Er promovierte an der University of London über die Rolle des Interpreten im Kontext des musikalischen Gattungsbegriffs und ist seit 2008 Künstlerischer Leiter des Johannesburg International Mozart Festivals.

Seit dem Sommersemester 2014 ist Florian Uhlig Professor für Klavier an der Hochschule für Musik Carl Maria von Weber Dresden.

www.florian-uhlig.com

NORBERT ANGER

Norbert Anger gilt als einer der bemerkenswertesten Interpreten seines Fachs und trat als Solist bereits mit großen Klangkörpern wie dem Orchestre de Paris, dem Staatlichen Sinfonieorchester Moskau, der Staatskapelle Dresden, dem Helsinki Philharmonic Orchestra und dem Beethovenorchester Bonn in Erscheinung.

Er war Gast renommierter internationaler Konzerthäuser und Bühnen wie der Comédie des Champs-Élysées, der Salle Gaveau, der Salle Pleyel, der Philharmonie Moskau und der Semperoper Dresden und arbeitete mit Dirigenten wie Christian Thielemann, Vladimir Spivakov, John Storgards und Andrea Marcon zusammen. Norbert Anger beeindruckte als Preisträger bedeutender internationaler Wettbewerbe, wie des *Tschaikowski Wettbewerbs* in Moskau, des *Concours Rostropovich* in Paris, des *Paulo Wettbewerbs* in Helsinki und des *Deutschen Musikwettbewerbs*.

Über seine solistische Tätigkeit hinaus widmet er sich intensiv der Kammermusik mit Partnern wie Christoph Eschenbach, Hartmut Rohde, Latica Honda-Rosenberg, Wolfgang Emanuel Schmidt und David Geringas, und ist Gast internationaler Festivals wie den Osterfestspielen Salzburg,

dem Schleswig-Holstein-Festival, den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern, den Ludwigsburger Schlossfestspielen und dem Festival Mitte Europa.

Norbert Anger begann seine Ausbildung an der Sächsischen Spezialschule für Musik Carl Maria von Weber als Schüler von Christoph Schulze und machte bereits in frühen Jahren als Sieger internationaler Cellowettbewerbe wie *Vibrarte* in Paris und *Domenico Gabrielli* in Berlin auf sich aufmerksam. Er vollendete sein Studium in der Klasse von Prof. W. E. Schmidt an der Universität der Künste Berlin und erhielt wichtige Impulse von David Geringas, Heinrich Schiff und Sir Colin Davis.

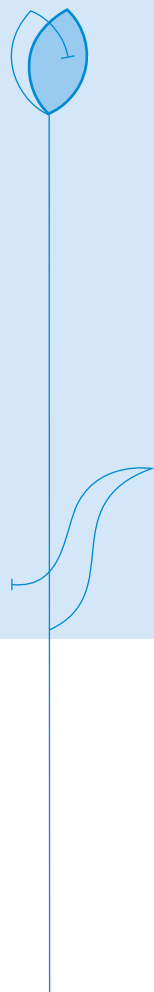
Im Jahr 2012 erschien seine Debüt-CD beim deutschen Label Genuin Classics mit Werken von Beethoven, Brahms, Schumann und Debussy und wurde von der Presse hoch gelobt. Des Weiteren entstanden unter seiner Mitwirkung zahlreiche Aufnahmen für den Bayrischen Rundfunk, den Hessischen Rundfunk, den SWR, WDR und NDR sowie DeutschlandRadio Kultur. Seit 2013 bekleidet Norbert Anger die prästige Stelle des Ersten Konzertmeisters der Violoncelli der Sächsischen Staatskapelle

Dresden, seit 2015 ist er zudem Solocellist des Bayreuther Festspielorchesters.

Als Preisträger des 21. Wettbewerbs des Deutschen Musikinstrumentenfonds spielte Norbert Anger bis 2015 ein Violoncello von Andrea Guarneri, ex *Ludwig Hoelscher*, Cremona 1691 und seitdem ein Violoncello von Domenico Montagnana, ex *Hekking*, Venedig 1721.

Norbert Anger spielt exklusiv Saiten von Larsen Strings A/S.

www.norbertanger.com



THREE ROMANCES FOR OBOE AND PIANO OP. 94

“TRÄUMEREI” AND “AM KAMIN” FROM KINDERSZENEN OP. 15

arranged by **Emilius Lund**

In the spring of 1849, his “*most fruitful year*”, as he was to observe later, Robert Schumann embarked in Dresden on a series of chamber music works in which – no doubt with the intention of setting an example – he paired the piano with an instrument hitherto neglected in the repertoire (*Fantasiestücke* op. 73 for clarinet, *Adagio and Allegro* op. 70 for horn, *Fünf Stücke im Volkston* op. 102 for cello and *Drei Romanzen* op. 94 for oboe – followed in March 1851 by the *Märchenbilder* op. 113 for viola). Apart from op. 70 these are cyclically conceived sequences of character pieces, mostly in ternary song form. They set standards of performance that sometimes call for real virtuosity while clearly bringing out the peculiarities and sound qualities of the particular instrument; to promote sales of the music, however, they all offer alternative scorings (op. 70 and op. 73 also for violin or cello, op. 94 also for clarinet or violin, op. 102 and op. 113 also for violin).

The oboe, essential to the 19th-century orchestra, was nevertheless a relatively neglected

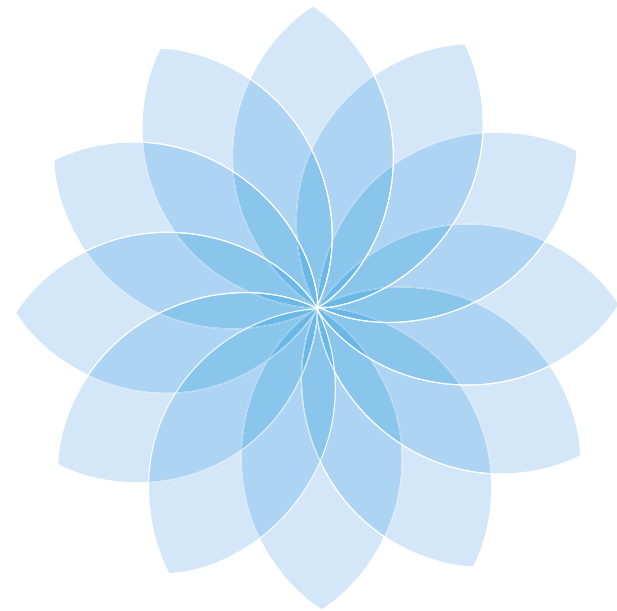
solo instrument in Schumann's time. Entries in the “household book” and on the title page of his personal copy show that the *Three Romances* for oboe and piano op. 94 were written in Dresden between December 7 and 12, 1849. He gave it to his wife Clara as “*his hundredth little work*” for Christmas 1849 – unfortunately the edition was not quite ready for publication at the time, so Clara's first run-through of the work on December 27, 1849 with Franz Schubert, leader of the Dresden court orchestra, was presumably from Robert's manuscript or the proof sheets. Not till November 2, 1850 in Düsseldorf were the *Three Romances* given their first full performance with Clara Schumann at the piano and oboist Rogier, probably a member of the Düsseldorf orchestra, which Schumann had been directing for less than two months.

Schumann offered the Romances to André in Offenbach, but that publishing house declined them in January 1850; on October 26 of that year, their composer approached Simrock in Bonn with *3 Romances for Oboe (ad libitum*

Clarinet or Violin) with accompaniment on the Pianoforte. The publisher accepted his offer on October 29, promising to bring out the Romances *"in the course of the present year"*. Schumann returned the engraver's copy on November 13, 1850, remarking: *"It would give me much pleasure to see these works ready by Christmastide, so that I might make a present of them to my wife..."* Schumann took his time over the proof-reading, consequently the work was not finished by Christmas but in January 1851 entitled *"Three/Romances/for/HOBOE/ad libitum Violin or Clarinette/with Pianoforte accompaniment...Op. 94"*. This three-part cycle, with its highly charged atmosphere and its inner unity of key (A minor, A major, A minor), bar-signature (3/4, C, C) and tempo, has retained its cardinal

importance in the modest repertoire of the oboe to this day.

The first public exponent of the op. 94 Romances will have been the Swedish composer and oboist Emil(ius) Lund (1830-1893) who performed the pieces together with Schumann aficionado and Gewandhaus music director Carl Reinecke at two concerts in the Leipzig Gewandhaus on January 24 and February 14, 1863. It is surely more than a happy coincidence that it was Lund who in 1870 published two of the best known "scenes from childhood" op. 15, "Träumerei" (no. 7) and "Am Kamin" (no. 8) in two sensitive arrangements for oboe and piano or oboe and string quartet with Breitkopf & Härtel in Leipzig, the original publisher of Schumann's *Kinderszenen*.



STUDIES FOR THE PEDAL PIANO OP. 56

Arrangement for oboe, cello and piano by Theodor Kirchner

The year 1844 carved deep furrows in Robert Schumann's life: a serious psychic crisis, coupled with complete physical breakdown, brought his creative activity to a halt for some considerable time. After ten years of editing his *Neue Zeitschrift für Musik*, he left Leipzig and retired with his family to Dresden, where his state of health slowly improved during the following year, 1845. The fact that Robert and his wife Clara devoted themselves with outright zeal to contrapuntal studies during this period surely indicates a special form of self-therapy rather than a form of spiritual discipline. One of the artistic fruits of this "passion for fugues" was a series of works in strict style that testify to his deep admiration for Johann Sebastian Bach. This includes the *Six Fugues on the name of BACH* (Bb-A-C-B in English notation) for organ or pedal piano op. 60 and the *Studies* op. 56 and *Sketches* op. 58 for pedal piano, along with the *Four Fugues* op. 72 for piano.

"On 24th April [1845] we had a rented pedal installed under the grand piano, which gave us much pleasure. Our purpose was principally to practise for playing the organ. Robert soon found

a higher interest in this instrument however and composed some Sketches and Studies for the Pedal Piano, which are sure to find great resonance as something quite new." Such was Clara Schumann's commentary in her diary. A first group of works for this interesting instrumental hybrid, which was also introduced at the Leipzig Conservatory for novice organists but ultimately failed to establish itself in the practice of music, was offered to Leipzig publisher Whistling on May 6, 1845, before the pieces had even been written out in fair copy, Schumann commenting inter alia: *"To be frank, I set some store by the idea, and believe that in time they may bring new impetus to music for the clavier. Quite wonderful effects can be achieved in this way..."* The six *Studies* published in September 1845 show the strict canonic form handled in an altogether free and imaginative manner. If the first piece seems almost to emulate a Bach Invention, the fifth is decidedly a Scherzo in the style of Mendelssohn, who was delighted with the piece when Clara Schumann played it to him in August 1845. And the melancholy second, the graceful third, the lyrically flowing fourth so much admired by

Clara Schumann and the closing B major Adagio foreshadowing the sound world of César Franck may be regarded as Romantic character pieces of high distinction.

Execution of the *Studies* on the organ confronts the player with difficult, at times almost insoluble challenges, for the technique is thoroughly pianistic throughout. As the model of performance suggested by Schumann *"for the Piano-forte by 3 or 4 Hands"* is not practicable either, however, Georges Bizet arranged them for piano duet (1873) and Claude Debussy for two pianos (1891). Schumann acolyte Theodor Kirchner also arranged them for piano duet and as a piano trio (1888); Clara Schumann performed nos. 2, 4, 5 and 6 in a piano version. The trio arrangement prepared by Theodor Kirchner, dedicated to the great doctor and music-lover Theodor Billroth and published by Hofmeister in Leipzig brings out the polyphony of the original to particular advantage. When the violin is replaced by the oboe, which can be done with very few alterations on account of the instrument's similar playing register, the arrangement is further enhanced by the greater diversity of tone colour.



CLARA SCHUMANN:
THREE ROMANCES FOR VIOLIN AND PIANO OP. 22
Arrangement for oboe and piano

After a long break from creative activity caused by the constant pressure of other commitments since 1848, Clara Schumann began composing again in Düsseldorf at the end of May 1853. Clearly the spacious and quiet apartment in Bilker Strasse, in which she had her own “*Study on the second storey ... where Robert could hear nothing*”, as she noted delightedly in her diary, had an entirely positive effect on her creative

genius. The consequence was the *Variations on a Theme by Robert Schumann* op. 20, followed in June by the *Three Romances* op. 21 for piano and the *Six Songs from Jucunde* by Hermann Rollett op. 23 and finally on July 14, 18 and 21 the *Three Romances* op. 22 for violin and piano, Clara Schumann's only chamber work other than the *Piano Trio in G minor* op. 17.

Published in January 1856 by Breitkopf & Härtel in Leipzig, Clara Schumann's principal publisher since 1838, the three pieces were dedicated “*with the utmost friendship*” to Joseph Joachim, and this follows naturally from the inspirational encounters of Herr and Frau Schumann with the brilliant young violinist that commenced in May 1853 and were happily continued in the autumn of that year. From then until 1890, Clara Schumann was to make music with Joseph Joachim in an unparalleled artistic partnership, in private circles and on the concert platforms of England and throughout Europe, as impressively depicted by Adolph von Menzel in a watercolour of a Berlin concert in 1854. Clara Schumann and Joseph Joachim played the Romances many times together, notably before the musically inclined King Georg V of Hanover, himself a composer, who as Joachim relates was “*quite in ecstasy*” over them.

The *Three Romances* op. 22 for violin and piano, modelled perhaps on Robert's *Three Romances* op. 94 for oboe (or violin) and piano, are comparable in form and quality to Clara's *Three Romances*

op. 21 for piano, dedicated to Johannes Brahms. In a nice balance between lyrical elements and concertante virtuosity on the one hand and between the two dissimilar instruments on the other, the subtly structured cycle runs from D flat major by way of G minor to B flat major. An imperceptible acceleration from the Andante of the sentimental first Romance with its meaningful quotation from the first movement of the *A minor Violin Sonata* op. 105, which Joachim had so memorably played, by way of the capricious Allegretto mood of the second to the virtuosic brio of the third Romance lends the work additional appeal. As Clara Schumann makes greater use of the violin's cantabile features than of its circus tricks, a rendering on the oboe is possible with few alterations (octave shifts, elimination of pizzicato chords, deletion of double-stopping) and reveals the surpassing quality of the three pieces in a new light.



TWO LIEDER, ARRANGED FOR OBOE AND PIANO:

"Meine Rose" op. 90, no. 2, "Mein schöner Stern" op. 101, no. 4

Since at least the first quarter of the 19th century more and more songs were arranged for purely instrumental performance, at first almost exclusively for solo piano. Carl Czerny, Franz Liszt, Stephen Heller and others played their part in championing the initially unfamiliar songs of Franz Schubert. Very much less common were the arrangements for a melody instrument (usually violin, viola and cello, occasionally flute or cornet à piston, seldom oboe or clarinet) and piano, as a rule only of very well known pieces. Even so, the awareness that the German art song in particular depends in the period from Schubert to Brahms on an inseparable combination of lyrics and music, and really makes no sense without its words, must have gradually prevailed. It is the exceptions that prove the rule: Theobald Böhm made imaginative and stylistic arrangements

of Schubert Lieder for flute, Norbert Salter arranged six suitable Lieder by Brahms for cello (1896). The 1871 edition of the *Duette* op. 78 for violin or cello and piano by Friedrich Gustav Jansen arrays these too rarely sung pieces in charming new garb. It is in this tradition that we must place the pieces carefully chosen for an oboe-piano arrangement and far too little known today, lyrical pearls from Schumann's still underrated late Lieder output – "Meine Rose" op. 90, no. 2 (words by Nikolaus Lenau) and "Mein schöner Stern" op. 101, no. 4 (words by Friedrich Rückert) – in their original keys.

"ABENDLIED" OP. 85, NO. 12

Arrangement for oboe and piano

It is not "Träumerei", uncritically embraced by 20th-century pianists and listeners to the fatal detriment of Schumann's reputation, but his "Abendlied" op. 85, no. 12, for 3 (three) hands at the piano, the last of the *Twelve Piano Pieces for small and big children* published in 1849, that was by far the 19th century's best known work by Robert Schumann. At times there were more than 30 different arrangements available from original publisher Schubert – for cornet à pistons, for singer, horn and piano, for male voice choir, for string quartet ... Schumann initiate Theodor Kirchner once said that he would give all his works for this harmonically and melodically perfect piece. He arranged it twice for solo piano and often played it on the organ. Ferruccio Busoni wrote a version for clarinet and string quartet; Joseph Joachim marked the fifth anniversary of Schumann's death in July 1861 with a sensitive arrangement for violin, deep strings and wind. The 1870 arrangement for oboe and piano is not credited with an arranger, none being required. The oboe plays the melody line of the right hand as Primo, the piano the unaltered Secondo part.



STÜCKE IM VOLKSTON OP. 102, NOS. 2-4

Arrangement for oboe and piano

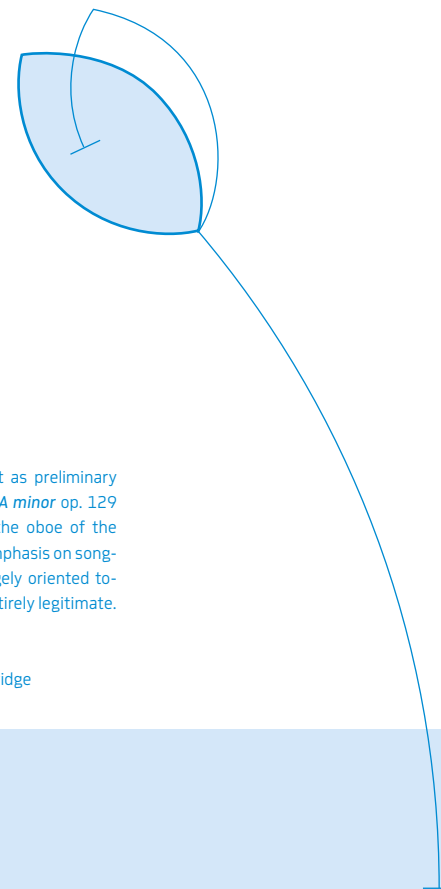
The "Five Pieces in Folk Style" op. 102 are Schumann's first compositions for cello and piano and his only surviving works for this scoring, once the five *Romances* of early November 1853, his final chamber work, had been destroyed by Clara Schumann in about 1893, never to be seen again. Entries in his personal copy and the "household book" show that the first four pieces were written between April 13 and 15, 1849, and the last on April 17. On April 19, the composer played them to his wife, who noted in her diary: *"These are pieces in folk style and of such a freshness and originality, that I was quite enchanted."* On Robert's 40th birthday, June 8, 1850, they were played at a gathering in the Leipzig home of the Preusser family, friends of the Schumanns, by the eventual dedicatee and Gewandhaus Orchestra musician Andreas Grabau, a noted chamber musician, and Clara Schumann herself, but made little impression on their audience, much to the annoyance of the pianist. The set of five pieces was published in September 1851 by Carl Luckhardt in Kassel with an alternative version for violin authorized by the composer.

The *Neue Zeitschrift für Musik* of November 1851 gave the *Stücke im Volkston* op. 102 a sympathetic reception: *"Naturally we may not expect these pieces to deliver such music as the Salon demands and Virtuosos are accustomed to serve up to enhance their appeal, furthermore these are not a few scraps of melody with the trappings of traditional folklore, on the contrary they are pieces that the composer has freely conceived in the spirit of the common people..."* The designation "Im Volkston" commonly to be found in the works of Schumann certainly made sense to the reviewer, at least to some degree. It is less a determination of content, rather a clue to his intention of writing unpretentious, songful works without salon elegance or empty virtuosity, of letting the instruments "speak for themselves", without technical or substantial compromise. Choice and relationship of keys (A minor, F major, A minor, D major, A minor), the sequence of fast, two slow and two fast movements, go to make up a cycle. This coherence of form, like the motivic richness in which the interval of a fourth receives particular significance, and the treatment of the instrument itself, suggests the *Stücke im*

Volkston should be seen almost as preliminary studies to the *Cello Concerto in A minor* op. 129 of 1850. An interpretation on the oboe of the three middle pieces with their emphasis on songfulness rather than caprice, largely oriented towards the version for violin, is entirely legitimate.

Joachim Draheim

Translation: Janet & Michael Berridge





CÉLINE MOINET

For the past ten years, Céline Moinet has been one of the most exceptional performing artists on her instrument. The young oboist's concerts bring both audiences and critics alike to rapturous applause.

Céline Moinet is in demand as a soloist with all the major orchestras in the world. She has played at the Salzburg Easter Festival under Christoph Eschenbach, with the Staatskapelle Dresden, at the Pacific Music Festival under Fabio Luisi and with the New Japan Philharmonic Orchestra in Suntory Hall. She also regularly tours solo with the Dresden Kapellsolisten and the Kammerorchester Basel.

Céline Moinet was born in Lille, France in 1984 and completed her studies with highest honours at the Conservatoire National Supérieur de Musique under the tutelage of David Walter and Maurice Bourgue. She continued her artistic training with the Gustav Mahler Jugendorchester and the orchestra of the National Theater Mannheim. At just 23 years of age, Céline Moinet won the prestigious position of solo oboist at the Staatskapelle Dresden. Since then, she has performed with conductors such as Christian Thielemann, Zubin Mehta, Claudio Abbado and

Andris Nelsons. She is also a regular guest of orchestras such as the Vienna Philharmonic and the London Symphony Orchestra.

Céline Moinet is signed with harmonia mundi as an exclusive artist. Her CDs, with works for solo oboe and chamber music with oboe and harp, have been praised by the critics and have achieved outstanding sales for the French, German and British record industries. As a result, Céline Moinet was invited by renowned TV Network Arte and Rolando Villazón to appear on the show "Stars of Tomorrow".

Since 2013, Céline Moinet has had a chair at the Carl Maria von Weber College of Music and she conducts master courses in France, Germany and Japan.

She plays oboe and cor anglais exclusively from Marigaux, Paris.

www.celinemoinet.com

FLORIAN UHLIG

Florian Uhlig was born in Düsseldorf and gave his first piano recital at the age of twelve. He studied in London at the Royal College of Music and the Royal Academy of Music, finishing with the concert diploma. He was also influenced by working with Peter Feuchtwanger and by his research towards a PhD thesis at the University of London on the role of the performer in the context of musical genre. Florian Uhlig reconciles contradictions in an unusual manner. On the one hand, he is rooted in the German music tradition, which is associated with seriousness, style and structure, while on the other, his many years in London have led him to develop more of an individual approach to musical works than is usual on the "continent": pointed liberties, eccentric combinations of repertoire and curiosity about rare works.

Florian Uhlig made his orchestral debut at the Barbican in London in 1997. Since then he has appeared at leading concert halls across the world, performing with orchestras like the BBC Symphony Orchestra, the Beijing Symphony Orchestra, the Deutsche Radio Philharmonie, the Dresden Philharmonic, the Hong Kong Sinfonietta, the Polish Radio Symphony Orchestra, the Simón Bolívar Youth Orchestra of Venezuela,

NORBERT ANGER

the National Symphony Orchestra of Taiwan, the Bavarian Radio Chamber Orchestra, the Stuttgart Chamber Orchestra and the Vienna Chamber Orchestra. He has worked with conductors like Krzysztof Penderecki, Josep Caballé, Claus Peter Flor, Eivind Gullberg Jensen, Kristjan Järvi, Michael Sanderling and Gerard Schwarz. In addition to his solo activities Florian Uhlig is much in demand as a chamber musician and lieder pianist. He was the last partner of the legendary baritone Hermann Prey.

In 2009, Florian Uhlig founded the Johannesburg International Mozart Festival in South Africa. As Artistic Director, he has since then guided the fortunes of the two-week music festival, which presents symphony and choral concerts as well as chamber and solo recitals featuring top-class ensembles and artists, additionally exerting important influences in the fields of interdisciplinary projects, contemporary music, the promotion of young artists and social integration. Beginning with the summer semester of 2014, Florian Uhlig was appointed Professor of Piano at the Musikhochschule Carl Maria von Weber in Dresden.

www.florian-uhlig.com

Norbert Anger is regarded as one of the most outstanding cellists of his generation, and has appeared as a soloist with major orchestras, such as the Orchestre de Paris, the State Symphony Orchestra of Moscow, the Staatskapelle Dresden and the Beethovenorchester Bonn. He has made guest-appearances at renowned international venues, such as the Salle Gaveau, the Salle Pleyel and the Comédie des Champs-Élysées, the Moscow Philharmonic and the Semperoper Dresden, and has collaborated with conductors such as Christian Thielemann, Vladimir Spivakov, John Storgards and Andrea Marcon.

Norbert Anger has impressed the music world as a laureate of many international competitions, such as the *Concours Rostropovich* in Paris, the *Tschaikovsky Competition* in Moscow, the *Paulo Cello Contest* in Helsinki and the *Deutsche Musikwettbewerb*. As a devoted chamber musician, he has worked together with many distinguished musicians, such as Hartmut Rohde, Laticia Honda-Rosenberg, Wolfgang Emanuel Schmidt and David Geringas, and has performed at international music festivals, such as the *Schleswig-Holstein Musikfestival*, the *Festspiele*

Mecklenburg-Vorpommern, the *Ludwigsburger Schlossfestspiele* and the *Festival Mitte Europa*. Norbert Anger started his musical education at Saxony's Special School of Music Carl Maria von Weber, with Christoph Schulze. Already at an early age, he attracted public interest by winning international competitions, such as the *Vibrarte Competition* in Paris and the *Domenico Gabrielli Competition* in Berlin. He completed his studies with Prof. W.E. Schmidt at the Berlin University of Arts, and also gained valuable musical input from David Geringas, Heinrich Schiff and Sir Colin Davis.

In 2012, the German label Genuin Classics released his first CD with works by Beethoven, Brahms, Schumann and Debussy, which was highly praised by the press. Furthermore, he has been involved in numerous projects of the Bavarian and the Hessian broadcasting studios, as well as the SWR, WDR, NDR and Deutschland-Radio Kultur.

Since 2013, Norbert Anger holds the position of First Concertmaster of the cello section of the Staatskapelle Dresden, and recently in 2015, he was also named solo cellist of the Bayreuth Festival Orchestra.

As a laureate of the 21st Competition of the German Fund of Musical Instruments, he was entrusted with an instrument made by Andrea Guaneri, *ex Ludwig Hoelscher*, Cremona 1691 – a funding commitment by the Dr. Meyer-Struckmann Foundation. Presently, Norbert Anger plays a violoncello by Domenico Montagnana, *ex Hekking*, Venice 1721.

Norbert Anger plays strings exclusively by Larsen strings A/S.

www.norbertanger.com

Recorded by Teldex Studio Berlin
Recording Producer: Martin Sauer
Sound Engineer: Wolfgang Schiefermair (November 2015),
Tobias Lehmann (Januar 2017)
Editing: Martin Sauer, Sebastian Nattkemper
Executive Producer: Marcus Heinicke (Berlin Classics/Edel)
Photos: Gregor Hohenberg / Design: Thekla Heinicke

© & © 2017 Edel Germany GmbH, Neumühlen 17, 22763 Hamburg

WWW.BERLIN-CLASSICS-MUSIC.COM
WWW.FACEBOOK.COM/BERLIN-CLASSICS