

ET CETERA



COLOR SONI

JOHANNES BRAHMS [1833-1897]

Trio for clarinet, cello and piano in A minor, op. 114

| | |
|----------------------------|-------|
| 1] I. Allegro | 07:56 |
| 2] II. Adagio | 07:20 |
| 3] III. Andantino grazioso | 04:23 |
| 4] IV. Allegro | 04:21 |

ROBERT ZUIDAM [1964]

'Arearea' for clarinet, cello and piano

| | |
|-----------------------------|-------|
| 5] 1 st Movement | 04:21 |
| 6] 2 nd Movement | 03:13 |
| 7] 3 rd Movement | 05:41 |
| 8] 4 th Movement | 03:34 |

ALEXANDER ZEMLINSKY [1871-1942]

Trio for clarinet, cello and piano in D minor, op. 3

| | |
|-----------------------------|-------|
| 9] I. Allegro ma non troppo | 13:35 |
| 10] II. Andante | 08:28 |
| 11] III. Allegro | 05:28 |

GAUGUIN ENSEMBLE

YFYNKE HOOGEVEEN CLARINET

KARLIEN BARTELS CELLO

NATA TSVERELI PIANO

Color Soni

4 The trios by Brahms and Zemlinsky and Paul Gauguin's painting *Arearea* all date from between 1890-1900, one of the most fascinating eras in European art, as it brought not only great scientific and industrial developments but also a tremendous growth of every kind of artistic style, and often as a reaction against the prevailing habits of the time. In the music of Brahms, Zemlinsky and their contemporaries of the so-called *fin-de-siècle* we hear long lines, compelling melodies, passion, and passages of high emotion that strive towards a cathartic climax. Boundaries were pushed even further in the late Romantic period, with a great need and desire for 'new music'. Johannes Brahms is to late Romantic music what Eugène Delacroix was to Romantic painting, as both sought for maximum freedom within clearly set limits. Whilst Brahms remained within the framework of sonata form, the youthful Zemlinsky had already begun to demonstrate a more progressive style during the same period. The French painter Paul Gauguin had already broken

with traditional forms, subjects and colours by then, as can be seen in his *Arearea* (1893); this painting was also to inspire a new work by the contemporary composer Robert Zuidam. The title of this CD, *Color Soni*, the colour of sound, refers not only to the role of colour in music but also to Paul Gauguin in several ways.

Johannes Brahms: Trio for clarinet, cello and piano in A minor Op. 114

1891

Brahms was fifty-seven years old in 1890 and was regarded as one of the most outstanding composers of his time; he had considered the time had come for him to cease composing and to enjoy a carefree old age, although a concert given by the clarinettist Richard Mühlfeld inspired him to begin composing again and to write several supremely beautiful chamber works with clarinet in the later years of his life. The clarinet trio in A minor op. 114 was composed in Bad Ischl in the summer of 1891.

Richard Mühlfeld, cellist Robert Hausmann and Brahms gave the work its premiere at a private concert in Meiningen in November 1891. Mühlfeld played an important role in the creation of Brahms' last chamber music works — the clarinet quintet op. 115 (1891) and the two clarinet sonatas op. 120 (1894) — but Hausmann had also been a close friend of Brahms for many years; Brahms had composed several works for him, including the cello sonata op. 99 (1886) and the double concerto op. 102 (1887). The trio displays a great musical connection between the cello and the clarinet that clearly had its origins in the affection and admiration that Brahms felt for both musicians.

The first movement (*Allegro*) begins with a lyrically wandering phrase from the cello, after which the piano and clarinet enter in turn. A painting of a rural scene. Brahms then leads us through a sequence of shifting moods, as if transversing a forest whose various inhabitants keep making themselves heard. Short stormy moments flow into moments of calm, which are in

turn broken when each instrument in turn takes centre stage. Gusts of wind at the end remind us briefly of the turbulence that is past.

The clarinet launches a lovely melody in the second movement (*Adagio*) that is then taken up by the cello, after which the three instruments engage in a quiet dialogue. Being together in a peaceful landscape; romantic thoughts and dreams. When the composer and musicologist Eusebius Mandyczewski first heard the work, he commented: "It seems as if the instruments are in love with each other".

The third movement (*Andantino grazioso*) seems to take place in a sultry summer garden and is dance-like in character with an unemphatic waltz creating echoes of Vienna and of the dance music of Johann Strauss the younger, with whom Brahms was friends. A *Ländler* whose melodies create the image of a festive company.

Brahms begins the fourth and rondo-like

last movement (*Allegro*) with a powerful melody whose energy is almost unbridled. We listen, fully engaged, and let ourselves be swept away by the storm. There are, however, two searchingly graceful moments of introspection from the cello that are then taken up by the clarinet with contrasting passages in the piano. Powerful A minor chords end the piece.

Robert Zuidam: *Arearea* for clarinet, cello and piano (2022)

1892

The Dutch composer Robert Zuidam (1964) studied composition in Rotterdam and was a Composition Fellow at the Tanglewood Music Center in the United States in 1989, where several of his works were performed at the Festival for Contemporary Music. His music has been performed by the Royal Concertgebouw Orchestra, the Residentie Orkest and the London Sinfonietta, among others.

Zuidam completed *Arearea* in 2022. This was a commission from the Gauguin Ensemble and was inspired by the eponymous 1892 painting made by Paul Gauguin (1848-1903) during his time in Tahiti. Robert Zuidam has said that he wanted his composition to “reflect the colourfulness and exoticism of the painting in its music”, exploring the extent to which Gauguin’s work interfaces with his music. In his own words: “The connection between image and music is more associative and more in spirit of the connection rather than the letter. Like the use of colours, light and shadow...”. The four-movement *Arearea* has become music that continually surprises and also makes great demands on the musicians; it is an exotic and seemingly magical sound world in which the piano regularly turns into a percussion instrument, the clarinet plays an improvisational role, and the cello brings consolidation with its long melodic lines. The work’s playfulness, iridescent timbre and often abstract and complex harmonies are occasionally reminiscent of Daniel Ruyneman’s 1918 avant-garde composition

Hieroglyphics for a highly unusual combination of instruments.

The title of this CD, *Color Soni*, is a reference to Paul Gauguin who, like many artists and composers, considered colour as their principal subject. Gauguin was both a symbolist and an expressionist; a certain synaesthesia — a supposed similarity between colours and sounds — lies hidden in his works, especially those that he painted during his years spent on Tahiti. The phenomenon was first described by the French poet Charles Baudelaire in 1857, in his poem *Correspondances* from his renowned sequence of poems *Les fleurs du mal*. The synaesthesia of colour and sound for Paul Gauguin, however, was self-evident. Gauguin stated in an interview with *L’Écho de Paris* on 15 March 1895 that:

“Every feature in my paintings is carefully considered and calculated beforehand, as if it were in a musical composition, if you like. My simple object, which I take from everyday

life or nature, is simply a pretext that helps me through a well-defined arrangement of lines and colours to create symphonies and harmonies. (...) whose sole purpose is to stimulate the imagination (...) simply through that mysterious kinship that exists between certain arrangements of colours and lines and our minds.”

Alexander Zemlinsky: Trio for clarinet, cello and piano in D minor Op. 3

1896

Alexander Zemlinsky (1871-1942) shaped his trio for clarinet, cello and piano in D minor (1896) from musical material that is just as grandly compelling in its way as that used by his much-admired Brahms. Whilst the connection with Brahms is easy to hear in this early trio, Zemlinsky was already on the threshold of a new sound world: he gave composition lessons to the young Schoenberg, who played cello in Zemlinsky’s amateur orchestra. Schoenberg — later to

become Zemlinsky's brother-in-law — and his pupils would soon abandon classical tonality completely.

8 Zemlinsky wrote this trio as an entry for a competition organised by the Vienna Tonkünstler-Verein, in which he was awarded the 3rd prize; he had dedicated the trio to his composition teacher Johann Nepomuk Fuchs. Brahms, who was the head of the Verein and one of the jury members, was so impressed by the trio that he immediately asked his publisher Simrock to issue it. Simrock, however, requested for commercial reasons that a trio with a violin part instead of a clarinet part should also be published.

A highly Brahmsian atmosphere in a minor key with a darkly Romantic sound is present in the strong rhythms of the first movement (*Allegro ma non troppo*) in sonata form. There can be no hesitation, as *Mit Schwung und Wärme* is written above the opening bars. Vigorous crescendi and diminuendi alternate, and Zemlinsky's tempo indica-

tions are both capricious and impulsive. A rousing development with an accelerated rhythmic pulse leads to a climax. Zemlinsky brings the movement to a fast and energetic conclusion.

The B-flat clarinet is replaced by the somewhat darker clarinet in A in the second movement (*Andante*). The piano opens this movement with a lilting and almost contemplative melody — as if we are seated by the fireside whilst snow falls silently outside — until the clarinet and cello join in and the three instruments continue together in close connection. We might believe that we hear snatches of Schubert in the melodies, until the agile middle section (*poco mosso con fantasia*) changes the mood. The lilting melody then returns, after which the movement ends with a peaceful final chord.

The finale (*Allegro*) begins with a bouncy, folkloric dance rhythm in the piano that is then taken up by the other two instruments. The first theme alternates with the second, a long solo (*con molta espressione*)

by the clarinet over quiet piano chords after which the cello joins the others in the melody. After a passage in which the instruments alternate rapid semiquaver figures, the main theme of the first movement returns as a final reference; the coda then begins, dying away to *ppp* but then concluding abruptly with three fortissimo chords.

Eric Bos

Translation: Peter Lockwood



Gauguin Ensemble

« The lively and energetic performance of works by Beethoven and Brahms demonstrated the personal, beautiful and very distinctive sound that the Gauguin Ensemble has developed during many years and which propelled it to the summit of the Dutch chamber music scene ». Eric Bos (music critic)

Yfynke Hoogeveen, clarinet, Karlien Bartels, cello and Nata Tsviteli, piano together constitute the Gauguin Ensemble. Their personal expressiveness and musical symbiosis ensure a great demand at the Dutch concert platforms. The three musicians were trained at the conservatoires of Groningen, Arnhem, Paris, Vienna, Tbilisi and Amsterdam.

The Gauguin Ensemble has a tradition of frequently creating surprising and original programs that combine the standard repertoire with newly written work. It thus stimulates the expansion of repertoire for this specific combination of instruments through commissioning young or established (inter)national composers.

Over the last decades the Gauguin Ensemble has contributed to breaking boundaries between art genres by inviting artists from different disciplines to co-operate in creating innovative concert programs. Therefore, it reaches out to a wide variety of listeners. The Gauguin Ensemble regularly performs on Dutch TV and radio, and it recorded several cd's.

The year 2022 marked the 25th anniversary of the ensemble. To celebrate this occasion, the Dutch composer Robert Zuidam was commissioned to compose a new work for the ensemble, which he called 'Arearea' (2022 Deuss Music). Other Dutch composers created new works for the Gauguin Ensemble as well; Wim Dirriwachter dedicated his 'Four Movements' to the ensemble (1995 Donemus) and Sylvia Maessen composed 'Correspondances' in 2016, and 'Clara' in 2019 at the occasion of the 200th anniversary of Clara Schumann. In 2023 Composer Daan Manneke arranged two of his earlier works for the Gauguin Ensemble: 'Ramificazione' and 'Tombeau pour Ton de Leeuw'.

12

The musical mission of the Gauguin Ensemble is to create contrasts, emotional depth, passion and a wide range of tonal colors. The french painter Paul Gauguin, an intriguing and flamboyant personality and famous for his wildly original color palette and mysticism, inspired Yfynke Hoogeveen and pianist Loes van Ras in naming the ensemble after him when they founded the Gauguin Ensemble.

Karlien Bartels plays a cello by Claude Augustin Miremont (1882) on loan from the Nationaal Muziekinstrumenten Fonds Amsterdam.



13

Paul Gauguin - Arearea, 1892

Color Soni

De trio's van Brahms en Zemlinsky en het schilderij 'Arearea' door Paul Gauguin dateren uit een van de meest fascinerende tijdperken in de kunst van Europa: de periode 1890-1900. Een tijd die niet alleen grote wetenschappelijke en industriële ontwikkelingen brengt, maar ook een enorme groei van allerlei kunststijlen, vaak als reactie op heersende gewoontes. Wat we in de muziek van het zogenaamde fin-de-siècle van Brahms, Zemlinsky en tijdgenoten horen, zijn lange lijnen, meeslepende melodieën, passie en passages met een hartstochtelijk streven naar een hoogtepunt, een ontlasting. In deze Late Romantiek worden de grenzen nog meer opgezocht, met een grote behoefte aan 'nieuwe muziek'. Johannes Brahms is voor de laat Romantische muziek wat Eugène Delacroix voor de romantische schilderkunst was. Een zoeken naar een zo groot mogelijke vrijheid binnen de grenzen. Brahms blijft binnen het kader van de sonatevorm, een jeugdige Zemlinsky laat in dezelfde periode al een progressieve kant horen. In de schilderkunst heeft de Franse

kunstenaar Paul Gauguin dan al gebroken met traditie, in onderwerp, vorm en kleur, zoals in zijn schilderij 'Arearea' uit 1893, dat voor de hedendaagse componist Robert Zuidam het uitgangspunt werd van zijn nieuwe compositie. De titel van deze cd, *Color Soni*, oftewel de kleur van het geluid, verwijst naar de rol van kleur in de muziek en refereert op meerdere manieren aan Paul Gauguin.

Johannes Brahms: Trio voor klarinet, cello en piano in a kl.t. Op. 114

1891

In 1890, op 57-jarige jarige leeftijd, en geldend als een van de meest vooraanstaande componisten van zijn tijd, achtte Brahms de tijd rijp om zich als componist terug te trekken en zo zorgeloos van zijn oude dag te kunnen genieten. Toen hij echter de klarinettist Richard Mühlfeld hoorde spelen, kreeg hij alsnog een artistieke opleving, waardoor hij in de herfst van zijn leven alsnog de mooiste kamermuziekwerken met

klarinet schreef. Het klarinettrio in a-mineur opus 114 schreef hij in de zomer van 1891 in Bad Ischl. Klarinettist Richard Mühlfeld, cellist Robert Hausmann en Brahms aan het klavier, speelden de première tijdens een privéconcert in Meiningen in november 1891. Daar waar Mühlfeld een belangrijke rol speelde in zijn allerlaatste kamermuziekwerken (het klarinetkwintet op. 115 uit 1891 en de twee klarinetsonates op. 120 uit 1894), was Hausmann al jaren een goede vriend van Brahms voor wie hij meerdere werken schreef, zoals de cellosone op. 99 in 1886, en het dubbelconcert op. 102 in 1887. Uit het trio blijkt een grote muzikale verbondenheid tussen cello en klarinet, die voortkomt uit de genegenheid en bewondering die Brahms voelde voor beide musici.

Het eerste deel (Allegro) begint met een lyrisch dwalende solo-inzet van de cello, waar de piano en klarinet zich op hun beurt bijvoegen. Een landelijke schildering. Vervolgens neemt Brahms ons mee in wisselende stemmingsbeelden, als een woud waarin steeds andere bewoners zich laten horen.

Korte, stormachtige momenten vloeien over in momenten van rust, die worden doorbroken wanneer de instrumenten na elkaar het woord nemen. Windvlagen aan het eind herinneren nog even aan de kortstondige turbulentie.

In het tweede deel (Adagio) zet de klarinet een lieflijke melodie in, de cello neemt het over, de drie instrumenten voeren een rustige dialoog. Het samenzijn in een vredig landschap; een romantisch mijmeren en dromen. Toen de componist en musicoloog Eusebius Mandyczewski het trio hoorde zei hij hierover: 'Het lijkt alsof de instrumenten verliefd op elkaar zijn.'

Het derde deel (Andantino Grazioso) speelt in een zwoel-zomerse tuin en heeft een dansante beweging, een onnadrukkelijke wals overgaand in Weense echo's van de dansmuziek van Johann Strauss junior met wie Brahms bevriend was. Een Ländler waarbij de melodieën het beeld scheppen van een feestelijk gezelschap.

In het vierde, rondo-achtige laatste deel (Allegro) zet Brahms in met een krachtige melodie. Energiek, met een neiging tot toeloosheid. We zitten wakker op onze stoel en laten ons meevoeren door de storm, afgewisseld met twee momenten van introspectie: zoekende, gracieuze bewegingen van de cello die op hun beurt worden overgenomen door de klarinet met tegenbewegingen in de piano. Krachtige A-akkoorden tot het eind.

Robert Zuidam: 'Arearea' voor klarinet, cello en piano (2022)

1892

De Nederlandse componist Robert Zuidam (1964) studeerde compositie in Rotterdam en was in 1989 Composition Fellow bij het Tanglewood Music Center in de Verenigde Staten. Een aantal composities van Zuidam werd gespeeld op het Festival for Contemporary Music. Zijn werk werd uitgevoerd door onder andere het Koninklijk Concertgebouworkest, het Residentie Orkest en de

London Sinfonietta.

In 2022 voltooide Zuidam 'Arearea', een opdrachtcompositie van het Gauguin Ensemble, met als inspiratiebron het gelijknamige schilderij uit 1892 dat Paul Gauguin (1848-1903) tijdens zijn verblijf op Tahiti schilderde. Robert Zuidam wilde met zijn compositie de 'kleurrijkheid en het exotische van het schilderij doen reflecteren in de muziek,' zoals hij het omschrijft. Hij onderzocht in hoeverre het werk van Gauguin raakvlakken heeft met zijn muziek. Hij zegt daarover: 'Het verband tussen beeld en muziek is meer associatief, in de geest van. Zoals het gebruik van kleuren, licht en schaduw...' Het vierdelige 'Arearea' is verrassende muziek geworden die hoge eisen stelt aan de musici, een exotische, magisch aandoende klankwereld, waarbij de piano geregeld in een slagwerkinstrument verandert, de klarinet een improvisatorische rol heeft en de cello met lange melodische lijnen de consolidatie brengt. In zijn speelsheid, iriserende klankkleur en in de vaak abstracte, complexe samenklanken doet het zo nu en dan denken aan de avant-garde compositie

'Hiërogllyphen' van Daniël Ruyneman uit 1918 voor een onorthodox instrumentarium.

De titel van deze CD, *Color Soni*, is een verwijzing naar Paul Gauguin die, zoals meer kunstenaars en componisten, kleur als hoofdzaak beschouwde. De kunstenaar was zowel symbolist als expressionist. In zijn oeuvre, vooral datgene wat hij tijdens zijn jarenlange verblijf op Tahiti heeft geschilderd, ligt een zekere 'synesthesie' verborgen, de veronderstelde overeenkomst tussen kleuren en klanken. Het verschijnsel werd voor het eerst onder woorden gebracht in 1857 door de Franse dichter Charles Baudelaire in zijn gedicht 'Correspondances' uit zijn beroemde dichtbundel 'Les fleurs du mal'. Voor Paul Gauguin was de synesthesie van kleur en klank een vanzelfsprekend gegeven. In een interview met L'Écho de Paris op 15 maart 1895 verklaarde Gauguin:

'Elk kenmerk in mijn schilderijen wordt van tevoren zorgvuldig overwogen en berekend. Net als in een muzikale compositie, zo je wil. Mijn eenvoudige object,

dat ik uit het dagelijks leven of uit de natuur haal, is slechts een voorwendsel dat me helpt door een welomlijnde rangschikking van lijnen en kleuren om symfonieën en harmonieën te creëren. (...) Hun enige doel is om de verbeelding te stimuleren (...), simpelweg door die mysterieuze verwantschap die bestaat tussen bepaalde arrangementen van kleuren en lijnen en onze geest.'

Alexander Zemlinsky: Trio voor klarinet, cello en piano in d kl.t. Op. 3

1896

Alexander Zemlinsky (1871-1942) gaf in minstens even meeslepende noten als de door hem bewonderde Brahms vorm aan zijn klarinettrio in d-mineur opus 3 uit 1896. In dit vroege trio is de connectie met Brahms goed te horen. Toch stond Zemlinsky al op de drempel van een nieuw klankidoom; hij gaf compositieles aan de jonge Schönberg, die cello speelde in Zemlinsky's amateurorkest.

Schönberg (later de zwager van Zemlinsky) en diens leerlingen zouden de klassieke vorm rücksichtslos achter zich laten. Zemlinsky schreef dit trio om deel te nemen aan het compositieconcours van de Weense Tonkünstler-Verein, waarmee hij de 3e prijs won, en droeg het werk op aan zijn compositieleraar Johann Nepomuk Fuchs. Brahms, voorzitter van de Verein en een van de juryleden, was zo onder de indruk van dit trio dat hij zijn uitgeverij Simrock meteen vroeg om het te publiceren. Uit commerciële overwegingen verzocht Simrock dat er dan ook een trio met een vioolpartij in plaats van een klarinetpartij uitgegeven zou worden.

In het sterk ritmische openingsdeel (*Allegro ma non troppo*) in sonatevorm, klinkt de meest Brahms-achtige sfeer, in mineur, met een donker-romantische klank. Van een mijmeren is geen sprake, 'Mit Schwung und Wärme' staat er boven het notenschrift. Hevig crescendo en diminuendo wisselen elkaar af. Ook de tempoaanduidingen zijn grillig en impulsief. Een opzweepende door-

werking met versnelde ritmische puls leidt tot een climax. Zemlinsky eindigt met een snel en energiek slot.

In het tweede deel (*Andante*) maakt de Bes-klarinet plaats voor de wat donkerder A-klarinet.

De piano opent dit deel met een zangerige, bijna beschouwende melodie alsof we bij de haard zitten terwijl buiten de sneeuw geruisloos valt, tot de klarinet en de cello invallen en de drie instrumenten innig samen verdergaan. In de melodieën menen we flarden Schubert te horen tot het beweeglijke middengedeelte 'poco mosso con fantasia' de stemming verandert, alvorens de zangerige melodie weer terugkeert en de muziek eindigt met een vredig slotakkoord.

De finale (*Allegro*) begint met een springerig, folkloristisch dansritme in de piano, dat wordt overgenomen door de andere twee instrumenten. Het eerste thema wordt afgewisseld door het tweede, een lange solo (*con molta espressione*) van de klarinet boven rustige pianoakkoorden waarna de cello

zich bij de anderen voegt in de melodie. Na een passage waarin de instrumenten elkaar afwisselen met snelle zestienden klinkt het hoofdthema van het eerste deel als een laatste verwijzing, waarna de coda wordt ingezet, wegstervend naar *ppp* waarna Zemlinsky met drie fortissimo noten abrupt eindigt.

Eric Bos

Color Soni

Die Trios von Brahms und Zemlinsky, sowie das Gemälde ‚Arearea‘ von Paul Gauguin stammen aus einer der faszinierendsten Epochen der europäischen Kunst: der Periode von 1890 bis 1900. Diese Zeit brachte nicht nur große wissenschaftliche und industrielle Entwicklungen hervor, sondern sorgte auch für eine enorme Zunahme von allerlei Kunststilen, die oft eine Reaktion auf herrschende Gewohnheiten waren. In der Musik des sogenannten Fin-de-siècle sind bei Brahms, Zemlinsky und ihren Zeitgenossen lange Linien zu hören, mitreißende Melodien, Leidenschaft und Passagen voll energischen Strebens nach einem Höhepunkt und dessen Auflösung. In dieser Spätromantik versucht man mit einem großen Bedürfnis nach ‚neuer Musik‘ noch weiter an seine Grenzen zu gelangen. Johannes Brahms ist für die spätromantische Musik was Eugène Delacroix für die romantische Malerei bedeutete: die Suche innerhalb bestimmter Grenzen nach der größtmöglichen Freiheit. Brahms bewegt sich innerhalb der Sonatenform, während der junge Zemlinsky im gleichen Zeitraum bereits eine progressive

Seite zeigt. In der Malerei hatte der französische Künstler Paul Gauguin damals bereits hinsichtlich von Thema, Form und Farbe mit der Tradition gebrochen, wie mit seinem Gemälde ‚Arearea‘ von 1893, das für den zeitgenössischen Komponisten Robert Zuidam zum Ausgangspunkt seiner neuen Komposition wurde. Der Titel dieser CD *Color Soni*, etwa: ‚Farbe des Klangs‘, verweist auf die Rolle der Farbe in der Musik und bezieht sich in mehrfacher Hinsicht auf Paul Gauguin.

Johannes Brahms: Trio für Klarinette, Cello und Klavier in a-Moll Op. 114

1891

1890, im Alter von 57 Jahren, als er bereits als einer der berühmtesten Komponisten seiner Zeit galt, hielt Brahms die Zeit für gekommen, sich als Komponist zurückzuziehen und sorglos von seinem Alter zu genießen. Als er jedoch den Klarinetten Richard Mühlfeld spielen hörte, blühte sein künstlerischer Geist wieder auf und er schuf im Herbst seines Lebens die schönsten kammermusikalischen

Werke für Klarinette. Das Klarinetten trio in a-Moll op. 114 schrieb er im Sommer 1891 in Bad Ischl. Während eines Privatkonzertes in Meiningen im November 1891 spielten der Klarinettenist Richard Mühlfeld, der Cellist Robert Hausmann und Brahms am Klavier die Premiere. Während Mühlfeld bei Brahms‘ allerletzten Kammermusikwerken (dem Klarinettenquintett op. 115 von 1891 und den beiden Klarinettensonaten op. 120 von 1894) eine wichtige Rolle spielte, war Hausmann schon jahrelang ein guter Freund von Brahms, für den dieser mehrere Kompositionen verfasst hatte, wie 1886 die Cellosonate op. 99 und 1887 das Doppelkonzert op. 102. Das Trio zeigt eine große musikalische Verbundenheit zwischen Cello und Klarinette hervor, die aus der Zuneigung und Bewunderung stammt, die Brahms für die beiden Musiker empfand.

Der erste Satz (Allegro) beginnt mit einem lyrischen umherschweifenden Soloeinsatz für das Cello, zu dem sich ihrerseits das Klavier und die Klarinette hinzufügen: ein ländliches Bild. In der Folge nimmt Brahms uns in abwechselnden Stimmungsbildern mit,

wie einem Wald, in dem sich ständig andere Bewohner hören lassen. Kurze, stürmische Augenblicke gehen über in Momente der Ruhe, die unterbrochen werden, wenn die Instrumente nacheinander das Wort ergreifen. Am Ende erinnern Windstöße noch kurz an kurzfristige Turbulenzen.

Die Klarinette beginnt den zweiten Satz (Adagio) mit einer lieblichen Melodie, die das Cello übernimmt. Alle drei Instrumente führen einen ruhigen Dialog. Man befindet sich gemeinsam in einer friedlichen Landschaft mit romantischem Nachdenken und Träumen. Als er das Trio hörte, meinte der Komponist und Musikologe Eusebius Mandyczewski: ‚Es scheint, als ob die Instrumente ineinander verliebt sind.‘

Der dritte Satz (Andantino Grazioso) spielt sich in einem schwülen, sommerlichen Garten ab und hat einen tänzerischen Duktus, ein fließender Walzer, der übergeht in wienersche Echos der Tanzmusik von Johann Strauss jr., mit dem Brahms befreundet war. Ein Ländler, dessen Melodien das Bild einer

festlichen Gesellschaft zeichnen.

Im vierten, Rondo-artigen letzten Satz (Allegro) beginnt Brahms mit einer kräftigen Melodie, energisch mit einer Neigung zur Zügellosigkeit. Wir sitzen hellwach auf unserem Stuhl und lassen uns im Wechsel mit zwei Augenblicken der Selbstbeobachtung vom Sturm mittreißen: suchende, graziöse Bewegungen des Cello, die dann von der Klarinette übernommen werden mit Gegenbewegungen im Klavier. Kräftige A-Akkorde bis zum Ende.

Robert Zuidam: ‚Arearea‘ für Klarinette, Cello und Klavier (2022)

1892

Der niederländische Komponist Robert Zuidam (1964) studierte Komposition in Rotterdam und war 1989 Fellow für Komposition beim Tanglewood Music Center in den Vereinigten Staaten. Eine Reihe von Zuidams Kompositionen wurden beim Festival for Contemporary Music gespielt. Sein Werk wurde

unter anderem vom Koninklijk Concertgebouworkest, dem Residentie Orkest und der London Sinfonietta aufgeführt.

2022 vollendete Zuidam ‚Arearea‘, eine Auftragskomposition des Gauguin Ensembles, dessen Inspiration das gleichnamige Gemälde von 1892 war, das Paul Gauguin (1848-1903) während seines Aufenthaltes auf Tahiti malte. Mit seiner Komposition wollte Robert Zuidam ‚den Farbenreichtum und das Exotische in der Musik widerspiegeln‘, wie es der Komponist umschreibt. Er untersuchte, inwieweit es zwischen dem Werk von Gauguin und seiner Musik Schnittstellen gab und meinte: ‚Der Zusammenhang zwischen Bild und Musik ist eher assoziativ, dem Sinn nach. Wie die Verwendung von Farben, Licht und Schatten...‘ Das viersätziges ‚Arearea‘ wurde ein überraschendes Musikstück, das hohe Anforderungen an die Musiker stellt, eine exotische, magisch erscheinende Klangwelt, in der das Klavier regelmäßig zum Schlagzeug wird, die Klarinette eine improvisierende Rolle annimmt und das Cello mit langen melodischen Linien eine Konsolidierung herbeiführt. Mit seiner spielerischen Art, der

irisierenden Klangfarbe und seinem häufig abstrakten, komplexen Klangbild erinnert das Stück manchmal an die Avantgarde-Komposition ‚Hiërogllyphen‘ von Daniël Ruyneman von 1918 für ein unorthodoxes Instrumentarium.

Der Titel dieser CD, *Color Soni*, verweist auf Paul Gauguin, für den Farbe wie für mehr Künstler und Komponisten, die Hauptsache war. Ein Künstler war sowohl Symbolist als auch Expressionist. In seinem Werk, vor allem demjenigen, das er während seines jahrelangen Aufenthaltes auf Tahiti malte, verbirgt sich eine gewisse ‚Synesthesie‘, eine angenommene Übereinkunft zwischen Farben und Klängen. Dieses Phänomen wurde erstmals 1857 von dem französischen Dichter Charles Baudelaire in seinem Gedicht ‚Correspondance‘ aus seiner berühmten Sammlung ‚Les fleurs du mal‘ in Worte gefasst. Für Paul Gauguin war die Synesthesie von Farbe und Klang etwas Selbstverständliches. Am 15. März 1895 erklärte Gauguin in einem Interview mit L’Echo de Paris:

„In meinen Gemälden wird jedes Kennzeichen zuvor sorgfältig erwogen und errechnet. Wenn man so will genau wie bei einer musikalischen Komposition. Mein einfaches Objekt, das ich dem täglichen Leben oder der Natur entnommen habe, ist lediglich ein Vorwand, der mir hilft, durch eine sorgfältig definierte Anordnung von Linien und Farben Symphonien und Harmonien zu schaffen. (...) Ihr einziges Ziel ist es, unsere Vorstellung zu stimulieren (...) lediglich durch die mysteriöse Verwandtschaft zwischen bestimmten Arrangements von Farben und Linien und durch unseren Geist.“

Alexander Zemlinsky: Trio für Klarinette, Cello und Klavier d-Moll Op. 3

1896

Alexander Zemlinsky (1871-1942) gestaltete sein Klarinetten trio in d-Moll op. 3 von 1896 mit mindestens genauso mitreißenden Noten wie der von ihm bewunderte Brahms.

Dennoch stand Zemlinsky bereits auf der Schwelle zu einer neuen Klangsprache; er gab dem jungen Schönberg, der in Zemlinskys Amateurchor spielte, Kompositionsunterricht. Schönberg (Zemlinskys späterer Schwager) und dessen Schüler sollten die klassische Form rücksichtslos hinter sich lassen.

Zemlinsky verfasste das Trio, um am Kompositionswettbewerb des Wiener Tonkünstler-Vereins teilzunehmen, bei dem er den dritten Preis gewann. Er widmete das Werk seinem Kompositionslehrer Johann Nepomuk Fuchs. Brahms, der Vorsitzende des Vereins und eines der Jurymitglieder war, war von diesem Trio so beeindruckt, dass er sofort seinen Herausgeber Simrock bat, das Stück zu veröffentlichen. Aus kommerziellen Gründen bat Simrock darum, dass auch ein Trio mit einer Geigenstimme statt einer Klarinette veröffentlicht werden sollte.

Im stark rhythmischen Anfangssatz (Allegro ma non troppo) in Sonatenform erklingt in Moll eine äußerst Brahms-hafte Atmosphäre in dunkel-romantischem Klang. Von nach-

denklichem Stil kann keine Rede sein, über den Noten ist ‚Mit Schwung und Wärme‘ notiert. Starkes crescendo und diminuendo wechseln einander ab. Auch die Tempobezeichnungen sind witzig und impulsiv. Eine aufreizende Durchführung führt mit temporeichem, rhythmischem Puls zu einem Höhepunkt. Zemlinsky beendet den Satz schnell und energisch.

Im zweiten Satz (Andante) räumt die B-Klarinette das Feld für die etwas dunklere A-Klarinette. Das Klavier beginnt diesen Satz mit einer sängerischen, fast nachdenklichen Melodie, als ob man am Herd sitzt während draußen geräuschlos der Schnee fällt, bis die Klarinette und das Cello hinzutreten und alle drei Instrumente gemeinsam innig weiterziehen. Man meint, in den Melodien Teile von Schubert zu hören, bis sich im lebhaften mittleren Teil ‚poco mosso con fantasia‘ die Stimmung ändert, bevor die sängerische Melodie wieder zurückkehrt und die Musik mit einem friedlichen Schlussakkord endet.

Das Finale (Allegro) beginnt in einem sprunghaften folkloristischen Tanzrhythmus im Klavier, der von den anderen beiden Instrumenten übernommen wird. Das erste Thema wird von einem langen Solo (con molta espressione) der Klarinette über ruhigen Klavierakkorden abgelöst, wonach sich das Cello in der Melodie zu den anderen fügt. Nach einer Passage, in der sich die Instrumente mit schnellen Sechzehnteln abwechseln, erklingt das Hauptthema des ersten Satzes als ein letzter Hinweis. Hiernach beginnt die Coda, die zu *ppp* abebbt bis Zemlinsky mit drei fortissimo Noten abrupt endet.

Eric Bos

Deutsch: Klaus Bertisch

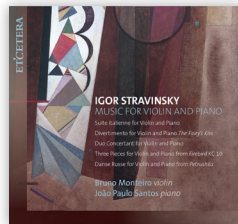
ALSO AVAILABLE ON ETCETERA

**JEUX À LA FRANÇAISE**

Armance Quéro, Joseph Birnbaum
KTC 1587

**BELGIAN ROMANTIC WORKS FOR CELLO & PIANO**

Paul Heyman, Işıl Bengi
KTC 1644

**STRAVINSKI, MUSIC FOR VIOLIN AND PIANO**

Bruno Monteiro, Joao Paulo
KTC 1682

Credits

executive producer **Etcetera Records Dirk De Greef**

recording **Northstar Recording Services BV**

producer, engineer, editing and mastering **Bert van der Wolf-Oude Avenhuis**

recording Assistant **Martijn van der Wolf**

recording location **Muziekhaven Zaandam, The Netherlands, October 2023**

linernotes **Eric Bos**

art-direction & design **Roman E. Jans** www.romanontwerp.nl

photography cover & ensemble **Robert van der Molen**

thanks to **Amarte Fonds, SENA**

amarte
fonds

se
na