

ONNA CARDONA

JOHANNES BRAHMS  
ROBERT & CLARA SCHUMANN

# Chiaroscuro

Works for clarinet  
and piano

JOSEP COLOM



SUPER AUDIO CD

eudora



02  
03

# A TRINITY OF GENIUSES AND THE CLARINET

ORIOI PÉREZ I TREVIÑO

Few relationships in the history of music are as intriguing as the one that developed between three true geniuses of German Romanticism: Robert Schumann (1810-1856), Clara Schumann (née Wieck, 1819-1896) and Johannes Brahms (1833-1897). All relationships have their beginning and end, and from the various elements of this album from Ona Cardona and Josep Colom we can read a history of the connections between this very special trinity.

The year 1849 was a tumultuous one for Robert Schumann. If the events of the Dresden Uprising that took place in the early days of May were greeted enthusiastically by Richard Wagner (1813-1883), who chose to become actively involved in the revolutionary action in the city, for Robert and his wife Clara they were a cause of alarm, leading them to take temporary exile in the nearby village of Kreischa. The upheaval did not interrupt Schumann's astonishing creative flow, however, as he worked on such large-scale compositions as the opera *Genoveva*, op. 81 (premiered in 1850, as was Wagner's *Lohengrin*, a work with which *Genoveva* shares some common ground), the dramatic poem *Manfred*, op. 115, and the *Scenen aus Goethes Faust*, the inspiration for which was boosted by the forthcoming celebrations (in

August that year) marking the centenary of the birth of German literary titan Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

The February before the Uprising, in the space of just two days, Schumann had written the *Soiréestücke* for clarinet and piano, published by C. Luckhardt in Kassel. Thanks to modern editions, we now know that the work that appeared in print as *Fantasiestücke*, op. 73 had not only acquired a new title but also contained substantial changes that affected the symmetry and expressive instability of the original.

Reflecting Schumann's constant desire to capture the most recondite secrets of the fullness of the moment, no one with any interest in hermeneutics has failed to establish a relationship between the three pieces of Opus 73 and the composer's alter egos Eusebius, Florestan and Meister Raro. Whatever the relevance of such associations, this is unquestionably one of the greatest nineteenth-century works for clarinet and piano, written – according to various sources – for the clarinetist Johann Gottlieb Kotte (1797-1857), a member of the Dresden court chapel from 1817 until his death.

By 1853 Schumann had moved to Düsseldorf to take over from Ferdinand Hiller (1811-1885) as the city's municipal music director. It was here that one of the most decisive musical encounters of the century took place, when the Schumanns met the young Johannes Brahms. Evidence of its significance can be seen in Robert's diary entry for 1 October 1853 – "Visit from Brahms, a genius" – as well as in the article he wrote for the *Neue Zeitschrift für Musik* of 28 October that same year, in which he stated:

"I thought ... there would suddenly appear One who would be called to convey the highest expression of our time in the most ideal manner, a man who would present his mastery not step

by step, but all at once, like Minerva emerging fully armed from the head of Jupiter. And he has come, a young man over whose cradle Graces and heroes kept watch. His name is Johannes Brahms and he comes from Hamburg ... Even on the outside, he had all the signs that told us: here is a Chosen One. Sitting at the piano, he began to unveil wonderful realms. We were drawn into ever more magical circles. And there was a genius to his playing that turned the piano into an orchestra of both melancholy and joyful voices.”

That first meeting was arranged by a great friend of the Schumanns, violinist and composer Joseph Joachim (1831-1907), who had met Brahms through the latter’s chamber partner, Hungarian violinist Ede Reményi (1828-1898). Joachim was the dedicatee of one of Clara Schumann’s last works, written shortly before she first met Brahms: the *Three Romances* for violin and piano, op. 22 (1853), heard here in a velvety version for clarinet. Basing her works on the models provided by some of her husband’s compositions, such as the *Three Romances* for oboe and piano, op. 94 (1849) and *Märchenbilder* for viola and piano, op. 113 (1851), Clara had no qualms about adding her own thoughts to the then fashionable free form of the romance – so popular was it, in fact, that the musicologist and composer August Wilhelm Ambros (1816-1876) called it “musical waterweed”.

The meeting between Brahms and the Schumanns had a profound impact on all three composers. While Robert was quick to label Brahms a “Chosen One”, Brahms was equally flattered at being received by one of the leading lights of Romanticism. He also, however, felt a great admiration for Clara, fourteen years his elder. Above and beyond any prosaic physical attraction, Brahms was bewitched by the sensitivity and intelligence of someone who understood the mysteries of music in such depth. For this reason, he dedicated to Clara

his *Variations on a Theme of Schumann*, op. 9, based on the same theme from the fourth of the fourteen *Bunte Blätter*, op. 99 that Clara had used in her own *Variations on a Theme of Robert Schumann*, op. 20 (1853). In return, she dedicated to Brahms her *Three Romances* for piano, op. 21.

Though the musical and artistic consequences of the meeting between our three protagonists were to be of huge and lasting importance, on a human level their lives were about to be engulfed in a world of darkness. One day in early 1854, Robert Schumann attempted to kill himself by jumping into the cold waters of the Rhine. A few days later he was admitted to an asylum in Eendenich, near Bonn, where he stayed until his death on 29 July 1856. Forbidden to visit him, Clara had to continue teaching and performing in order to support her family. It was in this context that what proved to be an almost 42-year friendship between Clara and Brahms intensified. Over the years they wrote close to a thousand letters to one another but, interestingly, they both destroyed any written in the last two years of Robert's life. Their friendship went beyond the purely artistic – we know that Brahms was involved in helping to manage the Schumann household finances and that he even took care of the children when Clara was giving concerts.

A relationship such as this poses a multitude of questions and could lead to all kinds of assumptions, some Freudian in nature, but the one thing that remains clear is how central Clara was to Brahms's life and thinking. She died on 20 May 1896, and after her funeral he said, "Today I buried the only person I have ever truly loved."

Almost a year and a half earlier, on 7 January 1895, at the Tonkünstlerverein in Vienna, there had taken place one of the most important premieres as far as the clarinet repertoire is concerned:

that of Brahms's Two Sonatas, op. 120. They were written for clarinettist Richard Mühlfeld (1856-1907), who was as important an inspiration to Brahms as Anton Stadler (1753-1812) had been to Mozart (1756-1791) almost a century earlier. Brahms composed no fewer than four masterpieces for Mühlfeld: the Clarinet Trio, op. 114 (1891) and Clarinet Quintet, op. 115 (1891), as well as the Op. 120 Sonatas (1894).

Rarely has hearing one musician perform led another into new creative territory. We know that when the young Schumann heard Paganini play he said to himself that he wanted to become the Paganini of the piano, but the case of Brahms is particularly surprising because he believed he had come to the end of his compositional career when he completed the String Quintet in G major, op. 111. After hearing Mühlfeld play Weber's First Clarinet Concerto, however, he realised that he still had things to "say" with that instrument, as played by the clarinettist of the Meiningen court orchestra. Although the first public performance of the two sonatas took place on 7 January 1895, they were privately premiered at Clara's home on 13 November 1894.

There is undoubtedly an air of twilight, and of farewell, about this music, the final secular pieces composed by Brahms. Two further works were to follow: the *Vier ernste Gesänge*, op. 121, and the 11 Chorale Preludes for organ, op. 122, composed in gratitude for a life which might have been very different had it not been for that fateful meeting arranged by Joachim in Düsseldorf in 1853. With great wisdom, this album provides a clarinet soundtrack to the story of three interconnected lives and, as we listen, opens up the doors to our innermost and most representative feelings, reminding us of the human encounters that have made an impact on our own lives.

## CONSONANCE

**B**iographies take us into the past... without forgetting where we've come from, we prefer to live in the moment and use our wishes as fuel for the future. This album is the materialisation of a dream born of our passion for chamber music, and for Brahms's sonatas in particular. Alert to the signals life sends us, we let ourselves be carried along by the intuition to perform together; our instinct was confirmed when everything flowed organically from the first rehearsal onwards. We both agree that making music is all about playing with sound. While working on this project we found time for some wide-ranging philosophical conversations, each washed down with a good cup of tea. We both enjoy being in touch in a close and personal manner – as in pre-digital times – respecting the natural span of each action, reflecting, and giving ideas time to breathe. This is a recording of few words and plenty of connection, presence and listening. It was a huge pleasure to perform the wonderful music we're sharing with you here. We hope you enjoy listening to it as much as we enjoyed playing it. Bon voyage!







EN



08  
09



# UNA TRINIDAD DE GENIOS Y UN CLARINETE

ORIOI PÉREZ I TREVIÑO

Pocas relaciones en la historia de la música despiertan la fascinación que nos provoca la establecida por tres auténticos genios del romanticismo germánico: Robert Schumann (1810-1856), Clara Schumann (1819-1896) y Johannes Brahms (1833-1897). En toda relación existe siempre un origen y un punto final y, ciertamente, el disco que nos presentan Ona Cardona y Josep Colom tiene los suficientes elementos como para comprenderlo como una historia de dicha relación entre esta trinidad de genios.

El año 1849 fue para Schumann un año convulso. Si la Revolución de Dresde en los primeros días de mayo fue motivo de fascinación y entusiasmo por parte de Richard Wagner (1813-1883) con una participación directa en distintos actos revolucionarios en la capital sajona, para el matrimonio formado por Robert Schumann y Clara Wieck/Schumann la insurrección los puso sobre la pista de que era el momento indicado para desplazarse hasta la vecina población de Kreischa. Este traslado no supuso un freno al frenesí creativo del compositor de Zwickau con trabajos compositivos de tantísima envergadura como su ópera *Genoveva*, op. 81 - una ópera hermana prima del *Lohengrin* de Wagner, las dos estrenadas en 1850 -, el poema sinfónico-dramático

Manfred, op. 115 o las *Escenas del Fausto* de Goethe de las que obtuvo un momento realmente inspirador el agosto de aquel mismo año con la celebración del centenario del nacimiento del titán de las letras alemanas Johann Wolfgang von Goethe (1749-1832).

Unos meses antes del inicio de dicha revolución, y en sólo dos días de febrero, Schumann había compuesto las *Soireestücke für Klarinette und Klavier* publicadas por C. Luckhardt en Kassel. Gracias a las ediciones modernas sabemos que la edición realizada en la época bajo el título de *Fantasiestücke, op. 73* no fue sólo un cambio de denominación en el título sino que contenía cambios sustanciales que afectaban a la simetría y a la inestabilidad expresiva del conjunto de la obra.

Fiel a la constante voluntad expresiva de Schumann de captar los secretos más recónditos de la plenitud del instante, no hay hermeneuta que no haya establecido la relación de las tres piezas del opus 73 con los personajes arquetípicos del propio Schumann como lo son los de Eusebius, Florestan y Meister Raro. Sea o no sea así, lo cierto es que estamos delante de una de las más grandes páginas compuestas para clarinete y piano del siglo XIX y a la que varias fuentes bibliográficas apuntan como destinatario al clarinetista Johann Gottlieb Kotte (1797-1857), miembro de la Dresdner Hofkapelle desde 1817 hasta su muerte.

Cuatro años después, en la ciudad de Düsseldorf, a la que Schumann se había desplazado como director musical en substitución de Ferdinand Hiller (1811-1885), se produjo uno de los encuentros musicales más mayúsculos y trascendentales de todo el siglo XIX: el del matrimonio Schumann con Johannes Brahms. Prueba de ello fueron las palabras escritas por Robert en su diario personal con fecha 1 de octubre de 1853 («Visita de Brahms, un genio»), o ya no digamos las escritas en el *Neue Zeitschrift für Musik* del 28 de octubre del mismo donde apuntó:

«Presentía la llegada de un ser único que daría expresión a nuestra época de la manera más alta y ideal, un hombre que alcanzaría el magisterio no poco a poco, sino de golpe como Minerva saliendo totalmente armada de la cabeza de Júpiter. Y ahora aquí está él, una joven criatura que en su cuna estuvo vigilado por Gracias y Héroe. Su nombre es Johannes Brahms y viene de Hamburgo. Emanan de su persona todos aquellos signos que esperábamos: ¡un escogido! Sí, ¡un elegido! Cuando se sentó al piano, comenzaron a desvelarse ámbitos maravillosos: nos vimos arrastrados a una espiral cada vez más mágica. Añadamos a todo esto una manera de tocar absolutamente genial, que transforma el piano en una orquesta de voces, ahora tristesímas, ahora gozosas».

Este encuentro fue propiciado por un gran amigo de los Schumann, el violinista y compositor Joseph Joachim (1831-1907) que había conocido a Brahms a través del húngaro Ede Remenyi (1828-1898) quien era pareja artística como violinista del pianista-compositor de Hamburgo. Precisamente el «culpable» del encuentro es el destinatario de una de las últimas obras musicales compuestas por Clara Schumann: las *Tres Romanzas para violín y piano, op. 22* (1853) y que en este disco escuchamos en una aterciopelada versión para clarinete. Tomando como modelo obras de su marido como las *Romanzas para oboe y piano, op. 94* (1849) o las *Märchenbilder para viola y piano, op. 113* (1851), el op. 22 fue compuesto antes del encuentro y la compositora no tuvo reparos en añadirse a la moda imperante de usar esta forma musical libre como la romanza, un uso que el musicólogo y compositor August Wilhelm Ambros (1816-1876) llegó a bautizar como de verdadera plaga musical.

El impacto del encuentro fue multidireccional. Si Robert no tuvo reparos en definir a Brahms como un escogido, no menos cierto es que a Johannes, a parte de la admiración de ser recibido

por uno de los puntales del Romanticismo también sintió esa admiración por Clara, una mujer catorce años mayor que él. Más allá de la prosaica atracción física, la atracción de Brahms vino en forma de encanto por la sensibilidad e inteligencia propias de una persona que conocía a fondo los secretos más recónditos del arte musical. Y este fue el motivo del porqué Brahms dedicase a Clara sus *Variaciones sobre un tema de Schumann, op. 9* a partir de un tema perteneciente al número 4 de las catorce *Bunte Blätter, op. 99* y que Clara conocía bien al haberlo ya utilizado en sus *Variationen über ein Thema von Robert Schumann, opus 20* (1853). Aquella dedicatoria tuvo respuesta y, así, Clara dedicó a Johannes las *3 Romanzen für Klavier, op. 21*.

Si musical y artísticamente el impacto fue de proporciones cósmicas, humanamente un mundo de tinieblas estaba a punto de alcanzar a nuestros protagonistas con el intento de suicidio por parte de Robert, arrojándose en las frías aguas del Rin, un lunes de carnaval de 1854. Aquello fue una experiencia muy dura para todos. En primer lugar, para el propio Robert que fue recluso en un manicomio de Endenich, cerca de Bonn, y del que no salió hasta su muerte el 29 de julio de 1856. Luego, para la misma Clara que, aparte de ver cómo se le prohibían las visitas frecuentes al manicomio, hubo de ponerse a trabajar impartiendo clases y realizando giras de conciertos ya que tenía pequeños a quienes alimentar. Fue en este contexto en el que se intensificó la estrecha amistad entre Clara y Brahms que se alargó durante casi 42 años. Es interesante señalar que el fruto epistolar entre Clara y Johannes alcanzó la cifra de casi mil cartas pero, curiosamente, las comprendidas entre los años 1854, año del descenso a las tinieblas de Robert, y 1856, fueron destruidas por ambos. En ningún caso, sin embargo, debemos pensar en una relación únicamente artística, sino que tuvo implicaciones desde el momento en el que sabemos que Johannes participó en la administración

económica de la casa de la familia Schumann & Wieck y que incluso cuidó de los niños cuando Clara estaba de gira.

Una relación de estas características despierta multitud de interrogantes así como también permite lanzar multitud de proyecciones, algunas de naturaleza freudiana, pero lo que está claro es que Clara fue una piedra angular en el ideario y en la vida de Johannes Brahms, quien a la muerte de esta, el 20 de mayo de 1896, no tuvo reparos en afirmar: «Hoy he enterrado a la única persona a la que he amado de verdad».

Casi un año y medio antes, el 7 de enero de 1895, en el Tonkünstlerverein de Viena, tenía lugar uno de los estrenos más importantes en la historia de la literatura para clarinete con el estreno de las dos *Sonatas para clarinete y piano, op. 120* de Brahms. Bien es cierto que, anteriormente, hemos escrito sobre el músico Kotte, pero en el caso de Brahms y el clarinetista Richard Mühlfeld (1856-1907) estamos al frente de un binomio de relevancia similar al ocurrido, casi más de un siglo antes, entre Anton Stadler (1753-1812) y W. A. Mozart (1756-1791). Y es que Mühlfeld fue el motor inspirador para que Brahms compusiera cuatro obras maestras del repertorio para clarinete: el *Trio para piano, clarinete y violonchelo, op. 114* (1891), el *Quinteto para clarinete y cuerdas, op. 115* (1891), y las dos *Sonatas para clarinete y piano, op. 120* (1894).

Pocas veces podemos afirmar que el impacto de una audición haya conducido al compositor a nuevos terrenos creativos. Sabemos del joven Schumann que al escuchar a Paganini se dijo a sí mismo que quería convertirse en el Paganini del piano, pero en el caso de Brahms nos sorprende especialmente porque tras haber compuesto su *Quinteto para cuerdas en sol mayor, op. 111*, este creía haber alcanzado el zenit de su voluntad expresiva. Pero tras una interpretación por parte de Mühlfeld del primer concierto para clarinete de Weber, Brahms tomó plena conciencia

de que todavía tenía cosas que “decir” con aquel instrumento tocado por el músico de la orquesta de Meiningen. Si bien la fecha de la primera audición pública de las dos sonatas para clarinete fue el séptimo día de enero de 1895, lo cierto es que el primer lugar donde se habían escuchado fue en casa de Clara. Esto sucedió el 13 de noviembre de 1894.

Se trata, sin lugar a dudas, de una música de naturaleza crepuscular y testamentaria, la última y sincera muestra de música profana compuesta por Brahms. Sus dos últimas obras de su catálogo que le seguirían serían los *Vier ernste Gesänge*, op. 121, y los *Elf Choralvorspiele für Orgel*, op. 122, compuestas como agradecimiento inmenso a una vida que, sin lugar a dudas, no habría sido la misma sin aquel encuentro en 1853 en Düsseldorf auspiciado por Joachim. Este disco, con gran sabiduría, pone la banda sonora a aquel encuentro a través del clarinete y, de paso, con su audición nos entreabre las puertas de nuestras facultades más íntimas y representativas para tomar consciencia de aquellos encuentros humanos que también han marcado nuestras vidas personales.





## CONSONANCIA

Las biografías nos conducen al pasado... nosotros, sin olvidar de dónde venimos, preferimos estar en el momento presente y alimentar el futuro con deseos. Este disco es la materialización de un sueño que nace de nuestra pasión por la música de cámara, y particularmente por las sonatas de Brahms. Atentos a las señales de la vida, nos dejamos llevar por la intuición de compartir escenario; nuestro presentimiento se confirmó al sentir un fluir orgánico desde el primer ensayo. Ambos coincidimos en nuestra visión: hacer música es jugar con los sonidos. En paralelo a nuestro proyecto artístico, hemos encontrado momentos para variadas conversaciones filosóficas acompañadas de buen té. A los dos nos gusta el contacto cercano y personal, propio de la era pre-digital, respetar el tiempo natural de cada acción, reflexionar y dejar que las ideas reposen. En esta grabación hay pocas palabras y mucha conexión, presencia y escucha. Para nosotros ha sido un inmenso placer interpretar esta maravillosa música que aquí queremos compartir. Deseamos que nuestro disfrute se traduzca en la experiencia del oyente. ¡Buen viaje!

## RECORDING DATA

Recording: July 8-10, 2020 at Auditorio de Zaragoza,

Sala Mozart, Zaragoza, Spain

Piano: 1957 Model D Steinway & Sons

Piano technician: Carles Horváth i Ysàs

Producer and recording engineer: Gonzalo Noqué

Equipment: Sonodore RCM-402 & Schoeps microphones;

Merging Horus microphone preamplifier and AD/DA converter;

Pyramix Workstation; Sennheiser headphones;

Dutch & Dutch 8c speakers

Original Format: DSD256 (11.289MHz)

Surround version: 5.0

## BOOKLET INFO

English translation: Susannah Howe

Liner Photos: Juan de la Sota: cover, pp. 2, 10;

May Zircus: pp. 8-9 & 16-17 (Ona Cardona);

Paz Fernández: pp. 9 & 16-17 (Josep Colom);

Gonzalo Noqué: pp.18-19

Graphic design: Gabriel Saiz (Filo Estudio)



AUDITORIO  
PALACIO DE CONGRESOS ZARAGOZA

EUD-SACD-2105

©&© 2021 Ediciones Eudora S.L.

[eudorarecords.com](http://eudorarecords.com)

This SACD was recorded using the DSD (Direct Stream Digital™) recording system. There are three programs contained in this SACD: the first is a standard CD stereo version that will play on any device that will play a CD, and that any CD player will simply find and play. The second and third versions are high definition DSD stereo and surround (5.0) versions that can only be played on an SACD player, which must be instructed as to which program you wish to play. MQA-CD plays back on all CD players. When a conventional CD player is connected to an MQA-enabled device, the CD will reveal the original master quality.

DSD and SACD are trademarks of Sony. MQA-CD is a trademark of MQA Limited.



**JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897) · Sonata in F minor, op. 120/1**

01. I. Allegro appassionato .....	7:56
02. II. Andante un poco Adagio .....	4:40
03. III. Allegretto grazioso .....	3:51
04. IV. Vivace .....	5:12

**ROBERT SCHUMANN (1810 – 1856) · Fantasiestücke, op. 73**

05. I. Zart und mit Ausdruck .....	3:19
06. II. Lebhaft, leicht .....	3:22
07. III. Rasch und mit Feuer .....	4:11

**CLARA SCHUMANN (1819 – 1896) · Drei Romanzen, op. 22**

08. I. Andante molto .....	3:10
09. II. Allegretto .....	2:34
10. III. Leidenschaftlich schnell .....	3:55

**JOHANNES BRAHMS (1833 – 1897) · Sonata in E flat major, op. 120/2**

11. I. Allegro amabile .....	7:56
12. II. Allegro appassionato .....	5:18
13. III. Andante con moto .....	6:48

TOTAL TIME 62:20