

# SCHULMAN IN TANGO

GOES →





Photo: Siff 0

# SCHUMANN GOES → TANGO

TOTAL  
TIME  
60:06

**Robert Schumann** (1810–1856)  
— Fünf Stücke im Volkston, Op. 102  
für Violoncello und Klavier (1849)

1 „Vanitas vanitatum“ – Mit Humor	3:33
2 Langsam	3:47
3 Nicht schnell, mit viel Ton zu spielen	4:37
4 Nicht zu rasch	2:16
5 Stark und markiert	3:23

---

**José Bragato** (1915–2017)

6 Milontan für Violoncello und Klavier	6:20
--	------

---

**Robert Schumann**

7 Adagio und Allegro, Op. 70 für Violoncello und Klavier (1849)	9:13
--	------

---

## **José Bragato**

8 Graciela y Buenos Aires für Violoncello und Klavier (1992) 8:38

---

### **Robert Schumann (arr. Alica Koyama Müller und Roger Morelló Ros)**

– Spanische Liebeslieder, Op. 138  
für Violoncello und Klavier (1849)

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 9  | 1. Vorspiel. Im Bolerostempo.   | 2:05 |
| 10 | 2. Lied. De dentro tengo mi mal.<br>(Tief im Herzen trag' ich Pein.)  | 2:47 |
| 11 | 5. Romanze. Ebro caudoloso. (Flutenreicher Ebro.)                     | 2:52 |
| 12 | 7. Lied. Sannosa esta la ninna.<br>(Weh, wie zornig ist das Mädchen.) | 1:32 |
| 13 | 8. Lied. La sierra es alta. (Hoch, hoch sind die Berge.)              | 2:33 |
- 

### **Astor Piazzolla (1921–1992) (arr. José Bragato)**

- |    |   |      |
|----|---|------|
| 14 | Otoño porteño (Herbst, Allegro moderato)<br>für Violine, Violoncello und Klavier (1970) | 6:22 |
|----|---|------|
- 

(1–14) Roger Morelló Ros, violoncello

(1–14) Alica Koyama Müller, piano

(14) Sara Cubarsi, violin

# ABOLUT SCHUMANN



**“Listen diligently to all the folk songs; they are a treasure trove of the most beautiful melodies and open to you the character of various nations.”**

(Robert Schumann: *Advice to Young Musicians*)

The idea of encountering the genuine, unbent nature of man in the “tone of the people” (Volkston) pervades the arts of the 19<sup>th</sup> century. Collections of fairy tales, legends, and folk songs struck at the heart of Romantic aesthetics. By this time, in literature, the transition between collections (particularly well known: Clemens Brentano’s and Achim von Arnim’s collection *Des Knaben Wunderhorn* (1805) or the fairy tale collections of the Brothers Grimm (1812)) and re-writings was already fluent. Romanticism is an epoch of great contrasts: On the one hand there is the tendency towards the irrational and unconscious – on the other hand, a high degree of self-reflection and intellectuality. The interest in the common people (Volk) reflects longing for the “unbroken”, which is supposed to resolve these contradictions. Yet,

as Heinrich von Kleist pointed out in his essay *Über das Marionettentheater* (On Puppetry) in 1810: “Once one has stepped outside oneself, there is no going back, and so all the important artists of the time were aware of the artificiality of their ‘folk art’.”

Among composers, it is Robert Schumann who represents the intellectual brokenness of Romanticism in the typical and ideal way. Hardly any other musician of the early 19<sup>th</sup> century was as familiar with literature and philosophy as he was; it is no coincidence that Schumann also appeared in public as a writer. His characters Florestan and Eusebius can be seen as a direct embodiment of the ironic philosophy of Friedrich Schlegel. His turn to the “tone of the people” must therefore always be understood as an “as if” — sentimental, yet not naive.

The compositions recorded on the CD, all of which were written in 1849, evoke the ideal of the “naturally unbroken” in various ways: In the *Stücke im Volkston* Schumann emulates the melody and form of the folk song, the *Adagio and Allegro* is based on the emotional and natural expression of the horn (original instrumentation) or also the violoncello. The *Spanish Love Songs* are explicitly based on a “lyricism of the people”.

In the five pieces of the *Stücke im Volkston, Op. 102*, Schumann draws on his concept of character-piece cycle which he had developed in the early piano

cycles (*Papillons*, *Dauidsbündlertänze*, *Kreisleriana*, etc.) under the influence of Schubert's *Moments musicaux*. However, the surface of the pieces seems much simpler and more regular than that of the early works. Yet, a closer look reveals subtle asymmetries.

The first piece is subtitled *Vanitas vanitatum* – a reference to Goethe's poem of the same name: a drinking song that is supposed to be sung “with humor” (Schumann's original performance instructions), dealing with the transitoriness of human striving. The ambivalence between laughter and despair determines the tone of the piece.

The main section is composed as a march with trio, full of movement and articulation, which, however, appears in an empty A Minor key. The inner structure also reveals dissonant shapes: On the one hand, there is an outwardly succinctly symmetrical formal structure (A: 8 bars B: 8 bars A: identical repetition) with the simplest harmonies.

The inner structure, on the other hand, is asymmetrical:

Mit Humor. ♩ = 126

3

1 1/2 Takte

1 1/2 Takte

1 Takt

In the B section, the premature return of the key note in the bass resists the smooth summation on a dominant organ point:

Klavier Takt 9  $\text{ff}$

1 1/2 Takte

1 1/2 Takte

1 Takt

1 1/2 Takte

1 1/2 Takte

1 Takt



On the large-scale formal level, too, what at first glance seems to be a simple, straightforward arrangement proves to be complex upon closer inspection. The first piece is divided – simply – into main part (march with trio), secondary part – recapitulation main section – coda. But the recapitulation of the main part is made more complex by the modulations (C Major > D Minor > A Minor). A similar thing happens in the coda, where the trio and then a last recourse to the beginning are drawn into harmonically typical final turns. The series form is thus transformed into a process form. Analogical irregularities are also present in the other pieces.

The *Adagio and Allegro, Op. 70* – originally Schumann had intended the title *Romance and Allegro* – was in fact composed for horn and piano in the original version. However, Schumann had the alternative instrumentation of violoncello and piano already in mind, and the first edition also provides for both instrumental combinations. Both versions result in their own typical Romantic sound scapes and determine the, at first sight, strongly contrasting idiom of movements: The *Adagio* develops the high register of the cello with cantabile sighing motives, while the *Allegro* presents typical horn figures with its signals. Formally, the movement combination appears as an unstable introduction (*Adagio*) to a main section in three-part recapitulation form (*Allegro*). A closer look, however, reveals a strong interweaving of the two movements, as well as a spreading of unstable compositional procedures into all areas. Thus, there is a dense network of motivic connections

between *Adagio* and *Allegro*, most of which are only subtly hinted at in the extensive middle section of the *Allegro* in B Major, but then also emerge quite explicitly:

*Langsam, mit innigem Ausdruck*

*Adagio, Takt 1*

*Allegro, Takt 59*

*Etwas ruhiger*

Throughout the composition, Schumann consistently avoids both clear cæsura and well-structured bar groupings, as well as clear cadenzas, thus creating a continuous state of unstable suspension. Both aspects – motivic interconnectedness and instability – counteract the Romantic clichés of lyrical romance and idyllic nature.

After Schumann had published a collection for voices and piano in 1849 titled *Spanisches Liederspiel* he composed a second series in November of the same year, which he later called *Spanische Liebes-Lieder* (*Spanish Love Songs*). A cycle of songs from the Spanish language for one and more voices with accompaniment of the pianoforte for four hands. The texts of these songs were taken from the collection *Folksongs and Romances of the Spaniards in the Verse Measure of the Original*.

Translation was arranged by Emanuel Geibel (1815–1884). The choice of material is surprising, since the clichéd nature of the poems will not have escaped Schumann’s notice, who, in his earlier years had set poetry of the highest order — Heine, Eichendorf — to music. However, the cycle is by no means merely an easy unsophisticated composition, but can compete in musical originality with the better-known collections. The arrangement of five pieces for violoncello and piano, recorded here is perhaps better able to illustrate this purely musical quality than the original instrumentation.

Johannes Quint

Translated from German by Ayumi Möckel

# ABOUT PIAZZOLLA AND BRAGATO



Piazzolla's return to Argentina in 1955 marked the birth of contemporary tango music – the tango nuevo, whose characteristics include a subtle blend of various tango styles with jazz forms and classical music. Unlike traditional tangos, Piazzolla's are not so suitable for dancing; they demand concentrated listening. Their structure and form are taken from classical music. Piazzolla extends the instruments' playing techniques but retains the bandoneon as the characteristic centrepiece of his works. Right from the start the reaction of the tango purists to Piazzolla's music was angrily negative. They regarded him as a traitor. When asked whether the introduction of “foreign” elements into the tango had led him into difficulties in Argentina he replied: “Yes, but the Presidents change, and they say nothing ... Bishops change, soccer players, anything, but not the tango. The tango is to be kept like it is: old, boring, always the same, repeated.”

Since the death of Piazzolla the task of managing his “musical estate” has fallen to José Bragato (born 1915 in Udine, Italy). His family, a strongly musical one, emigrated in 1928 to Argentina, where José continued his piano studies at the Conservatorio Nacional de Música Manuel de Falla. The great flood of 1930 robbed his family of their house and him of his piano, but the German-born musician Ernest Peltz took him under his wing, presented him with his own cello and gave him lessons. In 1946 Bragato became leading cellist with the Buenos Aires Philharmonic Orchestra and played in the orchestra of the Teatro Colón until 1968. He also composed increasingly frequently and became a member of several Argentinian and Brazilian chamber and folk-music ensembles. From 1955 he was a sympathiser and admirer of Piazzolla, who then always included him in his ensembles – in 1945 the legendary Octeto Buenos Aires, with which the two of them revolutionised the tango. As well as compositions of his own Bragato made numerous arrangements of works by his friend Piazzolla.

Johannes Quint

Translated from German by Ayumi Möckel

# ALICA KOYAMA MÜLLER →

Born in Düsseldorf, pianist Alica Koyama Müller began to learn the piano at the age of four from her mother. Eleven years later, she began her studies with Professor Andreas Frölich at the Hochschule für Musik und Tanz Köln, where she completed her master's degree with top marks.

She drew further artistic influences from, among others, Professor Pavel Gililov, Professor Jacques Rouvier and Professor Karl Heinz Kämmerling.

Even at a young age she was enthusiastic about the diversity of chamber music, which is now also the focus of her career.



“As a soloist, in order to let the countless possibilities of the instrument unfold, the performer needs to think both symphonically and in a way befitting for chamber music”, she describes her passion for music.

Alica Koyama Müller is a “Rising Star” – sponsorship recipient and has won more than 20 international competition prizes such as the Steinway Klavierwettbewerb in Hamburg, the Concurso Internacional de Piano de Campillos in Spain, the Mozart International Piano Competition in Rome and the César Franck International Piano Competition in Brussels. Her musical path was supported by several scholarships such as the Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung, the Summer Academy of the Mozarteum, the deutsche Stiftung Musikleben, the Deutschlandstipendium and the Ernst von Siemens Musikstiftung. Concerts and performances at important festivals and concert halls, such as the Salzburger Festspiele, the Beethovenfest Bonn, the Casa Milà – La Pedrera in Barcelona, the Euriade Festival, the Krönungssaal of Rathaus Aachen, the Bach concert hall in Waterloo or the Beethovensaal of the Redoute Bonn have taken her to Austria, Spain, Italy, Ireland, and many other countries.

The pianist Koyama Müller attaches great importance to extending the popularity of classical music to all generations. It is important to her that as many people as possible have easy access to classical music. Frequently she played at gala

and benefit concerts which were organized by the United Nations International Children's Emergency Fund UNICEF.

In this recording, Koyama Müller, who herself has Asian roots, is concerned with compositions in which cultural and musical interconnections play an important role.

[www.alicakoyamamueller.com](http://www.alicakoyamamueller.com)



# ROGER MORELLÓ ROS →

Roger Morelló Ros, born in Catalonia, is acclaimed for his “expressiveness, mastery of dynamics ... and lots of character”, as one critic from Barcelona Clàssica described his outstanding performance at the famous Palau de la Música in Barcelona.



His international career has led him to play as a soloist and chamber musician in numerous countries, with many orchestras and well-known concert halls such as the Philharmonie Berlin or Casa Milà in Barcelona, where he was Artist in Residence during the 2018–19 season. Furthermore, he has won more than 28 international prizes and scholarships.

Roger covers a wide range of repertoire, ranging from baroque to contemporary music. His commitment to current music can be seen in several world premieres that he has played and all the works that have been dedicated to him.

He has a strong commitment on making the world a better place. For instance, he is an Honorary Member of Une Clé de Sol pour une Étoile, an organization that works on behalf of disadvantaged children through music involvement in social projects. As a member of Yehudi Menuhin Live Music Now-Köln e.V., he has played quite a few concerts in social institutions.

He studied with Carolina Pineda (Salou School of Music), David Blay (Conservatoire of Vila-seca) and Damian Martínez (Musikene – Higher School of Music of the Basque Country) in Spain, later on went to Germany, supported by Güell Foundation and Deutschlandstipendium, to study a Master of Music and a Soloist Diploma with Maria Kliegel, finishing with honours.

Roger is not only a concert-cellist, but a devoted educator. Furthermore, he has been the Artistic Director of the Festival Bach 2 Basics in Málaga, which culminated in the recording of a CD.

[www.roger-morello-ros.com](http://www.roger-morello-ros.com)

# SARA CUBARSI →



“There was no chance that I could wait one hundred years to play the music of today from my grave, and the violin was just the tool I had happened to learn as a child.”

Born in Barcelona, Sara has been featured as a soloist and chamber musician, as well as a performer-composer, in the United States and Europe. As a violinist, her main focus is contemporary music, but she enjoys exploring a wide variety of styles and practices. Sara has performed in new music festivals such as MicroFest (Los Angeles), Darmstadt Summer Course, Lucerne Festival, and in early music festivals such as Festival d’Ambronay and Festival Torroella de Montgrí, as well as toured with the European Union Baroque Orchestra.

Sara completed her doctoral studies with a full grant from Fundació LaCaixa at the California Institute of the Arts in 2018, where she was studying composition under Wolfgang von Schweinitz and Michael Pisaro. Sara is the winner of various prizes such as El Primer Palau (Spain), Beare Bow Prize (Royal Academy of Music) and Premi Catalunya Música, as well as a past Artist in Residence at La Pedrera (Barcelona). A bit further away are her more traditional performance studies, at the Royal Academy of Music in London with Tomotada Soh and Remus Azoitei, but her musical family and friends have always been her ultimate mentors.





# ÜBER SCHUMANN

DE



**„Höre fleißig auf alle Volkslieder; sie sind eine Fundgrube der schönsten Melodien und öffnen dir den Blick in den Charakter der verschiedenen Nationen.“**

(Robert Schumann: *Musikalische Haus- und Lebensregeln*)

Die Vorstellung, im „Volkston“ der echten, unverbogenen Natur des Menschen zu begegnen, durchzieht die Kunst des 19. Jahrhunderts. Märchen-, Legenden- und Volksliedsammlungen trafen das Herz der romantischen Ästhetik, wobei schon in der Literatur die Übergänge zwischen Sammlungen (besonders bekannt: Clemens Brentanos und Achim von Arnims Sammlung *Des Knaben Wunderhorn* – ab 1805 – oder die Märchensammlungen der Gebrüder Grimm – ab 1812) und Nach- und Neudichtungen fließend sind. Die Romantik ist eine Epoche größter Gegensätze: auf der einen Seite steht der Hang zum Irrationalen und Unbewussten – auf der anderen Seite gibt es ein hohes Maß an Selbstreflexion und Intellektualität. Das Interesse

am „Volkstümlichen“ spiegelt dabei die Sehnsucht nach dem Ungebrochenen, das diese Widersprüche lösen soll. Doch, wie Heinrich von Kleist in seinem Essay *Über das Marionettentheater* von 1810 ausführt: „Ist man einmal neben sich getreten, gibt es kein zurück und so ist allen bedeutenden Künstlern der Zeit das Artifizielle ihrer ‚Volkskunst‘ bewusst.“

Unter den Komponisten ist es Robert Schumann, der die intellektuelle Gebrochenheit der Romantik idealtypisch repräsentiert. Kaum ein anderer Musiker des frühen 19. Jahrhunderts war so wie er vertraut mit Literatur und Philosophie und es ist kein Zufall, dass Schumann auch als Schriftsteller an die Öffentlichkeit getreten ist. Seine Kunstfiguren Florestan und Eusebius kann man als direkte Übersetzung der ironischen Philosophie Friedrich Schlegels verstehen. Seine Hinwendung zum „Volkston“ ist daher immer als ein „Als ob“ zu verstehen – sentimentalisch und nicht naiv.

Die auf der CD eingespielten Kompositionen, die alle im Jahr 1849 entstanden sind, evozieren auf jeweils unterschiedliche Arten das Ideal eines „Natürlich-Ungebrochenen“: In den *Stücken im Volkston* komponiert Schumann Melodik und Form des Volksliedes nach, das *Adagio und Allegro* basiert auf dem Gefühls- und Naturidiom von Horn- (Originalbesetzung) bzw. Violoncello-Ton und die *Spanischen Liebeslieder* beruhen dann explizit auf einer „Lyrik des Volkes“.



In den *fünf Stücken im Volkston, Op. 102* greift Schumann auf sein Konzept „Charakterstück-Zyklus“ zurück, das er in den frühen Klavierzyklen (*Papillons, Davidsbündlertänze, Kreisleriana* etc.) unter dem Einfluss der *Moments musicaux* von Schubert entwickelt hatte. Allerdings erscheint die Oberfläche der Stücke deutlich einfacher und regelmäßiger als die der Frühwerke. Eine genauere Betrachtung offenbart aber subtile Asymmetrien.

Das erste Stück trägt den Untertitel *Vanitas vanitatum* – ein Verweis auf Goethes gleichnamiges Gedicht: ein Trinklied, das „mit Humor“ (so dann auch Schumanns Vortragsanweisung) die Vergänglichkeit menschlichen Strebens besingt. Die Ambivalenz zwischen Lachen und Abgrund bestimmt den Ton des Stückes: Der Hauptteil ist als satztechnisch und artikulatorisch schwungvoller Marsch mit Trio komponiert, der aber tonartlich in leerem a-Moll erscheint. Auch in der inneren Struktur zeigen sich dissonante Gestaltungen: Einerseits gibt es äußerlich eine lapidar-symmetrische Formstruktur (A: 8 Takte B: 8 Takte A: identische Wiederholung) mit einfachsten Harmonien.

Die innere Gliederung ist dagegen asymmetrisch:

Mit Humor. ♩ = 126

3

1 1/2 Takte

1 1/2 Takte

1 Takt

Im B-Teil widersetzt sich die vorzeitige Wiederkehr des Grundtons im Bass der glatten Zusammenfassung auf einem Dominantorgelpunkt:

Klavier Takt 9 *ff.*

Auch auf großformaler Ebene erweist sich die auf den ersten Blick einfache, überschaubare Anlage bei genauerer Betrachtung als komplex: Das erste Stück gliedert sich – einfach – in Hauptteil (Marsch mit Trio) – Nebenteil – Reprise Hauptteil – Coda. Doch die Reprise des Hauptteils wird durch die modulatorische Anlage (C-Dur > d-Moll > a-Moll) destabilisiert. Ähnliches passiert in der Coda, wo das Trio und dann ein letzter Rückgriff auf den Anfang in harmonisch typische Schlusswendungen hineingezogen werden. Die Reihungsform wird so in eine Prozess-Form überführt. Analoge Unregelmäßigkeiten weisen auch die anderen Stücke auf.

Das *Adagio und Allegro, Op. 70* – ursprünglich hatte Schumann den Titel *Romanze und Allegro* vorgesehen – ist zwar in der Originalfassung für Horn und Klavier komponiert – Schumann hatte aber schon während der Komposition die Alternativbesetzung Violoncello und Klavier im Blick und die Erstausgabe sieht dann auch beide Instrumentalkombinationen vor. Beide Fassungen ergeben auf ihre Weise typisch-romantische Klangbilder und bestimmen das auf den ersten Blick stark kontrastierende jeweilige Idiom der Sätze: das *Adagio* entfaltet die hohe Lage des Cellos mit kantablen Seufzermotiven während das *Allegro* mit seinen Signalen typische Hornfiguren präsentiert. Formal erscheint die Satzkombination als instabile Einleitung (*Adagio*) zu einem Hauptteil in dreiteiliger Repriseform (*Allegro*). Genauer betrachtet zeigt sich allerdings eine starke Verwobenheit der beiden Sätze sowie ein Ausgreifen instabiler Kompositionsverfahren in alle Bereiche hinein. So gibt es ein dichtes Netz von motivischen Beziehungen zwischen *Adagio* und *Allegro*, die

meist nur subtil angedeutet werden, im großen Mittelteil des *Allegros* in H-Dur dann aber auch ganz explizit hervortreten:

Langsam, mit innigem Ausdruck

Adagio, Takt 1

p

Allegro, Takt 59

Etwas ruhiger

p

In der ganzen Komposition vermeidet Schumann konsequent sowohl deutliche Zäsuren und überschaubare Taktgruppierungen als auch klare Kadenzierungen und erzeugt so einen durchgehenden instabilen Schwebезustand. Beide Aspekte – motivische Vernetzung und Instabilität – konterkarieren die romantischen Klischees von lyrischer Romanze und Naturidylle.

Nachdem Schumann 1849 eine Sammlung für Stimmen und Klavier mit dem Titel *Spanisches Liederspiel* veröffentlicht hatte, komponierte er im November des gleichen Jahres eine zweite Reihe, die er später *Spanische Liebes-Lieder. Ein Cyclus von Gesängen aus dem Spanischen für eine und mehrere Singstimmen mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen* nannte. Die Texte dieser Lieder entnahm Schumann der Sammlung *Volkslieder und Romanzen der Spanier im Versmaße des Originals* deren Übersetzung von Emanuel Geibel (1815–1884) eingerichtet wurde. Die Auswahl der Texte überrascht, da Schumann, der in seinen früheren Liedzyklen Lyrik von höchstem Niveau – Heine, Eichendorff – vertont hatte, die Klischeehaftigkeit der Gedichte nicht verborgen geblieben sein wird. Doch ist der Zyklus keineswegs eine Gelegenheitskomposition, sondern kann sich an musikalischer Originalität mit den bekannteren Sammlungen messen. Die hier eingespielte Bearbeitung von fünf Nummern für Violoncello und Klavier vermag diese rein musikalische Qualität vielleicht besser zu verdeutlichen als die Originalbesetzung.

Johannes Quint

# ÜBER PIAZZOLLA UND BRAGATO



Astor Piazzollas Rückkehr nach Argentinien im Jahre 1955 ist der Beginn des zeitgenössischen Tangos – des Tango nuevo, zu dessen Merkmalen die raffinierte Verschmelzung verschiedener Tangostile mit Jazzformen und klassische Musik gehören. Anders als bei den traditionellen Tangos kann man zu Piazzollas Stücken nicht tanzen; sie erfordern konzentriertes Zuhören, Satztechnik und Form sind der klassischen Musik entnommen; zudem erweitert Piazzolla die Spieltechnik der Instrumente, belässt aber das Bandoneon als charakteristischen Mittelpunkt seiner Werke. Von Anfang an reagieren die Tangopuristen aggressiv ablehnend auf Piazzollas Musik: für sie ist er ein Verräter. Auf die Frage, ob die Einführung „fremder“ Elemente in den Tango ihn in Argentinien in Schwierigkeiten gebracht hätte, meinte Piazzolla: „Sicher, aber Präsidenten wechseln und keiner sagt was... Bischöfe wechseln, Fußballspieler, alles, nur der Tango nicht. Der Tango soll so bleiben, wie er ist: alt, langweilig, immer dieselbe alte Leier.“

Seit Piazzollas Tod gilt der im italienischen Udine geborene José Bragato als dessen „musikalische Erbverwalter“. Seine musikalisch geprägte Familie emigrierte 1928 nach Argentinien, wo er am Conservatorio Nacional de Música Manuel de Falla sein Klavierstudium fortsetzte. Als nach der großen Flut von 1930 seine Familie ihr Haus und er sein Klavier verlor, nahm sich der deutschstämmige Musiker Ernest Peltz seiner an, schenkte ihm sein Cello und unterrichtete ihn. 1946 wurde er Solocellist des Orquesta Filharmónica de Buenos Aires und spielte bis 1968 im Orquesta Estable del Teatro Colón. Zudem komponierte er zunehmend und gehörte mehreren argentinischen und brasilianischen Kammermusik- und Folkloreensembles an. Ab 1955 war er Weggefährte und Bewunderer Piazzollas, der ihn immer wieder in seine Ensembles integrierte: 1954 in das legendäre Octeto Buenos Aires, mit dem beide den Tango revolutionierten. Neben eigenen Kompositionen schrieb Bragato auch zahlreiche Bearbeitungen von Werken seines Freundes Piazzolla.

Johannes Quint

# ALICA KOYAMA MÜLLER



Die in Düsseldorf gebürtige Pianistin Alica Koyama Müller lernte das Klavierspielen im Alter von vier Jahren von ihrer Mutter. Elf Jahre später begann sie ihr Studium bei Professor Andreas Frölich an der Hochschule für Musik und Tanz Köln und schloss dort ihr Masterstudium mit Bestnote ab. Weitere künstlerische Einflüsse bekam sie unter anderem von Professor Pavel Gililov, Professor Jacques Rouvier und Professor Karl-Heinz Kämmerling.

Schon mit jungen Jahren begeisterte sie sich für die Vielfalt der Kammermusik, welche jetzt auch den Schwerpunkt ihrer Karriere darstellt. „Um solistisch die unzähligen Möglichkeiten des Instrumentes entfalten zu können, braucht es ein sinfonisches und kammermusikalisches Denken des Interpreten“, beschreibt sie ihre Leidenschaft an der Musik.

Alica Koyama Müller ist „Rising Star“ – Förderpreisträgerin und erlangte über 20 internationale Wettbewerbspreise unter anderem beim Steinway Klavierwettbewerb in Hamburg, beim Concurso Internacional de Piano de Campillos in Spanien, beim Mozart International Piano Competition in Rom und beim César



Franck International Piano Competition in Brüssel. Ihr musikalischer Weg wurde durch mehrere Stipendien wie der Werner Richard – Dr. Carl Dörken Stiftung, dem Förderpreis der Sommerakademie des Mozarteums, der deutschen Stiftung Musikleben, des Deutschlandstipendiums und der Ernst von Siemens Musikstiftung unterstützt. Konzerte und Auftritte bei wichtigen Festivals und Konzerthäusern wie bei den Salzburger Festspielen, beim Beethovenfest Bonn, in der Casa Milà – La Pedrera in Barcelona, beim Euriade Festival, im Krönungssaal des Rathauses Aachen, im Bach Konzertsaal in Waterloo oder Beethovensaal der Redoute Bonn führten sie durch Österreich, Spanien, Italien, Irland und viele weitere Länder.

Die Pianistin Koyama Müller legt großen Wert darauf, die Popularität der Klassik auf allen Generationesebenen auszudehnen. So ist es ihr wichtig, dass so viele Menschen wie möglich einen einfachen Zugang zur klassischen Musik bekommen können. Oftmals spielte sie auch bei Gala und Benefiz-Konzerten, die vom Kinderhilfswerk der Vereinten Nationen UNICEF veranstaltet wurden.

Bei dieser Einspielung beschäftigt sich Koyama Müller, die selbst asiatische Wurzeln hat, mit Kompositionen, bei denen kulturelle und musische Verflechtungen eine wichtige Rolle spielen.

[www.alicakoyamamueller.com](http://www.alicakoyamamueller.com)

# ROGER MORELLÓ

ROS



Roger Morelló Ros, geboren in Katalonien, gilt als eines der herausragendsten spanischen Talente der nächsten Generation. Bekannt ist er für seine „Expressivität, Beherrschung der Dynamik ... und viel Character“, wie ein Kritiker der Barcelona Clàssica nach seinem erfolgreichen Debüt im berühmten Palau de la Música in Barcelona beschrieb.

Seine internationale Karriere führte ihn als Solist und Kammermusiker in zahlreiche Länder mit vielen Orchestern und namhaften Konzertsälen wie der Philharmonie Berlin oder Casa Milà Barcelona, wo er in der Saison 2018/19 Artist-in-Residence war. Darüber hinaus gewann er mehr als 28 internationale Preise und Stipendien.

Von Barock bis hin zur zeitgenössischen Musik deckt Roger ein breites Spektrum der Cello-Literatur ab. Sein Engagement für die zeitgenössische Musik zeigt sich vor

allem in mehreren von ihm gespielten Uraufführungen und einigen ihm gewidmeten Werken.

In Spanien studierte er bei Carolina Pineda (Salou Musikschule), David Blay (Vilaseca Konservatorium) und Prof. Damian Martínez (Musikene – Musikhochschule des Baskenlandes) um dann nach Deutschland zu ziehen, unterstützt durch das Deutschlandstipendium und der Güell-Stiftung absolvierte er an der Hochschule für Musik und Tanz Köln bei Prof. Maria Kliegel sein Masterstudium und Konzertexamen mit Auszeichnungen.

Roger engagiert sich für vielfältige soziale Projekte, um die Welt ein wenig bunter zu gestalten. So ist er nun Ehrenmitglied von Une Clé de Sol pour une Etoile, eine Organisation die benachteiligten Kindern durch Musik hilft. Als Mitglied der Yehudi Menuhin Live Music Now Köln e.V. spielte er regelmäßig viele Konzerte in sozialen Einrichtungen.

Roger ist nicht nur Konzertcellist, sondern auch ein hingebungsvoller Pädagoge. Des Weiteren war er künstlerischer Leiter des Festivals Bach 2 Basics in Málaga, welches auch auf CD aufgenommen wurde.

[www.roger-morello-ros.com](http://www.roger-morello-ros.com)

# SARA CUBARSI



„Es stand außer Frage, dass ich hundert Jahre warten konnte, um die Musik von heute aus meinem Grab heraus zu spielen, und die Geige war einfach nur das Werkzeug, das ich zufällig als Kind gelernt hatte.“

Die in Barcelona geborene Sara ist als Solistin und Kammermusikerin sowie als Interpretin und Komponistin in den Vereinigten Staaten und Europa in Erscheinung getreten. Als Geigerin liegt ihr Schwerpunkt auf zeitgenössischer Musik, aber sie liebt es, eine Vielzahl von Stilen und Praktiken zu erforschen. Sie trat bei Festivals für Neue Musik auf wie dem MicroFest (Los Angeles), den Darmstädter Ferienkursen, dem Lucerne Festival und bei Festivals für Alte Musik wie dem Festival d'Ambronay und dem Festival Torroella de Montgrí, sowie auf Tourneen mit dem Barockorchester der Europäischen Union.

Sara schloss ihr Promotionsstudium 2018 mit einem Vollstipendium der Fundació LaCaixa am California Institute of the Arts ab, wo sie bei Wolfgang von Schweinitz und Michael Pisaro Komposition studierte. Sara ist Trägerin verschiedener Preise wie El Primer Palau (Spanien), Beare Bow Prize (Royal Academy of Music) und Premi Catalunya Música sowie eine Berufung Artist-in-Residence in La Pedrera (Barcelona). Etwas weiter weg ist ihr traditionelles Performance Studium an der Royal Academy of Music in London bei Tomotada Soh und Remus Azoitei, aber ihre musikalische Familie und Freunde waren immer ihre ultimativen Mentoren.

# SCHUMANN — GOES → TANGO

Recording Dates 29–31 March 2021  
Recording Venue Krefeld/Germany  
Engineer, Editor Hans-Werner Huppertz  
Publisher (1–5, 7) G. Henle Verlag  
(6, 8, 14) Tonos Musikverlag

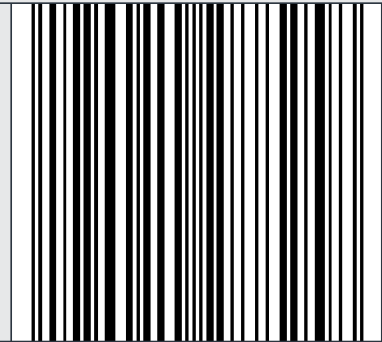
AG0025  
A production of Austrian Gramophone  
© & © 2022 paladino media gmbh, Vienna  
[www.austriagramophone.com](http://www.austriagramophone.com)  
ISRC: AT-TE4-21-825-01 to 14  
LC 48665 austromechana®

Cover photo by Sihoo Kim



# SCHUMANN

GOES → TANGO



## **Robert Schumann (1810–1856)**

1–5 Fünf Stücke im Volkston, Op. 102 für Violoncello und Klavier (1849)

## **José Bragato (1915–2017)**

6 Milontan für Violoncello und Klavier

## **Robert Schumann**

7 Adagio und Allegro, Op. 70 für Violoncello und Klavier (1849)

## **José Bragato**

8 Graciela y Buenos Aires für Violoncello und Klavier (1992)

## **Robert Schumann (arr. Alica Koyama Müller und Roger Morelló Ros)**

9–13 Spanische Liebeslieder, Op. 138 für Violoncello und Klavier (1849)

## **Astor Piazzolla (1921–1992) (arr. José Bragato)**

14 Otoño porteño (Herbst, Allegro moderato) für Violine, Violoncello und Klavier (1970)

(1–14) Roger Morelló Ros, violoncello  
(1–14) Alica Koyama Müller, piano  
(14) Sara Cubarsi, violin

TOTAL  
TIME  
60:06

AUSTRIAN  
GRAMOPHONE

AG0025 © & © 2022 paladino media  
gmbh, Vienna

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

Made in the E.U.

EAN: 9120010288258

ISRC: AT-TE4-21-825-01 to 14

LC 48665