

Trio Catch

In Between

»... bevor auch nur ein Ton erklingt ...«

col
legno

contemporary

feat.: Sabine Meyer, Reiner Wehle, *clarinets*

»... bevor auch nur ein Ton erklingt ...«

EDITOR'S NOTE

D In musikalischen Grenzgebieten, zwischen Tönen, Klängen und Geräuschen, begegnen wir dem Trio Catch: »Expedition zu den Rändern« nennt es Rainer Peters in seinem Booklet-Text, und die drei Frauen meinen es ernst mit ihrem Vorhaben, uns ebendort mit den Facetten von Überschreitungen und Abgründen, deren Gefahren und Schönheit bekannt zu machen. Wir hören eine Klanglandschaft voller Überraschungen, Freude an Details und veränderten Gesetzmäßigkeiten.

Das Trio Catch hat mit dem vorliegenden Debüt eine Referenzaufnahme für die Trio-Besetzung mit Klarinette, Violoncello und Klavier geschaffen, mit der es uns in eine faszinierende Welt voller sonderbarer Begegnungen führt. Packen Sie für wechselhaftes Wetter, Vielfalt garantiert!

Trio Catch are at home in musical fringe areas, somewhere between tones, sounds and noises. In his liner notes Rainer Peters describes their music as “expedition to the edges;” and this is exactly where the three ladies intend to take us, to reveal to us the manifold facets of transgressions and abysses, the dangers and the beauty inherent in them. The landscape of sound we perceive is full of surprises, shaped by delight in subtle details and modified rules.

E

With their debut album Trio Catch have succeeded in creating a reference recording for the trio instrumentation clarinet, violoncello and piano, taking their listeners with them into a fascinating world of strange encounters. Be sure to pack for changeable weather: diversity is guaranteed!



TRIO CATCH
IN BETWEEN

| | | |
|----|--|-------|
| 01 | Georges Aperghis Trio – for clarinet, cello and piano | 10:58 |
| 02 | Beat Furrer Aer | 06:57 |
| 03 | Younghi Pagh-Paan Silbersaiten II | 05:48 |
| 04 | Franco Donatoni Cerocchi 70 | 01:27 |
| 05 | Franco Donatoni Elly | 00:35 |
| 06 | Morton Feldman Three clarinets, cello and piano | 09:13 |
| 07 | Márton Illés Rajzok III | 16:13 |
| 08 | John Bull / Márton Illés In nomine VI | 04:35 |
| 09 | Mark Andre ...als... I | 15:51 |
| | total time | 71:37 |

Trio Catch

Boglárika Pecze, *clarinet, bass clarinet*

Eva Boesch, *violoncello*

Sun-Young Nam, *piano*

Guests on track 06:

Sabine Meyer, *clarinet*

Reiner Wehle, *clarinet*

EXPEDITION ZU DEN RÄNDERN

D Die Besetzung Klarinette, Violoncello, Klavier kann als Gattungs-Gründerväter zwei unumstrittene Autoritäten, den frühen Beethoven (op. 11) und den späten Brahms (op. 114), vorweisen. Sie weckt beim geschichtsbewussten Hörer natürlich auch Reminiszenzen ans Klaviertrio, eine Lieblingsformation des 19. Jahrhunderts, beheimatet in den Salons und gutbürgerlichen Wohnstuben. Oder gar an die Duosonate des Generalbasszeitalters. Bei der Vorstellung von einer basso-continuo-gestützten Oberstimme (mit dem die linke Cembalistenhand lediglich verdoppelnden Cello) wird einem die Entwicklung besonders deutlich, die die »musica da camera« seit etwa dreihundert Jahren genommen hat und deren aktueller Stand sich am Repertoire und den Fertigkeiten des Trios Catch gut ablesen lässt. Diese Instrumentenkombination kann auch verstanden werden als äußerste Kompression und Essenz des Orchesterklangs: Sie kombiniert die Spezifika von Bläsern, Streichern und angeschlagenen Saiten in Werken, deren zeitgenössisch-elaborierte Klangstrategien samt individuellen Notationsarten den Partituren in mehrseitigen »Beipackzetteln« vorangestellt sind und gründlich studiert sein wollen, bevor auch nur ein Ton erklingt. Demnach gehören zur neuen kompositorischen Grammatik wie selbstverständlich auch die Randbezirke der Klangerzeugung: Varianten des Bogen- und Lippendrucks, Multiphonics, Schlag- und Atemgeräusche, Saitenpräparationen, natürlich Flatterzunge und alle möglichen Arten von Flageolets, Fast-Tonlosigkeit und Mikrotonalität. Und kein Bereich im Klavierinneren oder an den Cello-Bauteilen, der nicht auf alle Klangmöglichkeiten untersucht worden wäre. All

dies begegnet dem Hörer in sinnverwirrenden Kombinationen, in denen die »Normalfälle« der Tonproduktion zur Rarität und Ausflüge in den Bereich vermeintlicher »Unspielbarkeit« zum Normalfall werden.

Das Rezept für solch riskante Neuland-Erkundungen hat schon Nietzsche in *Morgenröthe* geliefert: »Vor Allem und zuerst die Werke! Das heißt Übung, Übung, Übung! Der dazugehörige ›Glaube‹ wird sich schon einstellen, – dessen seid versichert!«

Georges Aperghis ist der bildende Künstler und Musiktheatraliker unter den Komponisten dieser CD. Man glaubt seinem Trio sowohl eine skulpturale Klangfantasie als auch die Nähe zur Bühne anzuhören. Es hat plastische und haptische Qualitäten, liebt den häufigen und überraschenden Szenenwechsel, instrumentale Rollenspiele, Dialoge, Klangrede und -gestik, drastische Stimmungswechsel zwischen Zartheit und Massivität, Tollkühnheit und Introversion, Motorik und filigraner Verästelung. Sein Trio ist neunteilig, trennt (oder verbindet) diese Teile durch solistische Kadenzen oder »Interludes (intimes)«, die »librement« zu spielen sind oder »comme un récitatif«, »martelé« (gehämmert), »rauque« (heiser), »violent« (gewaltsam), grob zubehauen oder aquarelliert – jedenfalls immer ausdrucks gesättigt.

Beat Furrer titelt sein Stück mit dem Präfix »Aer«, das uns signalisiert: Die »Luft« erhält hier eine Hauptrolle. Tatsächlich spielt die Klarinette in hektischem Flüsterton ein »beinahe tonloses« Perpetuum mobile – buchstäblich pausenlos und deshalb nur mit der Technik der permanenten oder zirkularen

Atmung zu bewältigen, eine ebenso wilde wie leise Jagd quer durch die Register. Dem Laufwerk der Klarinette wird ein Gitter dichter komplementärer Impulse aus klanglichen Ungebräuchlichkeiten unterlegt, das schließlich übrigbleibt, ein-nige wechselnde Aggregatzustände annimmt, gefriert, sich in »Luft« auflöst ...

Younghi Pagh-Paan, Grenzgängerin zwischen Ost und West, buddhistischer und katholischer Mystik, denkt häufig in Werkzyklen. Eine (bislang) vierteilige Serie heißt *Silbersaiten*, die von der melancholischen Schönheit eines Siebenzeilers – *Jugendgedenken* – von Gottfried Keller angeregt wurden.

Das romantische Naturbild als Gleichnis für die herbstliche Gemütsverfassung des lyrischen Ich wird gedeutet mit einer gelassen-introspektiven Verbindung traditionell-koreanischer Musik und westlicher Avantgarde:

»Ich will spiegeln mich in jenen Tagen,
Die wie Lindenwipfelwehn entflohn,
Wo die Silbersaite, angeschlagen
Klar, doch bebend gab den ersten Ton,
 Der mein Leben lang,
 Erst heute noch, widerklang,
Ob die Saite längst zerrissen schon«

Franco Donatoni vertraute der Triobesetzung lakonische Gratulationsminiaturen an: *Cerocchi 70* ist dem musikfördernden Architekten Riccardo Cerocchi zum 70. Geburtstag gewidmet (und lässt die heilige Zahl 7 im 7/2-Takt, der Tempobezeichnung Halbe = 70 und siebentönigen Figuren anklingen); *Elly* ist

eine Koseform für Elliott Carters Vornamen und eine halbminütige Hommage zum 90. Geburtstag des amerikanischen Komponistenkollegen.

Morton Feldman schrieb mit *Three clarinets, cello and piano* ein Stück jener Selbstentäußerung, die alle subjektiven Vorlieben und Abneigungen des Urhebers von der Komposition fernhalten will, Musik ohne herrische Gesten, Ich-Sagen, Rhetorik, Theatralik, dafür mit geringstmöglichem Ausschlag auf der dynamischen (mit zwei Ausnahmen) und emotionalen Skala. Sie ist konzipiert in einer Ästhetik der »-losigkeit«, in Beantwortung von Feldmans Selbstbefragung, welche Art von Musik er schreiben würde, »wenn es kein Publikum gäbe«, also keine auf Erinnerung basierenden Erwartungen, die der Komponist bewusst oder unbewusst erfüllt. Auch in dem für den Klarinetten Alan Hacker und dessen Ensemble Matrix entstandenen Stück ist das Resultat ein fragiles Gebilde knapp über der Hörbarkeitsgrenze. Dabei führt Feldman durch kaum merkliche Veränderungen wiederholter Klänge und Muster eine allmähliche »Desorientierung des Gedächtnisses« herbei, bewirkt damit Empfindungen von Zeit- und Ortlosigkeit.

Feldman hat das Quintett (mit Klarinette »selbdritt«: in unserer Aufnahme die Trio-Klarinetistin zusammen mit Sabine Meyer und Reiner Wehle) während eines DAAD-Stipendienjahres in Berlin geschrieben und biographische Selbstauskünfte mit einer verblüffenden Deutung der Ursachen deutsch-musikalischer Hochkultur verknüpft:

»Jetzt weiß ich endlich den Grund für all diese deutschen Meisterwerke. Das Leben in Deutschland ist so langweilig. Man muss Meisterwerke schreiben.

In sechs Monaten habe ich das Stück für drei Klarinetten, Cello und Klavier abgeschlossen, ein 20-Minuten-Stück für Chor und Orchester und zwei Stücke für fünf Klaviere, die jeweils 45 Minuten dauern.«

Márton Illés folgt in *Rajzok (Zeichnungen) III* – nach genauester Erkundung des Machbaren – einem explorativen Spieltrieb, der sich seine Utopien selbst erfüllt: etwa in Gestalt eines »Hybridklaviers«, das durch die Verwendung zweier Klaviere entsteht, genauer: eines Flügels und eines Keyboards, das einen Viertelton höher gestimmt ist. Wobei der Flügel mit der linken, das Keyboard mit der rechten Pianistenhand zu spielen ist – ein weiterer, in seiner Schwierigkeit nicht zu unterschätzender Dissoziationsvorgang in Kopf und Körper der Pianistin ...

Die Farbigkeit der Partitur lässt sich angesichts mancher Spielvorschriften schon erahnen, die von »brodelnden Tonfolgen«, »Zwischenknoten-Glissandi« und »leise weinend-quengelnden Quasi-Glissandi« sprechen oder gar die anschauliche Anweisung »wie im Hühnerstall« nicht verschmähen. Mit der finalen Imitation des fürs ungarische Nationalbewusstsein bedeutsamen Volksinstruments Tárogató – einer Mischform aus Klarinette und Saxophon – wird der Hörer nicht ohne Ironie auf die Herkunft des Komponisten hingewiesen.

Das wache historische Bewusstsein unserer komponierenden Zeitgenossen wird repräsentiert durch Illés' Bearbeitung von Musik des Renaissance-Engländers **John Bull**. Der »famous master« des Virginals und später exilierte »bad boy« der Londoner Musikszene gehört zu den zahlreichen Komponisten, die

sich das »In nomine Domini« aus dem »Benedictus« der Messe *Gloria tibi Trinitas* seines Landsmannes John Taverner vornahmen und ihrerseits zur Demonstration handwerklicher Kunstfertigkeit und Frömmigkeit benutzten. Illés wiederum hat als Bearbeitung einer Bearbeitung das vierstimmige sechste Bull'sche *In nomine* einem reizvoll anachronistischen »broken consort« übertragen, das den berühmten cantus firmus in entsagungsvoller Diskretion (und mit Gampen-Reminiszenzen im Violoncello) kontrapunktisch umspielt.

Mark Andre hat eine Vorliebe für präpositionale und einsilbige deutsche Titel: Sie heißen *durch, ...auf..., ...zu..., ...in..., oder ...als...*

Es sind Kürzest-Zitate, meist aus Bibelversen, häufig aus der Offenbarung des Johannes. *...als... I* entstammt dem ersten Vers des achten Kapitels mit der apokalyptischen Szene: »Und als das Lamm das siebente Siegel aufat, entstand eine Stille im Himmel etwa eine halbe Stunde lang.«

Die Vorstellung vom mysteriösen Schweigen des Universums unmittelbar vor dem Jüngsten Gericht war dem bekennenden Christen Andre Anregung für ein Stück von besonders intensiver Stille. Er begibt sich in einen Mikrokosmos gehauchter, verwehter, kaum wahrnehmbarer Klänge, in eine Schattenwelt akustischer Andeutungen, deren gänzlich frei wirkende Abfolge gleichwohl computergeneriert ist und von kaum verifizierbarer rhythmischer Komplexität. Die Musiker müssen sich zudem mit einem Zeichensystem vertraut machen, das dem Cello zehn statt fünf Notenlinien zumutet, das Klavier in mit Knetgummi präparierte Zonen aufteilt und der Bassklarinette ausschließlich dunkle Bezirke zwischen Ton und Geräusch zuweist.

Die Aufstellung um das Publikum herum setzt das Stück zusätzlich und mit Absicht der Gefahr aus, die fragilen akustischen Fäden könnten endgültig reißen.

Rainer Peters

Geboren in Düsseldorf, Musikstudium in Köln. Dozent an den Musikhochschulen in Essen, Düsseldorf, Wuppertal, Karlsruhe. Ab 1984 Redakteur beim WDR Köln (Kammermusik, Sinfonie und Oper, Musikfeuil-

leton); 1997–2009 Redakteur beim SWF/SWR (SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, Leiter Wort-Musik-Redaktion).

TRIO CATCH

Mit Klarinette, Violoncello und Klavier die so unterschiedlichen Klangfarben der drei Instrumente virtuos auszuspielen, die Leidenschaft, zusammen zu musizieren, und die Suche nach dem gemeinsamen Klang – das macht das spezielle Profil dieses Trios aus.

Boglárka Pecze (Klarinette), Eva Boesch (Violoncello) und Sun-Young Nam (Klavier) trafen sich als Stipendiatinnen bei der Internationalen Ensemble Modern Akademie in Frankfurt. Die Interpretation zeitgenössischer Musik bildet neben der klassischen Musik einen weiteren Schwerpunkt ihrer Zusammenarbeit.

Das in Hamburg beheimatete Trio arbeitete mit zahlreichen Komponisten zusammen, z.B. mit Mark Andre, Georges Aperghis, Beat Furrer und Helmut Lachenmann, mit denen sie auch durch verschiedene CD-Produktionen und Rundfunkaufnahmen verbunden sind.

Im Jahre 2011 gewann das Trio das Förderkonzert der Gotthard-Schierse-Stiftung in Berlin und 2012 den Hermann und Milena Ebel-Preis in Hamburg. 2014 wurde es mit dem Berenberg Kulturpreis ausgezeichnet.

Eine rege Konzerttätigkeit führte das Trio bisher nach Deutschland, Frankreich, Österreich und in die Schweiz, sowie zu Festivals wie Darmstädter Ferienkurse für neue Musik, Tage für Neue Musik Zürich, Ultraschall Berlin oder Wittener Tage für Neue Kammermusik. Für die Saison 2015/16 wurde es von

der European Concert Hall Organisation (ECHO) für die Konzertreihe »Rising Stars« ausgewählt.

Das Trio ist auch in der Musikvermittlung tätig, so unterrichtet es bei Klangspuren Schwaz Jugendliche der Kinderkomponierwerkstatt »lautstärker«, gibt als Ensemble in Residence an der Musikhochschule Hamburg Workshops für die Studenten der Kompositionsklassen und tritt im Rahmen des JeKi-Konzepts (Jedem Kind ein Instrument) in Konzerten an Hamburger Schulen auf.

Benannt hat sich das Trio nach *Catch* op. 4 von Thomas Adès, wo die Klarinette durch einen charmanten Kinderreigen vom Klaviertrio eingefangen wird.

EXPEDITION TO THE EDGES

The instrumentation clarinet, violoncello and piano may be traced back to two undisputed authorities who can be regarded as the founding fathers of the genre: the young Beethoven (op. 11) and Brahms in his later years (op. 114). In a history-conscious listener it also evokes reminiscences of the piano trio, a favorite formation of the 19th century, at home in the salons and bourgeois drawing rooms; or even of the duo sonata familiar from the era of the thoroughbass. When we think of a treble supported by a basso continuo (with the cello simply doubling the cembalist's left hand), the development which the "musica da camera" has been undergoing over the past three centuries becomes particularly apparent, and its status quo can be deduced with perfect accuracy from the repertoire and skills displayed by the Trio Catch. This combination of instruments may also be regarded as the ultimate compression and essence of the sound of an orchestra: the specific characteristics of wind instruments, bowed strings and struck strings are brought together in works whose elaborate contemporary sound strategies and individual notations are compiled on "information leaflets" several pages long, which preface the score and need to be studied intensely before the first note can be played. Accordingly, the new compositional grammar also includes as a matter of fact the fringe areas of sound generation: variations of bow and lip pressure, multiphonics, breathing and beating sounds, string preparations, double tongue, naturally, and all kinds of flageolets, near-tonelessness and microtonality. And there is not a single spot inside the piano or on the cello that has not been thoroughly examined as to its

potential for generating sound. All this is put before the listener in combinations that confuse the senses, combinations in which “standard” techniques of sound generation are the exceptions to the rule, whereas expeditions into the realm of supposed “unplayability” are the standard.

In *The Dawn of Day*, Nietzsche supplies us with a recipe for how to tackle this kind of risky exploration into the unknown: “First and foremost, we have the works! And that means practice, practice, practice! The necessary ‘faith’ will come later – be assured of that!”

Georges Aperghis is the visual artist and music theater specialist among the composers assembled on this album. His trio evokes sculptural sound images as well as associations with the stage. It possesses plastic and tactile qualities, favors frequent and surprising scene changes, instrumental role-playing exercises, dialogues, sound speech and gestures, drastic mood swings between frailty and massiveness, audacity and introversion, motorik and filigreed ramifications. The nine parts of the trio are separated (or connected) by soloist cadences or “interludes (intimes),” which are to be played “librement” or “comme un récitatif” (like a recital), “martelé” (hammered), “rauque” (raucous), “violent,” crudely hewn in stone or painted in watercolors – and always saturated with expressiveness.

Beat Furrer entitles his piece with a prefix, “Aer,” indicating that “air” is afforded a major part in this composition. In fact, the clarinet plays a “nearly toneless” perpetuum mobile, in a hectic whisper, virtually without a break, therefore

manageable only through continuous or circular breathing, a wild and quiet chase throughout all registers. The clarinet's runs are underlaid with a grid of closely-packed, complementary impulses derived from unusual sound elements, which is all that remains in the end, taking on different states of matter, freezing, dissolving into "air" ...

Younghi Pagh-Paan is a commuter between East and West, between Buddhist and Catholic music, and is used to thinking in work cycles. One of her series, comprising four parts (so far), is entitled *Silbersaiten* (Silver Strings) and was inspired by the melancholy beauty of Gottfried Keller's poem *Jugendgedenken*, Remembrance of Youth.

The Romantic image of nature as an allegory of the autumnal frame of mind of the poetic persona is interpreted in a relaxed-introspective blend of traditional Korean music and Western avant-garde.

"I long to reflect myself in those days,
Faded like the breeze that stroked the tops of linden trees,
When the silver string, once struck,
Sounded its first note, clear yet quivering,
 And throughout my life
 It has echoed, even until today
Although the string has long since been broken."

Franco Donatoni entrusts the trio with laconic congratulatory miniatures: *Cerocchi 70* is dedicated to the architect, and music sponsor, Riccardo Cerocchi

on the occasion of his seventieth birthday (invoking the sacred number seven by means of the seven-two time, the tempo reference half=70, and seven-tone figures); *Elly* refers to the American composer Elliott Carter and is a thirty-second homage celebrating the ninetieth birthday of Donati's colleague.

Morton Feldman's piece for *Three clarinets, cello and piano* reflects a self-denial bent on keeping the composition free from the author's subjective preferences and aversions; music completely devoid of authoritative gestures, references to the self, rhetoric, theatricality, music that keeps the swing of the pendulum on the dynamic (with two exceptions) and emotional scales to a minimum. Its concept is based on an esthetics of "-lessness," in response to Feldman's question to himself which kind of music he would write in the absence of an audience, i. e. in the absence of any expectations derived from memories, expectations which the composer, deliberately or subconsciously, seeks to meet. In the piece written for the clarinetist Alan Hacker and his ensemble Matrix, the result is, again, a fragile structure just above the threshold of audibility. Through barely noticeable modifications of repeated sounds and patterns Feldman initiates a gradual "disorientation of memory," thereby causing a sense of timelessness and placelessness.

The quintet (with three clarinets: in this recording the clarinetist of Trio Catch together with Sabine Meyer and Reiner Wehle) was written during the year Feldman spent in Berlin on a DAAD scholarship. In his autobiographical reminiscences he also arrives at an astonishing conclusion regarding the fundamental basis of the sophisticated German musical culture:

“Now I know the reason for all those German masterpieces. Life in Germany is so boring. You have to write masterpieces to keep interested. In six months I’ve completed the piece for three clarinets, piano and cello that I started in London, written a 20-minute piece for chorus and orchestra, and two pieces for five pianos and voices lasting 45 minutes each.”

Márton Illés, in his piece *Rajzok (Drawings) III*, after having conducted a detailed feasibility study, gives in to an explorative instinct to play capable of turning its own utopias into reality: for instance in the shape of a “hybrid piano” created by using two pianos, or, more specifically, one grand piano, and one keyboard tuned a quarter tone higher, whereby the grand piano is played by the pianist’s left hand and the keyboard by her right hand, necessitating yet another dissociative process in the pianist’s mind and body, the complexity of which should not be underestimated . . .

The colorfulness of the score can already be gathered from the nature of some of the performance directions, which refer to “seething tone sequences,” “intermediate note glissandi” or “quietly weeping-whining quasi glissandi,” not shrinking back even from the graphic instruction “like in a chicken coop.” The final imitation of a *tárogató*, a kind of hybrid between a clarinet and a saxophone and as a folk music instrument important for Hungarian national consciousness, reminds the listener of the composer’s country of origin, not entirely without irony.

The keen historical awareness of our composing contemporaries is demonstrated by Illés’s adaptation of music written by the English renaissance com-

poser **John Bull**. The “famous master” of the virginal, and subsequently exiled “bad boy” of the London music scene, was one of the many composers who were inspired by the “In nomine Domini” of the “Benedictus” section of fellow Englishman John Taverner’s mass *Gloria tibi Trinitas*, and used it to give evidence of both their own craftsmanship and their piety. Illés, in his turn, adapted the adaptation by assigning Bull’s sixth, four-voice *In nomine* to a charmingly anachronistic “broken consort,” which contrapuntally paraphrases the famous cantus firmus in self-sacrificing discreetness (and with the violoncello evoking reminiscences of the viola da gamba).

Mark Andre clearly has a preference for prepositional and monosyllabic German titles, such as *durch* (through), ...*auf*... (...on...), ...*zu* ... (...to...), ...*in* ... or ...*als*... (...when...).

In fact these titles are ultrashort quotations, mostly from biblical verses, many of them from the Revelation to Saint John. ...*als*... I (...when... I) refers to verse 1 in chapter 8, which includes the apocalyptic scene: “And when he had opened the seventh seal, there was silence in heaven about the space of half an hour.” The notion of the universe’s mysterious silence just before the Last Judgment commences, inspired the avowed Christian Andre to a composition of exceptionally intense silence. He enters a microcosm of breathed, faded, almost imperceptible sounds, a shadow world of acoustic allusions whose seemingly entirely free sequence has nevertheless been generated by a computer, and is of a barely verifiable rhythmic complexity. In addition, the musicians need to get acquainted with a notational system that saddles the cello not with the usual

five but with ten stave lines, subdivides the piano into separate zones prepared with the help of modeling clay, and allots the bass clarinet solely dark areas located somewhere between a tone and a sound.

By positioning the musicians around the audience the piece is also, and deliberately so, exposed to the danger of its fragile acoustic threads finally breaking.

Rainer Peters

Born in Düsseldorf; studied music in Cologne. Lecturer at the music universities of Essen, Düsseldorf, Wuppertal, Karlsruhe. From 1984 editor at WDR Cologne (chamber music, symphonies and opera, music feuilleton); from

1997 to 2009 editor at SWF/ SWR (SWR Sinfonieorchester Baden-Baden und Freiburg, editor in chief of the texts/music department).

TRIO CATCH

Trio Catch's characteristic profile is distinguished by a virtuosic dialogue between the very different timbres of the instruments, clarinet, cello and piano, a passion in making music together and a search for a group sound.

Boglárka Pecze (clarinet), Eva Boesch (cello) und Sun-Young Nam (piano) met as scholarship holders at the International Ensemble Modern Academy in Frankfurt. In addition to performing classical music, interpreting contemporary music is a focal point of their collaboration.

The Hamburg-based trio have worked with numerous composers, including Mark Andre, Georges Aperghis, Beat Furrer and Helmut Lachenmann, with whom they are also connected through various CD production and radio recording projects.

In 2011, Trio Catch won the Gotthard Schierse concert award in Berlin, in 2012 they received the Hermann und Milena Ebel-Preis in Hamburg, and in 2014 they were awarded the Berenberg Kulturpreis.

The ensemble has been on concert tours in Germany, France, Austria and Switzerland and has performed at various festivals, such as the Darmstadt Summer Course for New Music, Tage für Neue Musik in Zurich, Ultraschall Berlin or Wittener Tage für neue Kammermusik. It was nominated for the 2015/16 concert series "Rising Stars" by the European Concert Hall Organisation (ECHO).

Trio Catch are also active in musical education, e.g. teaching the children's composition workshop "lautstärker" hosted by the Klangspuren festival Schwaz, holding workshops for composition students at the Hamburg music university in their capacity as the ensemble in residence, or performing at schools in Hamburg as part of the "JeKi" program ("A musical instrument for every child").

The trio is named after *Catch* op. 4 by Thomas Adès, in which the clarinet is "caught" by a piano trio playing a charming children's round-melody.

Also released by col legno:

- Erin Gee, Mouthpieces, 2014 (WWE 1CD 20409)
- Neue Vocalsolisten Stuttgart, Madrigali, 2013 (WWE 1CD 20412)
- Gadenstätter, Portrait, 2012 (WWE 1CD 20408)
- Marino Formenti, Notturmi, 2012 (WWE 1CD 20406)
- Wolfgang Rihm, 3 Liederzyklen, 2011 (WWE 1CD 50501)
- Wolfgang Mitterer, massacre, 2010 (WWE 1CD 20294)
- Daniel Schnyder, Worlds beyond Faust, 2009 (WWE 1CD 20272)

© 2014 col legno

© 2013/14 Westdeutscher Rundfunk Köln

Distribution See our website www.col-legno.com

Produced by WDR, col legno

Executive Producer Harry Vogt

Recording Date 20.6.13 (Furrer), 27.–30.11.13 (Illés, Donatoni, Pagh-Paan), 18.12.13 (Aperghis),
13.1.14 (Feldman), 18.–19.1.14 (Bull/Illés, Andre)

Recording Location Studio Stolberger Straße (Furrer, Illés, Donatoni, Pagh-Paan, Bull/Illés, Andre),

WDR Funkhaus Köln (Aperghis), Sendesaal Bremen (Feldman)

Mixing, Editing & Mastering Stephan Schmidt (Aperghis, Donatoni, Illés, Pagh-Paan), Christian Schmitt
(Furrer, Bull/Illés, Feldman, Andre)

Sound Engineers Enrique Foedtke, Rolf Lingenberg, Patrick Huth, Martin Andrae

Sound Technicians Dirk Franken, Martin Cichy, Klaus Schumann (Radio Bremen)

Music Publisher Ricordi (Donatoni, Pagh-Paan), Breitkopf & Härtel (Illés, Bull/Illés), Universal Edition
(Furrer, Feldman), Salabert (Aperghis), Peters (Andre)

Text Rainer Peters

Translation Astrid Tautscher

Photography Yvonne Schmedemann

Design Concept Circus. Büro für Kommunikation und Gestaltung, Innsbruck – www.circus.at

Typesetting & Layout Circus

Licensed by WDR mediagroup GmbH

Egal welche CD Sie gerade in Händen halten, eines ist gewiss: bunt wird sie sein und außergewöhnlich, zwei Grundkonstanten bei *col legno*. Farbenprächtig, wie die Vielfalt der kulturellen Gegenwart, und unverwechselbar in der Präsentation musikalischer Visionen.

col legno bedeutet »mit dem Holz«. Diese unkonventionelle Spieltechnik bei Streichinstrumenten hat die Klangvielfalt einst unerhört erweitert. Dieselbe spielerische Offenheit widmet *col legno* heute der Musik. Wir wollen mit Ihnen Musik teilen, über die man redet und Geschichten erzählt, weil sie etwas Besonderes ist.

col legno ist eine Familie – mit Ihnen sind wir komplett.

**NEW
COLORS
OF
MUSIC.**

Whichever of our CDs you're holding in your hands just now, two things are certain: it will be colorful on the outside, and the music it contains will be outstanding. These two qualities are fundamental constants in *col legno*'s productions. They come in colors as resplendent and varied as today's cultural life, and are unique in the way musical visions are presented.

col legno literally means "with the wood". Once upon a time this unconventional technique enabled string players to expand the variety of sound produced by their instruments in unheard-of ways. Today we at *col legno* dedicate the same open-minded playfulness to music. What we want to share with you is music that people will talk and tell stories about, because it is so special. *col legno* is a family – we only need you to make it complete.

For further information visit: www.col-legno.com

Trio Catch

col
legno

contemporary

In Between

| | | |
|------------|--|-------|
| 01 | Georges Aperghis Trio | 10:58 |
| 02 | Beat Furrer Aer | 06:57 |
| 03 | Younghi Pagh-Paan Silbersaiten II | 05:48 |
| 04 | Franco Donatoni Cerocchi 70 | 01:27 |
| 05 | Franco Donatoni Elly | 00:35 |
| 06 | Morton Feldman Three clarinets, cello and piano | 09:13 |
| 07 | Márton Illés Rajzok III | 16:13 |
| 08 | John Bull / Márton Illés In nomine VI | 04:35 |
| 09 | Mark Andre ...als... I | 15:51 |
| total time | | 71:37 |

Boglarika Pecze, *clarinet, bass clarinet*

Eva Boesch, *violoncello*

Sun-Young Nam, *piano*

Guests on track 06: Sabine Meyer, Reiner Wehle, *clarinets*

Text by Rainer Peters

Licensed by WDR mediagroup GmbH

© 2014 col legno

© 2013/14 Westdeutscher Rundfunk Köln

Distribution: see our website www.col-legno.com

WDR

● THE COLOGNE
● BROADCASTS



WWE 1CD 20424

