

CD 1

Alexander von Zemlinsky (1871-1942)

Drei Stücke for cello and piano (1891)

1 Humoreske 3:14

2 Lied 2:57

3 Tarantell 1:43

Gerard von Brucken Fock (1859-1935)

Sonata for piano and cello in E minor (1884, revision 1931)

4 Allegro non troppo 8:07

5 Allegretto grazioso 4:18

6 Adagio 1:57

7 Allegro non troppo, ma con spirito 6:30

Alexander von Zemlinsky (1871-1942)

Sonata for cello and piano in A minor (1894)

8 Mit Leidenschaft 10:53

9 Andante 8:28

10 Allegretto 8:12

CD 2

Ernő von Dohnányi (1877-1960)

Sonata for cello and piano in B-flat major, op.8 (1899)

11 Allegro ma non troppo 8:32

12 Scherzo. Vivace assai 5:09

13 Adagio non troppo -Tema con variazioni. Allegro Moderato 13:17



Alexander von Zemlinsky
(1871-1942)



Gerard von Brucken Fock
(1859-1935)



Ernő von Dohnányi
(1877-1960)

In het laatste anderhalf decennium van de negentiende eeuw, in de nachten van de laatromantiek, schreven drie begaafde, geestdriftige twintigers onder uiteenlopende omstandigheden hun (enige) sonate voor cello en piano. Drie sonates, die helaas nog niet hun plaats in het ijzeren repertoire hebben gevonden, of zelfs pas recentelijk ontdekt zijn en uitgegeven. Deze cd-opname wil een lans breken voor deze tot nu toe veronachtzaamde kamermuziekjuwelen.

“Ik had het niet beter kunnen schrijven!”, aldus oordeelde Johannes Brahms, anders in het geheel niet scheutig met complimenten, toen hij het pianokwintet opus 1 van Ernő Dohnányi onder ogen kwam en regelde onmiddellijk een Weense première voor dit stuk en tevens de uitgave ervan bij Simrock in Berlijn. Dit betekende de opmaat voor een glansvolle loopbaan voor de pas 18-jarige Hongaarse musicus. Geboren in 1877 in Pozsony, het tegenwoordige Bratislava in Slowakije, getuigde hij al op jonge leeftijd van een buitengewoon muzikaal talent. Hij ontving zijn eerste muzieklessen van zijn vader, een fervent amateur-cellist en in 1894 liet hij zich inschrijven aan de *Muziekacademie* in Boedapest, waar hij werd toegelaten tot de pianoklas van István Thomán, een leerling van Liszt, en compositieonderwijs kreeg bij Hans Koesler. De vier resp. vijf jaar jongere Béla Bartók en Zoltán Kodály studeerden bij precies deze zelfde leraren, maar daar waar beide laatsten een geheel eigen stijl zouden creëren en bepalend zouden zijn voor een nieuwe richting in de muziekgeschiedenis, bleef Dohnányi zijn leven lang trouw aan de romantische Duitse traditie en ontwikkelde zijn eigen stijl vanuit het muzikale erfgoed van Brahms, en later Richard Strauss, in plaats van zich af te zetten tegen deze invloeden, waardoor sommige kringen hem nadien als conservatief en anachronistisch zouden gaan etiketteren.

De grote Liszt-discipel Eugène d'Albert stoomde hem klaar voor een carrière als concertpianist en binnen luttele jaren zou hij uitgroeien tot één van de grootste pianisten van zijn tijd, volgens tijdgenoten een waardig opvolger van Liszt, en maakte talloze concertreizen door Europa, Rusland en de Verenigde Staten. Daarmee was Dohnányi, die zich buiten Hongarije Ernst von Dohnányi noemde, een van de laatste grote pianist-componisten, in de traditie van Liszt tot Rachmaninov.

In 1905 trad hij op uitnodiging van Joseph Joachim toe tot het docentenkorps van de *Musikhochschule Berlin*. Na het uitbreken van de eerste wereldoorlog keerde hij terug naar Boedapest waar hij enkele maanden directeur was van de Muziekacademie, maar werd door het rechtse Horthy regime ontslagen toen hij weigerde Zoltán Kodály wegens diens linkse sympathieën te ontslaan. Dohnányi bleef echter in Boedapest en gaandeweg bekleedde hij er steeds meer belangrijke po-

sities. In 1919 werd hij benoemd tot vaste dirigent van het *Boedapest Filharmonisch Orkest*, waarmee hij naast het standaard repertoire en eigen werken ook vele nieuwe composities bij het publiek introduceerde, zoals premières van de Hongaarse “moderneren” Bártok, Kodály en Weiner en de “Sacre du Printemps” van Strawinsky.

Vanaf 1928 doceerde hij piano aan de hoofdstedelijke *Muziekacademie* (die inmiddels was omgedoopt tot *Franz Liszt Academie*) en werd daar in 1934 ook aangesteld als directeur. In deze hoedanigheid leidde hij een hele generatie vooraanstaande Hongaarse musici op zoals Annie Fischer, Géza Anda, György Cziffra, Misha Levitzky en Georg Solti. Daarbij kwam in 1931 nog een functie als Hoofd Muziek van de *Hongaarse Radio*. Niet te vergeten bleef hij trouw aan de uitdagingen die zijn pianistische carrière hem stelden en speelde onder andere cycli met de complete Beethoven sonates en Mozart pianoconcerten. Dohnányi gaf en organiseerde gemiddeld honderd concerten per jaar in zijn land, besteedde een belangrijk deel van zijn inkomen aan de financiële ondersteuning van culturele projecten en hulpbehoevende artiesten en was aldus het boegbeeld van het Hongaarse muziekleven geworden, in die mate dat Bártok verzuchtte: “Het Hongaarse muziek leven is Dohnányi!”

In 1943, tijdens de bezetting van Hongarije door Nazi-Duitsland, nam Dohnányi ontslag als directeur van de Liszt Academie, waar talentvolle joodse musici een groot deel van zijn leerlingenschaar uitmaakten, uit protest tegen de antisemitische regelgeving. Een jaar later ontbond hij om dezelfde redenen zijn geliefde *Boedapest Filharmonie* en zette zich naar beste vermogen in om de deportatie van “zijn” musici te voorkomen. Terwijl hij zich tegen de nazipolitiek verzette kon hij tegelijkertijd evenmin sympathie opbrengen voor het communistisch gedachtengoed, dat met het Sovjetleger de Hongaarse grens overstak. Dohnányi was wars van elke politieke inmenging in en kleuring van het culturele leven. Onmachtig om voor zijn gezin de juiste papieren voor Engeland te verkrijgen vluchtte hij voor de russen uit naar Oostenrijk, waar hij het bericht ontving dat zijn twee zonen waren gesneuveld, de oudste, Hans, gefusilleerd door de Nazi's als medeplichtige aan een verijdelde aanslag tegen Hitler.

De nieuw geïnstalleerde socialistische regering in Boedapest was inmiddels, gesteund door enkele opportunisten die na vertrek van Dohnányi hun kans roken, begonnen met een lastercampagne en beschuldigden hem van Nazi-collaboratie. Met hulp van de Amerikaanse bezettingsmacht, die deze aantijgingen verifieerde en eenvoudig kon ontkrachten doch de smet op zijn blazoen niet wist weg te poetsen, vestigde de Hongaarse maestro zich, na een kort verblijf in Argentinië, uiteindelijk in de Verenigde Staten.

Zijn aanstelling aan de Florida State University Tallahassee gaf hem rust, financiële zekerheid en de gelegenheid omringd te zijn door jonge mensen met wie hij zijn enorme kennis en ervaring kon delen. De valse accusaties vanuit Hongarije bleven echter aanhouden en ondanks de vele brieven en documenten van vooraanstaande (joodse) musici als Jenő Sugár, Leo Weiner, Tibor Serly en Imre Waldbauer, vaak met gevaar voor eigen leven vanachter het ijzeren gordijn geschreven, waarin zij liefdevol en overtuigend Dohnányi van alle blaam trachtten te zuiveren, bleven de deuren van de meeste concertpodia voor hem gesloten. In deze tragische omstandigheden overleed Ernő Dohnányi in 1960. Pas sinds de jaren tachtig is zijn algehele rehabilitatie langzaam op gang gekomen, culminerend in de postume uitreiking door de Hongaarse regering van de Kossuth Prijs, de hoogste civiele onderscheiding. De tijd is nu dan ook rijp voor een eerbetoon aan deze Hongaarse grootheid en een herwaardering en herijking van zijn veelzijdig en interessant oeuvre. In het licht hiervan is zijn vroege cellosonate uit 1899 een prachtig aanknopingspunt.

Dohnányi componeerde dit stuk grotendeels tijdens zijn eerste grote concertreis door Engeland, wellicht zijn cello spelende vader indachtig. Het eerste deel, allegro ma non troppo, begint met een zacht unisono en ademt de sfeer van Brahms door zijn dichte doch heldere stemmenweefsel en klassieke proporties. Een sprankelend Scherzo volgt, waarin de geest van Mendelssohn af en toe lijkt rond te waren en flitsende tremolando-zestienden van de cello een hoofdrol spelen. Een lyrisch derde deel, Adagio ma non troppo, zorgt voor het gewenste contrast en fungeert welhaast als introductie voor het opeenvolgende Allegro moderato. Dit laatste deel bestaat uit een thema met variaties, een geliefde compositietechniek van Dohnányi. Het thema wordt telkens in een wisselende ritmische en avontuurlijke harmonische context geplaatst.

Het feit dat variatie 5 motieven uit het eerste deel verwerkt, variatie 7 uit het Scherzo en variatie 8 uit het Adagio non troppo, wekt de suggestie van een samenvatting in cyclische vorm van het thematisch materiaal van de gehele sonate.

Ook voor Alexander von Zemlinsky was Brahms de stuwende kracht achter het ontstaan van zijn naamsbekendheid.

De Weense nestor was in 1896 onder de indruk geraakt van het klarinettrio van zijn 25-jarige stadgenoot, klopte wederom bij Simrock aan en liet het stuk daar uitgeven.

Zemlinsky, wiens wortels in Zsolna lagen (het huidige Žilina in Slowakije, wederom een parallel met Dohnányi) had tot 1892 een zeer gedegen opleiding genoten aan het *Konservatorium der Gesellschaft der*

Musikfreunde in Wenen, waar hij piano studeerde en daarnaast theorie- en compositie lessen bij Fuchs. Ofschoon hij veel bijval en succes oogstte met zijn pianistische prestaties ambieerde hij zeker geen solistische carrière maar legde zich veeleer toe op het componeren. In deze jaren schreef hij veel kamermuziekwerken, waarvan een groot deel tot ver in de twintigste eeuw onuitgegeven zou blijven. Tevens formeerde hij in 1895 zijn eigen orkest, Polyhymnia, bij welke gelegenheid hij Arnold Schoenberg leerde kennen, die cello speelde in het ensemble. Beiden zouden voor het leven bevriend blijven, een band die extra versterkt werd toen Schönberg in 1901 Zemlinsky's zus Mathilde trouwde. Terwijl Schönberg de laatromantiek radicaal de rug zou toekeren en de atonaliteit als vormend principe zou gaan hanteren, heeft Zemlinsky de tonaliteit echter nooit definitief verlaten. Wel verklaarde hij, toen zijn stijl rond 1900 een onuitwisselbaar karakter had gevonden, dat hij ernaar streefde “zijn muziek tot aan de uiterste grenzen van de tonaliteit op te stuwen, dat toonsoort geen absolute waarde meer had maar veeleer door klankkleur werd vervangen, en dat de formele structuur, van ieder systeem van tonale verhoudingen bevrijd, in toenemende mate op korte motiefcellen is aangewezen”. Zijn muziek zou mettertijd een grotere soberheid met zich meebrengen en daarnaast naast elementen uit de Neue Sachlichkeit, het neoclassicisme en de jazz integreren.

In 1900 leerde hij Alma Schindler kennen met wie hij een heftige relatie begon. Alma was gefascineerd door zijn muziek, intelligentie en in haar ogen erotische uitstraling, maar beschimpte zijn uiterlijk (“..een karikatuur, klein, zonder kin, met uitpuilende ogen en een idiote dirigeerstijl...”). Alexander op zijn beurt verafgoedde haar (..”ik wil je, met ieder atoom van mijn gevoel..”), maar verafschuwde haar oppervlakkige sociale leven. Twee jaar later zou ze met hem breken en met Gustav Mahler trouwen. Zemlinsky zou nog vele jaren onder deze verloren liefde gebukt gaan en diverse composities (waaronder de opera “*Der Zwerg*” uit 1921 en de “*Lyrische Symphonie*” uit 1923) dragen daarvan de sporen. Waarschijnlijk om het leed van zich af te schudden en als herboren man een nieuw leven zonder Alma te beginnen bekeerde de joods opgevoede Zemlinsky zich tot het protestantisme, veranderde zijn geboortedatum van 14 oktober 1871 in 4 oktober 1872, haalde de Hongaarse “z” uit zijn officiële naam (von Zemlinszky) en besloot het onterecht toegevoegde adellijke predicaat “von” slechts tijdens zijn uitvoeringen als dirigent te gebruiken.

Vanaf 1903 begon zijn loopbaan als dirigent gestalte te krijgen als chef bij o.a het *Theater an der Wien*, de *Volksooper*, waar hij enkele eigen composities in première bracht, en de *Hofoper*, samenwerkend met Mahler.

In 1910 verruilde hij Wenen voor Praag, waar zijn aanstelling als *Musikdirektor* aan de Praagse Staatsopera de meest succesvolle periode uit zijn loopbaan inluidde. Zijn uitvoeringen aldaar werden uitbundig toegejuicht en alom geprezen om de integere interpretaties, waarin de essentie van de muziek altijd voorop stond. Veel dirigenten die later furor zouden maken als Kleiber en Szell, werden door hem, als zijn assistenten, in het vak doorkneed. Bovendien werd Zemlinsky uitgenodigd voor gastdirigentschappen in heel Europa en maakte hij naam met zijn eigen opera's.

Na een korte periode in Berlijn, waar hij in 1930 zijn geliefde, bijna dertig jaar jongere Luise Sachsel trouwde en voor haar als huwelijksgeschenk de opera "*Der Kreidekreis*" schreef (NB. ook Dohnányi huwde op latere leeftijd een ongeveer 30 jaar jongere vrouw!), gevolgd door een dirigentschap bij het *Wiener Konzertorchester* in zijn geboortestad, werden de levensomstandigheden hem door het opkomende nationaal-socialisme steeds ondraaglijker waardoor Zemlinsky uiteindelijk in 1938 besloot uit te wijken naar de Verenigde Staten. Daar wist hij geen vaste grond onder de voeten te krijgen en geplaagd door ziekte en een aangetast zenuwgestel als gevolg van de slopende omstandigheden waaronder hij Europa had moeten verlaten, overleed hij op Amerikaanse bodem in 1942.

Net als menig andere compositie van Zemlinsky is ook publicatie en (her)uitvoering van de cellosonate uit 1894 van recente datum. In het nalatenschap van de cellist Friedrich Buxbaum (1869-1948), die in de jaren negentig van de 19^e eeuw deel uitmaakte van de *Wiener Tonkünstlerverein*, waartoe ook Zemlinsky en Schönberg behoorde, bevond zich het handschrift van dit stuk, waarvan Buxbaum met de componist aan de piano op 23 april 1894 de première had gegeven.

Kleinzoon Martin Buxbaum trachtte rond 1980 tevergeefs de BBC en diverse instrumentalisten in Engeland en de VS voor deze compositie te interesseren. Uiteindelijk kwam het manuscript begin 21^e eeuw in het bezit van het Alexander Zemlinsky Fonds in Wenen en werd de stap gezet om de sonate in 2005 bij Ricordi te publiceren.

De jonge Zemlinsky was een snelschrijver die volgens Schönberg de pianopartij studeerde voor de eerste uitvoering terwijl de inkt nog moest drogen. Op nieuwjaarsdag 1894 begon Zemlinsky aan zijn sonate en binnen 8 dagen voltooide hij het eerste deel, dat ondanks bevreemdende harmonische wendingen de geest van Brahms ademt. Het tweede deel is in relatief eenvoudige liedvorm geschreven, terwijl het laatste deel van een grote originaliteit getuigt: De sfeer van "Alt Wien" wordt afgewisseld door quasi Habsburgs-militair aplomb, een tweede thema gehuld in een nevel van Dvorák-parfum, een doorwerking met

een subtiele parodie op ouderwets contrapunt en een coda dat de luisteraar in een dromerig sprookjesland doet belanden.

Naast deze sonate bevatte Buxbaum's nalatenschap eveneens handschrift van de "*Drei Stücke*", korte deeltjes voor cello en piano, die Zemlinsky in 1891 aan de cellist had opgedragen.

Het eerste stuk is een energieke, ritmische *Humoresk* met een dromerig middendeel. Hierna volgt een Lied, waarin beide instrumenten zich van hun zangerigste kant laten zien. Een snelle, heftige en flitsend-virtuoze *Tarantell* besluit deze kleine, charmante triptiek.

(Frank van de Laar)

De derde componist, eveneens voorzien van het adellijke naam predicaat "von" op deze cd-opname, die tegen het eind van de 19^e eeuw zijn inspiratie, muzikale energie en jeugdige bevlogenheid ontladde en uitkristalliseerde in de vorm van een cellosonate, is de Zeeuw Gerard von Brucken Fock. In 2012 trof ik, in het kader van een project van exploratie en bekendmaking van het bijzondere oeuvre van deze getalenteerde man, in het *Nederlands Muziek Instituut* te Den Haag een interessante onuitgegeven 'sonate voor piano en violoncel' uit 1884 aan. Op 23 augustus 2013 - 128 jaar na een uitvoering in besloten kring te Parijs - vond in Zutphen de wereldpremière van het stuk plaats door Larissa Groeneveld en Frank van de Laar.

Von Brucken Fock, voor 100 procent een Nederlander, maar met Fries-Duitse wortels, werd in 1859 geboren op de buitenplaats *Ter Hooge* bij Middelburg, in een vooraanstaande familie. Hij begon aan de cellosonate in Berlijn, waar hij aan de *Musikhochschule* bij Woldemar Bargiel, een stiefbroer van Clara Schumann, en Friedrich Kiel compositielessen volgde. Thuis in Middelburg, na een afgebroken studie, voltooide hij het werk op 24 jarige leeftijd. Een half jaar later voerde hij de cellosonate uit voor de *Nederlandse Vereniging* te Parijs, samen met een zekere Ermerins, een leerling van David Popper. Teleurgesteld over de geringe aandacht die het stuk in de pers had gekregen keerde hij terug naar Zeeland. Hij trouwde in 1885 met Marie Pompe van Meerdervoort, hoewel hij als kunstenaar met een anti-burgerlijke instelling eigenlijk tegen het huwelijk was. Stond de keuze voor een cellosonate wellicht in relatie tot zijn cello-spelende broer Emile en de cellosonates van Friedrich Kiel, al spoedig volgden twee altvioolsonates, geschreven voor zijn eigen tweede instrument. Het werk werd door een recensent na een uitvoering in Utrecht (Tivoli) in 1886, omschreven als 'een juweel'. Von Brucken Fock componeerde tot 1892 vooral veel kamermuziek, waaronder naast de genoemde werken ook pianostukken en enkele

le composities voor viool en piano. Deze laatste voerde hij jaren later uit, samen met de violist Carl Flesch, die de composities zeer waardeerde.

In 1888 bleek Von Brucken Fock's belangstelling voor het bovennatuurlijke. Aanvankelijk werd hij aangetrokken door het spiritisme, later door het geloof. Tegelijkertijd had hij het verlangen een groot componist te worden, maar zijn onzekerheid en verlegenheid zaten hem in de weg. Van 1888 tot 1891 was Von Brucken Fock muziekcriticus bij *De Amsterdammer*. Zijn recensies beschrijven op een onnavolgbare manier het muziekleven in Amsterdam in de eerste jaren van het *Concertgebouworkest*. Berucht waren zijn uitvallen naar Richard Wagner. Zijn ironische toon was die van een naar schoonheid dorstende en temperamentvolle kunstenaar die echter zijn draai in het leven niet kon vinden. Na een mislukte poging zijn eigen geld - hij gaf zijn vermogen weg!- te verdienen als pianoleraar in Leipzig (1891) en een kortstondige fase als landarbeider op een boerderij in Kruiningen, waar een snee in zijn vinger met een zeis hem tenslotte deed zwichten, vertrok hij met zijn vrouw naar Parijs. Daar sloot hij zich tot verbijstering van zijn vrouw aan bij het Leger des Heils. Hij ging voor *L'Armee du Salut* legerhoeden inpakken en werd door de leiding, een dochter van William Booth met de bijnaam 'La Maréchale', geroepen hen bij te staan in bekeringscampagnes door geheel Frankrijk. Een huwelijks crisis was het gevolg en er zouden er vele volgen. Von Brucken Fock zocht eieren voor zijn geld en het echtpaar keerde terug naar Nederland, waar zojuist Willem Mengelberg het Concertgebouw had betreden. Het zou tot 1901 duren voordat Von Brucken Fock de aandacht kreeg die hij verdiende. Zijn vriend Röntgen propageerde hem met enkele pianostukken op één van zijn liederen-avonden Messchaert- Röntgen. In 1903 bracht Röntgen de *24 Preludes* opus 15 onder de aandacht van Edvard Grieg, die later schreef: "de preludes van Von Brucken Fock vind ik zeer talentvol. Niets aan de stukken is zonder betekenis. Hij moet daar een toekomst hebben." Er bleef echter een schaduw over de persoon en het werk van Von Brucken Fock liggen. De onzekere en tegelijkertijd idealistische kunstenaar kende steeds periodes van grote innerlijke strijd en zocht zijn heil obsessief in een rigide vorm van het christendom. Von Brucken Fock behaalde de beste resultaten waar zijn innerlijke drang zich een vrije weg kon banen. De stukken voor pianosolo, de kamermuziek en de liederen zijn daarom wellicht het meest geslaagd. Zijn kwaliteiten als absoluut musicus komen hierin het best tot uiting. Vanaf circa 1930 realiseerde Von Brucken Fock zich dit zelf ook en greep terug op vroeger werk, dat in het algemeen als zeer vitaal en puur valt te kenschetsen. In 1931 reviseerde hij zijn cellosonate uit 1884. Het origineel is overigens niet overgeleverd. Uit opmerkingen van

de componist in zijn *Levensherinneringen* (1934) kunnen we opmaken dat de wijzigingen vooral betrekking hadden op de stemvoering en de verrijking van harmonieën, een en ander het resultaat van jarenlange componeerervaring en invloeden (Richard Strauss).

Het eerste deel van de cellosonate is in een volbloed Brahms-stijl gecomponeerd. Het bevat een magistrale doorwerking en slotpassage. In de andere delen hoort men de invloed van Van Beethoven. Kenmerkend voor het geheel zijn de heldere structuur, de talrijke muzikale vondsten en de afwisseling tussen noblesse en divertissement. De componist schuwde de zeer hoge posities op de cello niet. De cellosonate van Von Brucken Fock behoort zonder meer tot het beste dat voor cello en piano in de 19^e eeuw in Nederland is gecomponeerd.

Von Brucken Fock componeerde naast de kamermuziek onder andere ook enkele symfonieën, orkestliederen (uitgevoerd door Mengelberg), oratoria (o.a. *De Wederkomst van Christus*) en een *Requiem*. Tussen 1924 en 1931 componeerde hij meer dan 150 preludes, alle niet voor publicatie en uitsluitend voor eigen gebruik. De wereldberoemde zangeres Jo Vincent gaf in 1925 haar debuut in het Concertgebouw met liederen van Von Brucken Fock. Zijn laatste grote wapenfeit was de première in 1934 van zijn levenswerk, het *Requiem*, waarbij hij door ziekte niet aanwezig kon zijn. Von Brucken Fock, die ook niet onverdienstelijk tekende en schilderde, was aan het eind van zijn leven teleurgesteld over het gebrek aan erkenning. Al in 1952 moest de componist Hendrik Andriessen constateren: "Nederland is een belangrijk man vergeten: Gerard von Brucken Fock. Wat is toch het noodlottige verschijnsel dat in sommige tijden zijn schaduw spreidt over de schoonheid?"

(Eric Matser)



WITH SPECIAL THANKS TO:

Eric Matser

Stichting G.H.G. von Brucken Fock Fonds Kattendijke/Drucker Stichting
Vrienden Nederlandse Muziek

Recording dates: 24 september 2014, 4&11 februari 2015

Recording location: Studio van Schuppen, Veenendaal, The Netherlands

Recording engineer and music director: Jochem Geene

Originally recorded in DSD 256

Liner notes: Frank van de Laar/Eric Matser (English translation: Willem Stam)

Executive producer: Barbara Rumora-Scheltema

Cover and booklet design: Hans van der Woerd

Photography: Merlijn Doomernik, Timo Geurts

Cover Painting: "Landschap met wolkeneffecten" by G.H.G. von Brucken Fock

Painting inner sleeves: "Landschap" by G.H.G. von Brucken Fock

www.larissagroeneveld.com

www.gutmanrecords.com

CD154

© Stichting Gutman Records 2015



Gutman Records was founded in loving memory of Peisach (Polek) and Sara (Ala) Gutman and Tosia Scheltema-Gutman. Gutman Records produces high quality chamber music recordings from internationally renowned musicians.