

CHAN 9964

CHANDOS

Brahms & Ligeti

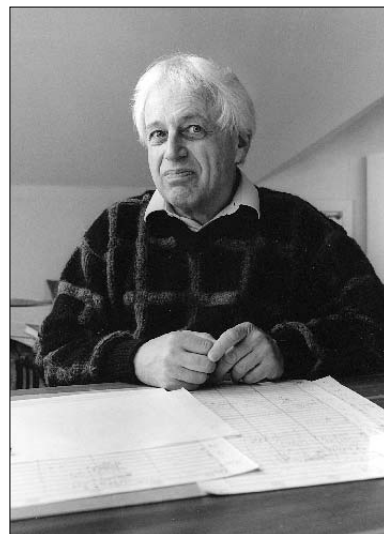
Trios for Violin, Horn and Piano



The Danish Horn Trio



The Danish Horn Trio



Horst Tappe/Lebrecht Collection

György Ligeti

Johannes Brahms (1833–1897)

Trio for Violin, Horn and Piano, Op. 40 29:46

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I Andante – Poco più animato | 7:44 |
| 2 | II Scherzo. Allegro – Molto meno allegro – Allegro | 7:22 |
| 3 | III Adagio mesto | 7:45 |
| 4 | IV Finale. Allegro con brio | 6:43 |

György Ligeti (b. 1923)

Trio for Violin, Horn and Piano (1982) 25:00

Hommage à Brahms

- | | | |
|---|---|------|
| 5 | I Andantino con tenerezza – | 6:45 |
| 6 | II Vivacissimo molto ritmico | 5:40 |
| 7 | III Alla marcia – Più mosso – Tempo primo | 3:26 |
| 8 | IV Lamento. Adagio | 8:56 |

TT 55:02

The Danish Horn Trio

Christina Åstrand violin

Jakob Keiding horn

Per Salo piano

Brahms/Ligeti: Horn Trios

Brahms's **Trio for Violin, Horn and Piano, Op. 40** (1864–5) was the first significant work for this particular instrumental combination – and, although it has had some distinguished successors, has remained supreme in the genre it established. György Ligeti has called Brahms's work one which 'floats in the celestial spheres of the musical heaven as the incomparable example of this category of chamber music'. The very fact that Ligeti felt the urge to enter this category himself suggests the significant position his own **Trio** (1982) holds in his output. It signals a turn away from his more radically avant-garde music of the previous quarter-century towards a more 'classical' approach in which he accepted, though very much on his own terms, traditional genres, more familiar elements of tonality and expressivity, and echoes of Hungarian folk music.

The **Horn Trio** brings to an end Brahms's remarkable harvest of chamber scores of the early 1860s. Probably conceived in 1864 in the highly poetic surroundings of the Black Forest near Baden-Baden, it received a specifically elegiac impulse from the death of

the composer's mother early in 1865 and was completed before the end of the year. Brahms was the pianist that December when the work was given its premiere in Karlsruhe. The horn had been a principal instrument of his father, a versatile town musician, and he himself had played it in his Hamburg youth. Brahms composed his **Trio** for a natural horn (*Waldhorn*) rather than the valved horn then coming into general use, and he was thus obliged to limit the horn part to those notes of the harmonic series available on the older instrument.

The need to evolve themes suitable for the horn's participation on equal terms with the other instruments probably influenced him in the direction of simpler forms. This resulted in an overall design that alternates two slowish movements with two fast, dance-like ones – resembling, in some respects, the design of a baroque trio sonata. But in other respects this is one of Brahms's most frankly Romantic scores, not least in sonority, with the natural dignity and mystery of the horn establishing a dimension of atmospheric landscape beyond the

capacity of the more orthodox combinations of piano and strings.

The opening movement is cast in an extended song form; it alternates a long and hauntingly vocal melody with a lilting, faster-flowing secondary idea. In the ebullient, dancing second movement Brahms, openly exploiting the horn's 'hunting' associations, subjects the basic, galloping 3/4 momentum to a battery of rhythmically enlivening devices: offbeat accents, grandiloquent cross-rhythms, as well as more subtly deployed syncopations. A central trio, much slower, harks back to the song-like character of the first movement.

The heart of the work is, however, the E flat minor *Adagio*, avowedly sorrowful (*mesto*), and believed to reflect Brahms's feelings about his mother's death. Here the horn's more soulful nature comes into its own, creating the unmistakable mood of a funeral lament. The quiet, oppressed first theme, in the lulling rhythm of a berceuse, leads to a contrapuntal presentation of the second, led off by the horn. This returns later on solo violin: the work's deepest point of emotional desolation. A more aspiring (but closely related) theme in F major strikes a note of ambiguous hope and releases the movement's repressed emotions in a climactic

coda in which, however, the berceuse theme has the last word. Darkness is finally overcome in the **Finale**, a vivacious 'hunting' gigue whose main theme transforms the aspiring melody from the slow movement's closing pages.

György Ligeti composed his **Trio for Violin, Horn and Piano** in response to the pianist Eckart Besch, who had asked for a work which he, the violinist Saschko Gawriloff and the hornist Hermann Baumann could programme with Brahms's **Trio**. These performers gave the premiere in Hamburg on 7 August 1982, in the run-up to the 1983 celebrations of the 150th anniversary of Brahms's birth. Although Ligeti subtitled his **Trio** *Hommage à Brahms*, he has said that as far as any influence goes 'the only thing reminiscent of Brahms is perhaps a certain smilingly conservative comportment – with distinctly ironic distance'.

While at the superficial level this is clearly correct – there is no direct quotation of any of Brahms's material, for instance – we may nevertheless detect some strong if covert connections between this work of the late twentieth century and that of the master of the mid-to-late nineteenth. Both **Trios** are in four movements, beginning with a ternary-

form *Andante* (in Ligeti's case more precisely an *Andantino*) followed by a rhythmically virtuosic scherzo; each has a lamenting slow movement, which in Brahms's work comes third but in Ligeti's forms the finale. Both composers display a strong interest in and mastery of strict counterpoint, especially canon; moreover, Ligeti's finale is a passacaglia – the ancient baroque form revived by Brahms, most notably in the finale of his Fourth Symphony. Brahms's love for Hungarian 'gypsy' music, which he alludes to at different levels of stylisation in his chamber music, is mirrored by Ligeti, the native Hungarian-Romanian, who followed the Bartókian path of folk-music stylisation in his youth and in the Trio returns to those early sources of inspiration, but in a 'post-Modern' spirit. Although he writes for a modern valved horn, Ligeti uses the instrument's natural harmonics to obtain microtonal 'mis-tunings', thus in a sense 'recreating' Brahms's natural horn. Most of all, the deeply elegiac spirit of Brahms's slow movement seems to flow out and infuse the whole of Ligeti's Trio in a chiaroscuro of ambiguous lament.

The work ended a compositional hiatus in Ligeti's career, for he had written very little since completing his opera *Le Grand Macabre*

in 1977: a work of bewildering stylistic pluralism where he deployed idioms of many eras, including the old baroque passacaglia form. Perhaps significantly, the two harpsichord pieces he wrote between the opera and the Trio also use chaconne or passacaglia. But unlike the language of the opera, that of the Trio is highly unified, readmitting traditional ideas of consonance and motivic development. The intervals of a major third, a tritone and a major sixth – heard at the outset on the violin, in imitation or parody of classical horn-writing – form a germinal cell that develops throughout the entire work.

In the first movement the three instruments move almost independently of one another, forming harmonies that are tonal, indeed often triadic, and yet without traditional function, creating a continual sense of lyric ambivalence. The ensuing scherzo is a kind of fantastic dance engendering a wealth of polymetric combinations among the instruments, though the underlying pulse will remind most listeners of Bartók's works in Bulgarian rhythm. The East European folk accent is clear, though Ligeti says he was 'inspired by the various folk-musics of non-existing peoples – that is to say, as if Hungary,

Romania and the entire Balkan region were situated somewhere between Africa and the Caribbean'. The third movement is a brusque, percussive march with a more mysterious central section alluding to the music of the first movement. Ligeti calls the final *Lamento* a 'chromatic variation' of the first three movements. A passacaglia-like series of variations on a five-bar harmonic sequence which sounds suspiciously similar to the ancient 'Dies Irae' chant, this lament becomes increasingly festooned and burdened with dolorous descending chromatic figures. The music sinks lower and lower until the piano is tolling out deep bass notes like a funeral drum or gong, resonated in the pedal notes of the horn, before the melancholic coda sounds a final glacial reference to the work's germinal motif.

© 2001 Calum MacDonald

The three members of **The Danish Horn Trio** are well-established international musicians in their own right. Christina

Åstrand is Principal Concertmaster of the Danish National Radio Symphony Orchestra and a frequent soloist with leading Scandinavian orchestras. Her extremely versatile repertoire ranges from classical concertos to contemporary works for violin and orchestra. Her previous recording for Chandos of violin concertos by Nørgård and Ligeti won the *Diapason d'Or*. Jakob Keiding was a member of the Austrian Radio Symphony Orchestra (ORF) from 1990 to 1993, since when he has been Principal Horn of the Copenhagen Philharmonic Orchestra. He won a prize at the 1994 Nordic Horn Competition in Finland and is a member of the Danish Wind Octet. Per Salo received a Master's Degree in piano performance from the Juilliard School of Music in New York. He is resident pianist with the Danish National Radio Symphony Orchestra and has performed as soloist in Scandinavia, Europe and the USA. He appears in several recordings for Chandos, including as soloist in Nørgård's *Concerto in due tempi*.

Brahms/Ligeti: Horntrios

Das in den Jahren 1864/65 entstandene **Trio für Violine, Horn und Klavier op. 40** von Brahms, ungeachtet einiger namhafter Nachfolger das erste bedeutende Werk in dieser Besetzung, stellt noch immer den Gipfel des Genres dar. György Ligeti beschreibt es als "ein unvergleichliches Werk dieser Kammermusik-Gattung, [das] im musikalischen Himmel schwebt". Daß Ligeti sich selbst mit dieser Gattung befaßte, läßt auf die Bedeutung des Trios (1982) in seinem eigenen Œuvre schließen. Es signalisiert seine Abkehr von der radikaleren avantgardistischen Musik des vergangenen Vierteljahrhunderts zugunsten eines "klassischeren" Zugangs mit traditionellen Genres, vertraueneren Elemente der Tonalität und Expressivität sowie Anklängen an die ungarische Volksmusik – freilich mit seiner persönlichen Note.

Das Horntrio war das letzte in Brahms' großer Folge kammermusikalischer Werke zu Beginn der 1860er Jahre. Die Inspiration dazu kam ihm wahrscheinlich schon 1864 in Baden-Baden im malerischen Schwarzwald, doch der unmittelbare Impuls beruhte auf

dem Tod seiner Mutter Anfang 1865. Noch vor Jahresende war das Trio vollendet und wurde im Dezember in Karlsruhe uraufgeführt, wobei Brahms selbst den Klavierpart spielte. Sein Vater, ein vielseitiger Stadtmusikant, war u.a. Hornist und auch Johannes hatte das Instrument in seiner Hamburger Jugend gespielt. Das Trio entstand nicht für das damals bereits gebräuchliche Ventilhorn, sondern für das Waldhorn, daher war der Hornpart auf die Noten der Naturtonreihe begrenzt.

Die eher schlichten Formen waren wohl der Suche nach Themen zuzuschreiben, die dem Horn Gleichberechtigung mit den beiden anderen Instrumenten gewährten. Das Ergebnis war ein viersätziges Werk mit abwechselnd langsamen und schnellen, tänzerischen Sätzen – gewissermaßen ein Anklang an die Triosonate des Barock. Ansonsten handelt es sich hier um eines von Brahms' unverblümt romantischsten Stücken, nicht zuletzt in bezug auf die Klangfarben, da das vornehme, irgendwie mysteriöse Timbre des Waldhorns eine Atmosphäre erzeugt, die den üblicheren

Kombinationen von Streichern und Klavier vorenthalten ist.

Der liedförmige Kopfsatz enthält abwechselnd eine lange, ergreifende, sangliche Melodie und ein wiegendes, beschwingtes Nebenthema. Im übermütigen zweiten Satz wertet Brahms die Jagdanklänge des Waldhorns aus, indem er den energischen 3/4-Impuls mit rhythmischen Einfällen – unvermutete Akzente, grandiose Gegenrhythmen und subtile Synkopen – bereichert. Der viel langsamere Mittelteil, erinnert an den sanglichen Kopfsatz.

Der emotionale Mittelpunkt des Werks ist das tieftraurige *Adagio mesto* in es-Moll, das angeblich Brahms' Kummer über den Tod seiner Mutter ausdrückt. Hier kommt das schwermütige Kolorit des Waldhorns besonders zur Geltung: die Stimmung gibt sich unverkennbar als Totenklage zu erkennen. Einer ruhigen, angstvollen Aufstellung des Hauptthemas im wiegenden 6/8-Takt folgt das kontrapunktisch vom Horn angeführte Nebenthema, das die Violine in der emotionalen Talsohle des Satzes wiederholt. Ein aufstrebendes, noch immer eng verknüpft Thema in F-Dur gewährt einen Lichtblick; dann mündet ein wilder Ausbruch in die Coda, und schließlich geht der Satz mit dem Hauptthema

(Wiegenlied) zu Ende. Im Finale, einer lebhaften Gigue, deren Jagdthema sich aus der Aufwärtsmelodie am Ende des langsamen Satzes entwickelt, ist die düstere Stimmung endlich überwunden.

György Ligetis **Trio für Violine, Horn und Klavier** ist der Anregung des Pianisten Eckart Besch zu verdanken, der den Komponisten um ein Werk ersuchte, das er und seine Kammermusikpartner, der Geiger Saschko Gawriloff und der Hornist Hermann Baumann, mit dem Brahms-Trio vortragen konnten. Mit diesem Ensemble fand die Uraufführung am 7. August 1982 im Vorfeld der Feiern anlässlich Brahms' 150. Jubiläum im Jahr 1983 in Hamburg statt. Obwohl Ligeti das Stück mit dem Untertitel *Hommage à Brahms* versah, erklärte er, es habe "mit Brahms nicht viel zu tun; an Brahms erinnert vielleicht nur eine gewisse lächelnde konservative Haltung – mit deutlich ironischem Abstand."

Oberflächlich gesehen ist das richtig – so enthält Ligetis Werk keinerlei direkte Brahms-Zitate; indes gibt es Parallelen zwischen dem Werk aus dem späten 20. und dem Trio des Meisters der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts, wenn sie auch nicht ins Auge springen. Beide Trios sind viersätzig, mit einem *Andante* (bei Ligeti genau

genommen ein *Andantino*) als Kopfsatz und einem rhythmisch virtuosen Scherzo. Beide Werke haben einen klagenden langsamen Satz; bei Brahms ist es der dritte, bei Ligeti das Finale. Beide Komponisten bezeugen großes Interesse am strengen Kontrapunkt, am Kanon, den sie souverän beherrschen; Ligetis Finale ist sogar eine Passacaglia – die alte, aus dem Barock übernommene Form, der Brahms so zugetan war, namentlich im Finale seiner Vierten Sinfonie. Brahms' Vorliebe für die Zigeunermusik, auf die er in stilisierter Form in seinen kammermusikalischen Werken anspielte, fand bei dem gebürtigen Siebenbürgener Ligeti, dessen Jugend durch ungarische und rumänische Volksmusik im Stile Bartóks geprägt war, ihren Niederschlag; im Trio kehrt er zu diesen frühen Anregungen zurück, allerdings im Sinn der Postmoderne. Obwohl er für das moderne Ventilhorn schreibt, spielt es größtenteils in Naturtönen, die mikrotonale Verstimmungen erzielen und so das Naturhorn nachahmen. Und letztlich ergießt sich die elegische Stimmung, die Brahms' langsamen Satz beseelt, in Ligetis Trio in einem Chiaroscuro mehrdeutiger Klage.

Mit dem Horntrio ging Ligetis kompositorische Brache seit der Vollendung

des *Grand Macabre* (1977), einer Oper mit einer verwirrenden Unzahl stilistischer Kunstgriffe, darunter die barocke Passacaglia-Form, zu Ende. Interessanterweise enthalten die beiden Stücke für Cembalo, die in den Jahren zwischen der Oper und dem Trio entstanden, auch eine Chaconne oder Passacaglia. Indes ist das Trio, im Gegensatz zur Oper, ganz aus einem Guß; traditionelle Konzepte, so Konsonanz und motivische Entfaltung, kommen wieder zu Wort. Drei Intervalle – die zu Beginn des Trios von der Geige angestimmte große Terz, der Tritonus und die große Sext, eine Parodie des klassischen Hornsatzes – stellen die Keimzelle dar, die das ganze Werk durchzieht.

Im Kopfsatz spielen die drei Instrumente geradezu unabhängig voneinander: es entstehen tonale Harmonien, häufig sogar Dreiklänge, dabei ohne tradierte Funktion, so daß ständig das Gefühl lyrischer Ambivalenz vorherrscht. Der zweite Satz ist ein Scherzo, eine Art phantastischer Tanz, der bei den Instrumenten eine Unmenge polymetrischer Kombinationen auslöst; der Rhythmus erinnert Hörer wahrscheinlich an Bartóks Stücke im bulgarischen Stil. Der Anklang osteuropäischer Volksmusik ist unverkennbar, obwohl Ligeti selbst sagte, die Musik sei "inspiriert durch verschiedene

Volksmusiken von nicht-existierenden Völkern, als ob Ungarn, Rumänien und der ganze Balkan irgendwo zwischen Afrika und der Karibik liegen würden". Der dritte Satz ist ein ungestümer, hämmernder Marsch mit einem sonderbaren Mittelteil, der an die Musik des Kopfsatzes anklingt. Das abschließende *Lamento* beschreibt Ligeti als eine "chromatische Variation" über die drei vorangegangenen Sätze. Eine Variationsreihe, eine Art Passacaglia über ein fünftaktiges harmonisches, deutlich an das alte "Dies irae" anklingendes Motiv wird zunehmend von schwermütigen, chromatisch absteigenden Figuren durchdrungen. Dann ertönen auf dem Klavier in tiefster Lage die Baßnoten eines Begräbnisschlagzeugs oder -gongs, dazu der Orgelpunkt des Horns. Schließlich bringt die melancholische Coda eine eisige Reminiszenz der Keimzelle, die das Werk speist.

© 2001 Calum MacDonald

Übersetzung: Gery Bramall

Das Dänische Horntrio vereinigt drei international renommierte Musiker. Christina Åstrand ist Hauptkonzertmeisterin beim Dänischen nationalen Radio-Sinfonie-Orchester und tritt häufig mit verschiedenen skandinavischen Orchestern als Solistin auf. Ihr äußerst vielseitiges Repertoire reicht von klassischen Instrumentalkonzerten bis zu zeitgenössischen Werken für Violine und Orchester. Ihre bei Chandos erschienene Aufnahme der Violinkonzerte von Nørgård und Ligeti wurde mit dem *Diapason d'Or* ausgezeichnet. Jakob Keiding gehörte von 1990 bis 1993 dem Sinfonieorchester der ORF an und spielt seitdem erstes Horn im Philharmonischen Orchester Kopenhagen. 1994 war er einer der Preisträger im Nordischen Hornwettbewerb in Finnland. Außerdem ist er Mitglied des Dänischen Bläseroktetts. Per Salo ging als Klavierinterpret mit einem Magisterabschluss von der Juilliard School of Music in New York ab. Er ist Ständiger Pianist beim Dänischen nationalen Radio-Sinfonie-Orchester und in Skandinavien, Europa und den USA als Solist aufgetreten. Für Chandos hat er zahlreiche Schallplatten aufgenommen, u.a. Nørgårds *Concerto in due tempi*.

Brahms/Ligeti: Trios avec cor

Première œuvre significative écrite pour cette combinaison particulière d'instruments, le **Trio pour violon, cor et piano, op. 40** (1864–1865) de Brahms conserve, malgré d'éminents successeurs, sa suprématie dans le genre qu'il a établi. György Ligeti a dit à son sujet qu'il "flotte au firmament musical comme un exemple incomparable de cette catégorie de musique de chambre". Que Ligeti ait ressenti l'envie de figurer à son tour dans cette catégorie témoigne de l'importance de son propre trio (1982) au sein de sa production. L'œuvre marque un tournant, le point où Ligeti renonce à la musique plus radicalement d'avant-garde, caractéristique des vingt-cinq années précédentes, pour adopter une approche plus "classique" qui le conduit à accepter – à sa façon, il est vrai – les genres traditionnels, certains éléments plus familiers de la tonalité et de l'expressivité, et des échos de la musique populaire hongroise.

Le Trio avec cor de Brahms met un terme à la remarquable moisson de partitions de chambre du début des années 1860. Sans doute conçu en 1864, dans le cadre

éminemment romantique de la Forêt-Noire près de Baden-Baden, il prend une dimension spécifiquement élégiaque avec la mort de la mère du compositeur au début 1865, et est achevé avant la fin de l'année. Brahms est au piano lors de la création de l'œuvre à Karlsruhe, en décembre. Le cor est l'un des principaux instruments dont jouait son père, musicien de ville aux multiples ressources, et Brahms lui-même en a joué pendant sa jeunesse à Hambourg. Il compose son Trio, non pour le cor à pistons qui se généralise à l'époque, mais pour cor naturel (*Waldhorn*), ce qui l'oblige à limiter cette partie aux notes de la série harmonique disponibles sur la version plus ancienne de l'instrument.

La nécessité d'imaginer des thèmes permettant au cor d'être sur un pied d'égalité avec les deux autres instruments a sans doute incité Brahms à opter pour des formes simples. Il en résulte une conception d'ensemble faisant alterner deux mouvements assez lents et deux mouvements rapides aux allures de danses, qui évoque dans une certaine mesure la structure des sonates en

trio baroques. Mais, par certains autres aspects, dont la sonorité n'est pas le moindre, cette partition est aussi la plus franchement romantique des œuvres de Brahms, la dignité et le mystère naturels du cor contribuant à camper un paysage plein d'atmosphère inaccessible aux combinaisons plus classiques entre piano et cordes.

Le premier mouvement se présente comme une grande forme lied; il fait alterner une longue mélodie vocale obsédante et une idée secondaire chantante et plus vive. Dans le deuxième mouvement, exubérant et dansant, Brahms, exploitant ouvertement les associations du cor avec la chasse, bouscule la dynamique de base du mouvement, un galop à 3/4, grâce à toute une batterie de procédés rythmiques: accents à contretemps, rythmes contrariés grandiloquents, mais aussi syncopes plus subtilement déployées. Un trio central, beaucoup plus lent, rappelle le caractère de lied du premier mouvement.

Le cœur de l'œuvre est cependant l'*Adagio* en mi bémol mineur, placé d'emblée sous le signe de la tristesse (*mesto*) et généralement considéré comme un reflet des sentiments de Brahms à l'occasion de la mort de sa mère. Ici, la nature plus mélancolique du cor trouve pleinement à s'exprimer, créant un indubitable climat de lamentation funèbre.

Le premier thème, calme, oppressé, avec son rythme apaisant de berceuse, mène à une présentation contrapuntique du second, initialement confié au cor. Ce deuxième thème revient ensuite au violon solo: moment de désolation le plus intense de toute l'œuvre. Un thème plus ascendant (mais étroitement apparenté) en fa majeur introduit une note d'espoir ambigu et libère les émotions refoulées de ce mouvement en une coda paroxystique où le thème de berceuse n'en a pas moins le dernier mot. La mélancolie est finalement vaincue dans le Finale, gigue "de chasse" pleine de vivacité dont le thème principal reprend la mélodie ascendante des dernières pages du mouvement lent en la transformant.

György Ligeti a composé son **Trio pour violon, cor et piano** en réponse à un vœu du pianiste Eckart Besch, qui souhaitait une œuvre pouvant être programmée par le violoniste Saschko Gawriloff, le corniste Hermann Baumann et lui-même en complément au Trio de Brahms. Ces trois mêmes interprètes donnent la première audition de Trio de Ligeti à Hambourg, le 7 août 1982, en préambule aux célébrations de 1983 marquant le 150^e anniversaire de la naissance de Brahms. Ligeti a sous-titré son Trio *Hommage à Brahms*, mais en précisant

qu'en matière d'influences, "la seule réminiscence de Brahms est peut-être une certaine attitude conservatrice amusée, s'accompagnant d'une distance nettement ironique".

Pour exact que cela soit de toute évidence à un niveau superficiel – le matériau de Brahms ne fait l'objet d'aucune citation littérale, par exemple –, on n'en détecte pas moins des relations fortes, quoique dissimulées, entre cette œuvre de la fin du vingtième siècle et celle du maître du milieu-fin dix-neuvième. Les deux Trios sont en quatre mouvements, débutant par un *Andante* de forme ternaire (plus précisément un *Andantino* chez Ligeti) suivi d'un scherzo rythmiquement virtuose; les deux œuvres comportent un mouvement lent de déploration, situé en troisième position chez Brahms mais formant le finale chez Ligeti. Les deux compositeurs manifestent un vif intérêt pour le contrepoint strict, et surtout le canon, qu'ils maîtrisent parfaitement; de plus, le finale de Ligeti est une passacaille, cette ancienne forme baroque remise à l'honneur par Brahms, dans le finale de sa Quatrième Symphonie tout particulièrement. La prédilection de Brahms pour la musique "zigane" hongroise, à laquelle il fait allusion de manière plus ou moins stylisée dans sa

musique de chambre, se retrouve chez Ligeti; d'origine roumano-hongroise, il a suivi dans sa jeunesse la voie bartókienne de la stylisation de la musique populaire, et il revient à ces premières sources d'inspiration dans son Trio, mais dans un esprit "post-moderne". Si Ligeti écrit pour un cor à pistons moderne, il utilise les harmoniques naturelles de l'instrument pour obtenir des "défauts de justesse" microtonaux, "recréant" ainsi, en un sens, le cor naturel brahmsien. Surtout, le climat profondément élégiaque du mouvement lent de Brahms semble gagner le Trio de Ligeti pour le nimber du clair-obscur d'une lamentation ambiguë.

Ce Trio met fin à un hiatus dans la carrière de compositeur de Ligeti, qui avait très peu écrit depuis l'achèvement de son opéra *Le Grand Macabre* en 1977, œuvre au pluralisme stylistique déconcertant où se côtoyaient les syntaxes de nombreuses époques différentes, y compris l'ancienne forme de la passacaille baroque. Sans doute est-il significatif que les deux pièces pour clavecin composées entre l'opéra et le Trio utilisent elles aussi la chaconne ou la passacaille. Mais, à la différence du langage de l'opéra, celui du Trio est éminemment unifié, réintroduisant des concepts traditionnels de consonance et de

développement motivique. Les intervalles de tierce majeure, de triton et de sixte majeure – entendus dès le départ au violon, et qui imitent ou parodient l'écriture pour cor classique – forment une cellule germinale qui se développe tout au long de l'œuvre.

Dans le premier mouvement, les trois instruments évoluent presque indépendamment les uns des autres, élaborant une harmonie tonale, souvent même à base d'accords parfaits, mais dépourvue des fonctions traditionnelles, créant un sentiment permanent d'ambivalence lyrique. Le scherzo qui suit est une sorte de danse fantastique donnant naissance à une multitude de combinaisons polymétriques entre les trois instruments, quoique la pulsation sous-jacente rappelle à la plupart des auditeurs les œuvres de Bartók fondées sur les rythmes bulgares. L'influence de la musique populaire d'Europe de l'Est est évidente, même si Ligeti affirme avoir été "inspiré par les diverses musiques traditionnelles de peuples non-existants, c'est-à-dire comme si la Hongrie, la Roumanie et toute la région des Balkans étaient situées quelque part entre l'Afrique et les Antilles". Le troisième mouvement est une marche brusque, percutante, avec une section centrale plus mystérieuse faisant allusion à la musique

du premier mouvement. Ligeti décrit le *Lamento* final comme une "variation chromatique" des trois premiers mouvements. Cette lamentation, série de variations aux allures de passacaille sur une séquence harmonique de cinq mesures ressemblant étrangement au thème de plain-chant du "Dies Irae", s'orne et s'alourdit progressivement de douloureuses figures chromatiques descendantes. La musique sombre toujours plus bas jusqu'à ce que le piano égrène des notes graves et profondes comme la voix d'un tambour ou d'un gong funèbre, trouvant un écho dans les notes de pédale du cor, puis la coda mélancolique fait entendre une dernière et glaciale référence au motif embryonnaire de l'œuvre.

© 2001 Calum MacDonald

Traduction: Josée Bégaud

Chacun des trois membres du **Trio à cor danois** est un musicien réputé sur la scène internationale. Christina Åstrand est premier violon de l'Orchestre symphonique de la Radio nationale danoise et se produit fréquemment en soliste avec les plus grands orchestres scandinaves. Son répertoire extrêmement varié va des concertos classiques aux œuvres contemporaines pour violon et

orchestre. Son enregistrement pour Chandos des concertos pour violon de Nørgård et Ligeti remporta un *Diapason d'Or*. Jakob Keiding fut membre de l'Orchestre symphonique de la Radio autrichienne (ORF) de 1990 à 1993; il est depuis lors premier cor de l'Orchestre philharmonique de Copenhague. Lauréat du Concours nordique de cor en Finlande en 1994, il appartient à l'Octuor à vent danois. Le

pianiste Per Salo obtint son diplôme supérieur d'interprétation à la Juilliard School of Music de New York. Il est pianiste résident de l'Orchestre symphonique de la Radio nationale danoise et s'est produit en tant que soliste en Scandinavie, en Europe et aux Etats-Unis. Il a participé à plusieurs enregistrements pour Chandos, entre autres comme soliste pour le *Concerto in due tempi* de Nørgård.



Gertrud Ternansen

The Danish Horn Trio:
Jakob Keiding, Christina Åstrand and Per Salo

You can now purchase Chandos CDs directly from us. For further details please telephone +44 (0) 1206 225225 for Chandos Direct. Fax: +44 (0) 1206 225201. Chandos Records Ltd, Chandos House, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HQ, UK E-mail: chandosdirect@chandos.net Website: www.chandos.net

Any requests to license tracks from this or any other Chandos disc should be made directly to the Copyright Administrator, Chandos Records Ltd, at the above address.

Chandos 24-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producer Aksel Kaae Trige

Sound engineers Jørgen Knup and Finn Kaufmanas

Editor Aksel Kaae Trige

Recording venue Vestkirken, Ballerup, Denmark; October 1998 and May 1999

Front cover *Early Spring in the Wienerwald* (1864) by Ferdinand Georg Waldmüller

Back cover Photograph of The Danish Horn Trio by Gertrud Termansen

Design Sean Coleman

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright B. Schott's Söhne, Mainz (Ligeti)

© 2001 Chandos Records Ltd

© 2001 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HQ, England

Printed in the EU



BRAHMS/LIGETI: HORN TRIOS - The Danish Horn Trio

BRAHMS/LIGETI: HORN TRIOS - The Danish Horn Trio

24 bit

CHANDOS DIGITAL

CHAN 9964

Johannes Brahms (1833–1897)

Trio for Violin, Horn and Piano, Op. 40 29:46
in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

- 1 I Andante – Poco più animato 7:44
- 2 II Scherzo. Allegro – Molto meno allegro – Allegro 7:22
- 3 III Adagio mesto 7:45
- 4 IV Finale. Allegro con brio 6:43

György Ligeti (b. 1923)

Trio for Violin, Horn and Piano (1982) 25:00

Hommage à Brahms

- 5 I Andantino con tenerezza – 6:45
- 6 II Vivacissimo molto ritmico 5:40
- 7 III Alla marcia – Più mosso – Tempo primo 3:26
- 8 IV Lamento. Adagio 8:56

TT 55:02

The Danish Horn Trio

Christina Åstrand violin

Jakob Keiding horn

Per Salo piano

DDD

Sponsored by



Dansk Musiker Forbund

(Danish Musicians' Union)

Augustinus Fonden

(The Augustinus Foundation)

Solistforeningen af 1921

(Soloists' Society of 1921)

CHANDOS
CHAN 9964

CHANDOS
CHAN 9964

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England

© 2001 Chandos Records Ltd © 2001 Chandos Records Ltd
Printed in the EU