

CHAN 9990

CHANDOS

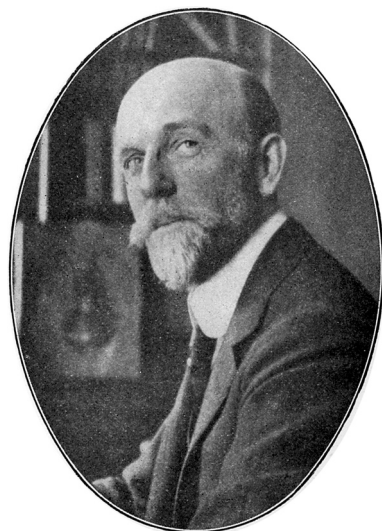
Kahn
Klughardt
Loeffler
Hindemith

Trios

Han de Vries oboe

Henk Guittart viola

Ivo Janssen piano



Charles Martin Loeffler

Lebrecht Music Collection

Robert Kahn (1865–1951)

- [1] Serenade, Op. 73 (1923) 10:31**
 in F minor • in f-Moll • en fa mineur
 for Oboe, Viola and Piano
 Andante sostenuto – Vivace – Tempo I (Andante
 sostenuto) – Allegretto non troppo e grazioso –
 Più mosso – Tempo I (Allegretto) – Poco più animato –
 Vivace

August Friedrich Martin Klughardt (1847–1902)

premiere recording

- Schilflieder, Op. 28 (1873) 19:54**
 Five Fantasy Pieces after Lenau's Poems
 for Piano, Oboe and Viola
- | | | | |
|------------|---|---------------------------|------|
| [2] | 1 | Langsam, träumerisch | 3:41 |
| [3] | 2 | Leidenschaftlich erregt | 2:47 |
| [4] | 3 | Zart, in ruhiger Bewegung | 6:09 |
| [5] | 4 | Feurig | 2:57 |
| [6] | 5 | Sehr ruhig | 4:17 |

Charles Martin Loeffler (1861–1935)

- Two Rhapsodies (1901) 21:10**
 for Oboe, Viola and Piano
 after Poems by Maurice Rollinat
- | | | | |
|------------|---|--------------|-------|
| [7] | 1 | L'Étang | 9:49 |
| [8] | 2 | La Cornemuse | 11:19 |

Paul Hindemith (1895–1963)

Trio, Op. 47 (1929)*

14:44

for Viola, Heckelphone and Piano

Part I: Solo. Arioso. Duett

9	Solo. Sehr lebhaft, stürmisch –	1:01
10	Arioso. Sehr langsam –	4:17
11	Duett. Lebhaft	1:30

Part II: Potpourri

12	I Schnelle Halbe –	2:47
13	II Lebhaft. Ganze Takte –	1:51
14	III Schnelle Halbe –	1:36
15	IV Prestissimo	1:38

TT 66:35

Han de Vries oboe, baritone oboe*

Henk Guittart viola

Ivo Janssen piano

Trios for Oboe, Viola and Piano

The combination of oboe and viola with keyboard was not unknown in the baroque period: there is, for example, a fine trio sonata by Telemann. Thereafter, Mozart's 'Kegelstatt' Trio, K 498 set a more widely followed precedent for the choice of clarinet as partner to the viola. But this disc brings together three works for oboe, viola and piano in the romantic tradition, all relying to some extent on the capacity of the two melody instruments for expressive melancholy. These are complemented by an important trio by a master of the twentieth-century mainstream in which the oboe is replaced by a lower-pitched member of the double-reed family, and in which melancholy is not allowed to intrude for very long at a time.

Robert Kahn was born in the south German city of Mannheim in 1865. His formal composition studies were augmented by his friendships with the violinist Joseph Joachim and with Brahms – although he is said to have turned down Brahms's offer of lessons out of shyness. Kahn taught for many years at the Berlin Conservatory. But his

Jewish origins meant that he was removed from office by the Nazi régime. He emigrated to England, and settled in the village of Biddenden in Kent, where he died in 1951.

Kahn composed very little for orchestra, but he did write several choral works, and a good deal of chamber music. His **Serenade, Op. 73** was published in 1923; it is designated for oboe, horn and piano, but the score offers several alternative possibilities for the melody instruments, including the replacement of horn by viola. The textures of the piano part, the preponderance of 6/4 time, frequently overlaid by cross-rhythms, and the smooth interplay among the instruments all point to the influence of Brahms. However, unlike Brahms's early serenades, and indeed unlike most other serenades (with the significant exception of Hugo Wolf's *Italian Serenade*, originally for string quartet), Kahn's work is in a single continuous movement. But this falls into two distinct halves: the first an *Andante sostenuto* in F minor, with a brisk 2/4 *Vivace* as a contrasting trio section; the second an

Allegretto non troppo e grazioso in F major, with a faster central trio in D major, and a reminiscence of the opening of the work just before the end.

Whereas Kahn was one of the last representatives of the Brahmsian tradition of abstract music, August Klughardt was one of the pioneers in the previous generation of the 'new German school', primarily concerned with opera and programme music. Born in Cöthen in 1847, he worked as conductor and music director in many opera houses. From 1869 to 1873 he was court music director at Weimar, where he came to know Liszt and, through Liszt, Wagner; his last appointment was as music director at Dessau, where he died in 1902. Although he composed several operas, he was better known in his lifetime as the composer of oratorios and orchestral music, including concertos for violin and cello.

Klughardt's *Schilflieder* (Songs of the Reeds), five Fantasy Pieces for piano, oboe and viola, were written in 1872. Published the following year, they remained in the chamber music repertoire until well into the twentieth century. The score bears a dedication to Liszt ('in innigster Verehrung' – 'with deepest respect'), and the work reflects the influence of the older

composer not only in its intricate and varied piano textures but also in the fact that it was conceived as an illustration of an extra-musical source, a poetic description of a scene from nature. This source is a sequence of five poems by Nikolaus Lenau, which are printed stanza by stanza at intervals in the score, and which set the mood for each of the five pieces. The first piece describes a reedy pond overhung with willows, where the poet has come to grieve at the end of a love affair; he watches the evening sunlight glinting through the rushes. In the second piece darkness begins to fall on the pond, and on the poet's soul. In the third (on a poem which Alban Berg set, under the title 'Schilflied', as one of his *Seven Early Songs*) the poet walks among the rustling reeds thinking of his beloved and weeping; he seems to hear her voice disappearing into the pond. In the fourth piece a thunderstorm arises at sunset, and the lightning seems to reveal fleeting visions of the beloved. In the last, moonlight illuminates a more peaceful scene, with grazing stags and fluttering birds; and the poet's thoughts of his beloved also become calmer, 'like a quiet evening prayer'.

Charles Martin Loeffler had a cosmopolitan upbringing: born in 1861 to German parents in Mulhouse in Alsace (then

French), he moved with his family to the Ukraine, Hungary and Switzerland, before studying the violin with Joseph Joachim in Berlin and both violin and composition in Paris. Then, still only twenty, he emigrated to the U.S.A., almost immediately becoming assistant concertmaster of the Boston Symphony Orchestra. He left the Orchestra in 1903 to devote more time to composition and teaching, and spent the last twenty-five years before his death in 1935 living in some luxury in rural Massachusetts. His compositions, which belong to the French rather than the German tradition and reflect the up-to-date influences of Debussy and Scriabin, are strikingly varied in scoring and range, and include several substantial orchestral works.

Considering the rarity both of trios for oboe, viola and piano and of programmatic chamber music (a genre of which the best-known example is Schoenberg's string sextet *Verklärte Nacht*), it is a remarkable coincidence that Loeffler's *Two Rhapsodies* of 1901, like Klughardt's *Schilflieder*, are based on poems. In this case, though, the pieces are reworkings of songs which Loeffler had composed three years earlier, settings of two French poems by Maurice Rollinat – which in the instrumental version are printed

as a preface to the score. 'L'Étang' (The Pond), like the scene of Lenau's sequence, is girt about by reeds and overhung by a stormy sky; but it is inhabited by sinister goblins and 'consumptive toads'; and the moon resembles 'a death's head lit from within', reflected 'in a darkened mirror'. 'La Cornemuse' (The Pipes) sounds through the wood like the wailing of the wind, or like a woman's death-rattle; the piper is dead, but at night, deep in his soul, the poet still hears, 'as of old, the keening of his pipes'. The two pieces are rhapsodic in their frequent changes of tempo and metre, and in their organic melodic development. The fantastic atmosphere of the poems is reflected in the virtuoso piano part, against which the oboe and viola normally maintain the melodic line. In the second Rhapsody the bagpipes are evoked by sustained open fifths and octaves, and by a skirling modal melody which finally fades into the distance.

Paul Hindemith, born near Frankfurt am Main in 1895, was the leading German composer of the period between the two World Wars; he was in the U.S.A. from 1940 to 1953, but he had returned to live in Europe by the time of his death in 1963. Having begun his composing career by writing in the romantic tradition of Brahms

and Reger, he absorbed the influences of expressionism, jazz and neoclassicism in the process of forming a personal style which was essentially tonal, with clean and clear textures and formal shapes. A virtuoso violist, and reputedly able to play every instrument in the orchestra, Hindemith took a very practical approach to music making. He composed pieces for young and amateur performers, wrote a series of sonatas for every orchestral wind and string instrument with piano, and also added to the repertoire of several more unusual instruments.

One of these was the heckelphone, a baritone oboe invented by the bassoon manufacturing firm of Heckel in 1904, and first used by Richard Strauss in his opera *Salome*. Hindemith encountered the instrument at an exhibition in Frankfurt in the autumn of 1927, and over the next few months composed his **Trio, Op. 47**, for viola, heckelphone and piano, in order to display its capabilities in a substantial chamber work rather than through sporadic orchestral appearances. The trio was given its first performance in Wiesbaden, not far from the Heckel factory at Biebrich am Rhein, in March 1928, with the composer playing the viola part. It was subsequently published with tenor saxophone offered as an

alternative to the heckelphone. Because the heckelphone is usually played by bassoonists rather than oboists, the present recording has been made on a French baritone oboe of modern design.

The unusual instrumental combination of the trio is matched by a highly original formal plan. The first of its two parts is headed 'Solo. Arioso. Duett': the 'Solo' is a short, lively introduction for the piano alone; the 'Arioso' is an extended slow cantilena for the heckelphone with piano accompaniment, displaying the instrument's full range and its powers of expression; the nimble 'Duett' is for heckelphone and viola in free imitation on a variant of the theme of the 'Solo', with the piano adding its own running commentary. The second part (written before the first) has the title 'Potpourri', and is in four sections, respectively in a brisk 2/2 time, a lively 3/4, a somewhat less fast 2/2, and a *Prestissimo* 9/8. The first two sections are freely but intensively fugal; the third is still contrapuntal, but lighter in texture; the last includes a piano cadenza and a duet for the other two instruments, before the trio is reunited for the final emphatic cadence.

© 2002 Anthony Burton
with special thanks to Henk Guittart

Han de Vries studied oboe with Jaap Stotijn at the Royal Conservatory in The Hague and completed his oboe studies with Haakon Stotijn in Amsterdam. Winning many prizes, including the Prix d'Excellence, he was appointed teacher at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam at the age of twenty-two. After seven years as principal oboist with the Royal Concertgebouw Orchestra in Amsterdam he decided to devote himself entirely to solo and chamber music performance, exploring also the possibilities of the baroque oboe. He tours widely, and has built up a large collection of old instruments, which allows him to choose the instrument for performance that best suits the repertoire. He is keen to expand the modern repertoire of the oboe, and composers such as Louis Andriessen, Willem Breuker, Morton Feldman, Bruno Maderna and Peter Schat have written works specially for him. Two of his many recordings have won *Edison* awards.

Henk Guittart studied viola with Jürgen Kussmaul at the Royal Conservatory in The Hague and orchestral conducting with Louis Stotijn. In 1974 he founded the Schoenberg Ensemble, of which he was the violist and artistic director until 1990. Since 1976 he

has been the violist of the Schoenberg Quartet, which tours worldwide and has recorded more than twenty CDs. He teaches chamber music at several important music academies in The Netherlands, is conductor at The Rotterdam Conservatory since 1990, and has held guest professorships in Los Angeles, Princeton, Dresden, Budapest and Amsterdam among others. A professional conductor since 1998, he has enjoyed prestigious engagements with the Rotterdam Philharmonic Orchestra, North Netherlands Orchestra and Arnhem Philharmonic Orchestra. He conducted the Kurt Weill project 'The Seven Deadly Sins and various Songs', featuring Jasperina de Jong and the Rotterdam Young Philharmonic, which was recorded live and released on CD.

Ivo Janssen studied piano with Jan Wijn at the Sweelinck Conservatory in Amsterdam. He won several prizes between 1986 and 1990 and continued his studies abroad with Robert Levin among others. Since his debut in Amsterdam's Concertgebouw in 1988 he has performed internationally with such artists as Heinrich Schiff, Nobuko Imai and Charlotte Margiono. He has recorded works by Chopin, Brahms, Debussy, Prokofiev and Simeon ten Holt, and the Hindemith

Institute regards his CD of Hindemith's *Ludus Tonalis* as the best recording of this work. In 1994, with the Netherlands Bach Collegium, he embarked on the ambitious project of recording J.S. Bach's complete keyboard works, of which seven discs have

been issued to date. His 'Toccata!' project – Bach's toccatas performed in conjunction with newly written toccatas by composers such as Louis Andriessen, Michiel Borstlap, Leo Samama and Christina Viola Oorebeek – earned international acclaim.



Han de Vries

Eddy Posthuma de Boer

Trios für Oboe, Bratsche und Klavier

Im Barockzeitalter war die Kombination von Oboe, Bratsche und Klavier nicht unbekannt, wie eine schöne Triosonate von Telemann beweist. Spätere Komponisten folgten dem Vorbild von Mozarts Kegelstatt-Trio KV 498 und bevorzugten zumeist die Klarinette als Partner für die Bratsche. Die Wirkung der hier eingespielten drei Werke für Oboe, Bratsche und Klavier in der romantischen Tradition beruht mehr oder minder auf der Fähigkeit beider Melodie-Instrumente, Melancholie auszudrücken. Die CD wird durch ein bedeutendes Trio aus der Feder eines Meisters der Hauptströmung des zwanzigsten Jahrhunderts ergänzt, in dem die Oboe durch ein tiefer klingendes Instrument mit Doppelrohrblatt ersetzt ist; hier darf sich die Melancholie nur in kurzen Abschnitten Luft machen.

Robert Kahn kam 1865 in Mannheim zur Welt. Neben seinen Kompositionsstudien profitierte er auch vom freundschaftlichen Umgang mit dem Geiger Joseph Joachim sowie mit Brahms – obwohl er angeblich so schüchtern war, daß er dessen Anerbieten, ihm Unterricht zu erteilen, ausschlug. Kahn

war jahrelang Professor am Berliner Konservatorium, doch da er jüdischer Abstammung war, wurde er entlassen, als die Nazis an die Macht kamen. Er emigrierte nach England und ließ sich im Dorf Biddenden in der Grafschaft Kent nieder, wo er 1951 starb.

Kahn komponierte nur wenig für Orchester, schrieb aber mehrere Chorwerke und eine ganze Menge Kammermusik. Seine 1923 veröffentlichte *Serenade op. 73* war ursprünglich für Oboe, Horn und Klavier konzipiert, doch die Partitur bietet Alternativen für andere Melodie-Instrumente, darunter die Bratsche anstelle des Horns. Der Klaviersatz, der überwiegende 6/4-Takt mit häufigen Gegenrhythmen und das gefällige Wechselspiel der Instrumente lassen deutlich den Einfluß von Brahms erkennen. Indes ist das Stück, im Gegensatz zu des Meisters Frühwerken und den meisten anderen Werken der Gattung (ausgenommen die *Italienische Serenade* von Hugo Wolf, ursprünglich für Streichquartett) in einem einzigen, durchlaufenden Satz angelegt.

Allerdings ist dieser Satz in zwei deutlich unterschiedene Halbtteile gegliedert: der erste ist ein *Andante sostenuto* in f-Moll mit einem flotten *Vivace* im 2/4-Takt als kontrastierendem Trioabschnitt; und der zweite Teil ist ein *Allegretto non troppo e grazioso* in F-Dur mit einem schnelleren Trio in D-Dur in der Mitte, sowie ein Rückblick auf die Eröffnung des Werks kurz vor dem Ende.

Kahn war einer der letzten Vertreter abstrakter Musik in der brahmsschen Tradition; der 1847 in Köthen geborene August Klughardt war ein Bahnbrecher der Neudeutschen Schule der Generation vor Kahn, die sich hauptsächlich mit Programm- und Bühnenmusik befaßte. Er war Kapellmeister und Musikdirektor zahlreicher Opernhäuser – von 1869 bis 1873 Hofmusikdirektor in Weimar, wo er Liszt kennenlernte und durch ihn auch Wagner; zuletzt war er Musikdirektor in Dessau, wo er 1902 starb. Obwohl er mehrere Opern schrieb, war er während seines Lebens vor allem als Komponist von Oratorien und Orchestermusik bekannt, darunter Konzerte für Geige und Cello.

Klughardts *Schilflieder*, fünf Phantasiestücke für Klavier, Oboe und Bratsche, entstanden 1872, wurden im

folgenden Jahr veröffentlicht und gehörten noch im zwanzigsten Jahrhundert zum gängigen Kammermusikrepertoire. Die Partitur trägt eine Widmung an Franz Liszt "in innigster Verehrung", und das Werk steht unter dem Einfluß des älteren Komponisten nicht allein wegen des komplizierten, abwechslungsreichen Klaviersatzes, sondern auch, weil es einen außermusikalischen Stoff beschreibt, nämlich die poetische Schilderung eines Naturbildes. Es handelt sich um eine Gruppe von fünf Gedichten von Nikolaus Lenau, die strophenweise in der Partitur abgedruckt sind und das Ambiente des jeweiligen Stücks bestimmen. Das erste Bild beschreibt den von Weiden überhangenen Teich; der Dichter ist gekommen, um das Ende einer Liebschaft zu beklagen und sieht, wie der Abendschein durch die Binsen strahlt. Im zweiten Stück bricht die Nacht über den Teich und seine Seele herein. Im dritten wandert er inmitten des rauschenden Schilfs und denkt traurig an die Geliebte, deren Stimme im Weiher unterzugen scheint. (Dieses Gedicht fand auch unter dem Titel "Schilflied" Aufnahme in Alban Bergs *Sieben frühe Lieder*.) Das vierte Stück beschreibt ein Gewitter, das bei Sonnenuntergang losbricht; im Licht der Blitze meint er, das vergängliche Bild der

Verlorenen zu sehen. Im letzten scheint der Mond auf eine friedlichere Welt mit grasenden Hirschen und Vögeln im Rohr; auch der Dichter ist ruhiger und denkt an die Geliebte wie bei einem stillen Nachtgebet.

Charles Martin Loeffler war ein Weltbürger, der 1861 in Mülhausen im (damals französischen) Elsaß auf die Welt kam und mit seinen deutschen Eltern in der Ukraine, Ungarn und der Schweiz lebte, ehe er bei Joseph Joachim in Berlin Geigenunterricht nahm und später in Paris Geige und Komposition studierte. Schon mit zwanzig Jahren ging er in die USA und wurde fast sofort zum stellvertretenden Konzertmeister des Boston Symphony Orchestra ernannt. 1903 gab er die Stellung auf, um sich mehr dem Komponieren und der Pädagogik zu widmen; die letzten fünfundzwanzig Lebensjahre verbrachte er in großem Komfort auf dem Lande in Massachusetts, wo er 1935 starb. Seine Kompositionen, die eher der französischen als der deutschen Tradition folgten, stehen unter dem Einfluß von Debussy und Skrjabin; Besetzung und Umfang sind erstaunlich vielfältig. Sein Œuvre umfaßt mehrere großformatige Orchesterwerke.

In Anbetracht der Tatsache, daß nicht nur

Trios für Oboe, Bratsche und Klavier, sondern auch programmatische Kammermusikwerke recht dünn gesät sind (das bekannteste Beispiel dieser Gattung ist das Streichsextett *Verklärte Nacht* von Arnold Schönberg), mag es erstaunen, daß Loefflers **Zwei Rhapsodien** aus dem Jahr 1901, wie die *Schilflieder* von Klughardt, auf Gedichten basieren. Diesmal jedoch sind die Stücke überarbeitete Lieder, die drei Jahre zuvor entstanden waren: Vertonungen zweier französischer Gedichte von Maurice Rollinat, deren Texte als Einführung in der Partitur abgedruckt sind. "L'Étang" (Der Teich) ist wie bei Lenau von Schilf umringt und der Himmel ist sturmwirbelt; doch in ihm leben unheimliche Kobolde und "schwindsüchtige Kröten", und der Mond sieht aus wie "ein Totenkopf, von innen her erhellt", der sich "in einem dunklen Spiegel" betrachtet. "La Cornemuse" (Der Dudelsack) ertönt im Wald wie der heulende Wind oder das Röcheln einer sterbenden Frau; der Dudelsackpfeifer ist tot, aber bei Nacht kann der Dichter in der Tiefe seiner Seele noch immer, "wie seinerzeit, das Klagen seines Dudelsacks" hören. Infolge der häufigen Tempo- und Taktwechsel und der organischen Entfaltung sind beide Stücke echte Rhapsodien, wie schon ihr Name

besagt. Die phantastische Atmosphäre der Gedichte spiegelt sich im virtuosens Klaviersatz wieder; die Melodielinie ist zumeist der Oboe und Bratsche überlassen. In der zweiten Rhapsodie rufen leere Quinten und Oktaven sowie eine wirbelnde modale Melodie, die schließlich in der Ferne verklingt, Assoziationen an den Dudelsack hervor.

Der 1895 in Frankfurt am Main geborene Paul Hindemith war in den Jahren zwischen den beiden Weltkriegen der bedeutendste deutsche Komponist. Von 1940 bis 1953 lebte er in den USA, dann kehrte er nach Europa zurück. Er starb im Jahr 1963. Seine Frühwerke folgten der romantischen Tradition eines Brahms oder Reger, doch später entwickelte er unter dem Einfluß von Expressionismus, Jazz und Klassizismus einen im wesentlichen tonalen Stil mit schlichtem, klarem Satz und großer Formstrenge. Da er nicht nur ein hervorragender Bratschist war, sondern sich angeblich mit allen Instrumenten des Orchesters auskannte, war sein Zugang zum Musizieren entschieden praktisch. Er komponierte für Jugendliche und Amateure und schrieb Sonaten für Klavier und sämtliche Bläser und Streicher; daneben bereicherte er auch das Repertoire mehrerer etwas ausgefallener Instrumente.

Zu diesen zählte das Heckelphon, eine von der Fagottfabrik Heckel 1904 erfundene Baritonoboe, die erstmals in Richard Strauss' Oper *Salome* zur Anwendung kam. Hindemith wurde im Herbst 1927 bei einer Ausstellung in Frankfurt auf das Instrument aufmerksam; im Verlauf der nächsten Monate komponierte er das *Trio op. 47* für Bratsche, Heckelphon und Klavier, um die Eigenschaften des Instruments, die sonst nur sporadisch im Orchester zu Wort kamen, in einem größeren Werk vorzuführen. Es wurde im März 1928 in Wiesbaden unweit der Heckel-Fabrik in Biebrich am Rhein uraufgeführt; den Bratschenpart spielte Hindemith selbst. Später wurde das Trio auch in einer Alternativfassung mit einem Tenor-Saxophon anstelle des Heckelphons veröffentlicht. Da das Heckelphon zumeist nicht von Oboisten gespielt wird, sondern von Fagottisten, wurde für die vorliegende CD eine moderne französische Baritonoboe verwendet.

Der ungewöhnlichen Besetzung des Trios entspricht auch seine äußerst originelle Gliederung. Der erste der beiden Teile trägt die Überschrift "Solo. Arioso. Duett". Das "Solo" ist eine kurze, lebhaft einleitend auf dem Klavier, das "Arioso" eine ausführliche, langsame Kantilene für Heckelphon mit

Klavierbegleitung, in dem Umfang und Ausdruckskraft des Instruments voll und ganz zur Wirkung kommen, und im hurtigen "Duett" spielen die beiden Melodie-Instrumente die freie Imitation einer Variante des "Solo"-Themas, zu der das Klavier seinen eigenen laufenden Kommentar abgibt. Der zweite, vor dem ersten entstandene, als "Potpourri" bezeichnete Teil besteht aus vier Abschnitten: in flottem 2/2-Takt, lebhaftem 3/4-Takt, etwas langsamer im 2/2-Takt und ein *Prestissimo* im 9/8-Takt. Die beiden ersten Abschnitte stehen im Zeichen eines freien, aber intensiven Fugato; auch der dritte ist noch kontrapunktisch durchgeführt, aber der Satz ist nicht so streng; im letzten spielt das Klavier eine Kadenz und die beiden Melodie-Instrumente duettieren, dann vereinigen sich alle drei noch ein letztes Mal zum emphatischen Schluß.

© 2002 Anthony Burton

mit besonderem Dank an Henk Guittart

Übersetzung: Gery Bramall

Han de Vries studierte Oboe bei Jaap Stotijn am Königlichen Konservatorium in den Haag und schloss sein Oboenstudium bei Haakon Stotijn in Amsterdam ab. Als vielfacher Preisträger (u.a. Prix d'Excellence)

erhielt er mit nur zweiundzwanzig Jahren bereits einen Lehrauftrag am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. Sieben Jahre lang spielte er erste Oboe im Koninklijk Concertgebouworkest von Amsterdam, bevor er sich ganz auf eine Solokarriere und die Kammermusik konzentrierte, wobei er auch die Möglichkeiten der Barockoboe erforschen konnte. Han de Vries unternimmt zahlreiche Gastspielreisen und hat eine umfangreiche Sammlung von historischen Instrumenten aufgebaut, die es ihm ermöglicht, das für eine Darbietung jeweils optimale Instrument auszuwählen. Ihm ist sehr daran gelegen, das moderne Oboenrepertoire zu erweitern, und Komponisten wie Louis Andriessen, Willem Breuker, Morton Feldman, Bruno Maderna und Peter Schat haben Werke für ihn geschrieben. Zwei seiner vielen Plattenaufnahmen wurden mit *Edison*-Preisen ausgezeichnet.

Henk Guittart studierte Bratsche bei Jürgen Kussmaul am Königlichen Konservatorium in den Haag und Orchesterdirigieren bei Louis Stotijn. 1974 gründete er das Schönberg Ensemble, dem er als Bratscher und künstlerischer Leiter bis 1990 verpflichtet blieb. Seit 1976 spielt er Bratsche im Schönberg Quartett, das weltweit gastiert

und über zwanzig CDs aufgenommen hat. Er unterrichtet Kammermusik an mehreren namhaften Musikhochschulen in den Niederlanden, wirkt seit 1990 als Dirigent am Konservatorium Rotterdam und hat Gastprofessuren u.a. in Los Angeles, Princeton, Dresden, Budapest und Amsterdam innegehabt. Seit 1998 betätigt er sich beruflich als Dirigent, mit wichtigen Engagements bei den Rotterdamer Philharmonikern, dem Orchester der Nordniederlande und den Arnheimer Philharmonikern. Er dirigierte das Kurt-Weill-Projekt 'Die sieben Todsünden und verschiedene Lieder', das mit Jasperina de Jong und der Jungen Philharmonie von Rotterdam als CD-Liveaufnahme veröffentlicht wurde.

Ivo Janssen studierte Klavier bei Jan Wijn am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam. In den Jahren 1986 bis 1990

wurde er mit einer Reihe von Preisen ausgezeichnet, und er setzte seine Studien im Ausland fort, u.a. bei Robert Levin. Seit seinem Debüt im Amsterdamer Concertgebouw 1988 ist er international mit Künstlern wie Heinrich Schiff, Nobuko Imai und Charlotte Margiono aufgetreten. Er hat Werke von Chopin, Brahms, Debussy, Prokofjew und Simeon ten Holt eingespielt, und das Hindemith-Institut betrachtet seine CD-Interpretation von *Ludus Tonalis* als die beste Aufnahme dieses Werkes. 1994 setzte er sich gemeinsam mit dem niederländischen Bach Collegium das ehrgeizige Ziel, alle Klavierwerke J.S. Bachs aufzunehmen; aus dieser Reihe liegen bisher sieben CDs vor. Sein 'Toccata!'-Projekt – die Gegenüberstellung von Bachtoccatas und neuen Beispielen dieser Gattung von Komponisten wie Louis Andriessen, Michiel Borstlap, Leo Samama und Christina Viola Oorebeek – wurde international begrüßt.

Trios pour hautbois, alto et piano

Le mariage du hautbois et de l'alto à un instrument à clavier n'était pas inconnu à l'époque baroque: Telemann, par exemple, nous a laissé une remarquable sonate en trio. Par la suite, Mozart créa un précédent, plus largement suivi, en associant entre la clarinette et l'alto dans son Trio "Kegelstatt", K. 498. Mais le présent enregistrement rassemble trois œuvres pour hautbois, alto et piano qui s'inscrivent dans la tradition romantique et se fondent dans une certaine mesure sur la capacité de mélancolie expressive des deux instruments mélodiques. S'y ajoute un important trio d'un maître représentatif du vingtième siècle, où le hautbois laisse la place à un instrument grave de la famille des anches doubles, et où la mélancolie n'est jamais autorisée à régner bien longtemps.

Robert Kahn est né à Mannheim, dans le Sud de l'Allemagne, en 1865. Ses études théoriques de composition sont renforcées par ses liens d'amitié avec le violoniste Joseph Joachim et avec Brahms – bien qu'il ait apparemment refusé, par timidité, la proposition de ce dernier de lui donner des

leçons. Kahn enseigne pendant de nombreuses années au Conservatoire de Berlin. Mais, d'origine juive, il est démis de ses fonctions par le régime nazi. Il émigre alors en Angleterre et s'installe dans un village du Kent, à Biddenden, où il meurt en 1951.

Kahn a très peu composé pour orchestre, mais il a laissé plusieurs œuvres chorales et un important corpus de musique de chambre. Sa *Sérénade*, op. 73 a été publiée en 1923; conçue pour hautbois, cor et piano, elle offre plusieurs possibilités de remplacement des instruments mélodiques, dont celui du cor par l'alto. L'écriture pianistique, la prépondérance des mesures à 6/4, avec de fréquents déplacements d'accents, et la fluidité des échanges entre les instruments suggèrent l'influence de Brahms. Cependant, à la différence des premières sérénades de Brahms et, à vrai dire, de la plupart des autres sérénades (à l'exception, significative, de la *Sérénade italienne* d'Hugo Wolf, écrite à l'origine pour quatuor à cordes), la pièce de Kahn est en un seul mouvement continu. On y perçoit cependant

deux parties bien distinctes: la première est un *Andante sostenuto* en fa mineur, où un *Vivace* énergique à 2/4 fait office de trio contrastant; la seconde est un *Allegretto non troppo e grazioso* en fa majeur, avec un trio central plus rapide en ré majeur, et une réminiscence du début de l'œuvre juste avant la conclusion.

Alors que Kahn est l'un des derniers représentants de la tradition brahmsienne de musique abstraite, August Klughardt est l'un des pionniers de la génération précédente de la "nouvelle école allemande", surtout intéressée par l'opéra et la musique à programme. Né à Cöthen en 1847, il sera chef d'orchestre et directeur musical de nombreux Opéras. De 1869 à 1873, il est directeur de la musique de la Cour à Weimar, où il fait la connaissance de Liszt et, par Liszt, de Wagner; son dernier poste est celui de directeur musical à Dessau, où il meurt en 1902. Bien qu'il ait composé plusieurs opéras, Klughardt a plutôt été connu de son vivant pour ses oratorios et sa musique orchestrale, avec notamment des concertos pour violon et violoncelle.

Klughardt a composé ses *Schilflieder* (Les Chants du roseau), cinq Fantaisies pour piano, hautbois et alto, en 1872. Publiées un an plus tard, elles sont restées au répertoire

de musique de chambre jusqu'à une date avancée du vingtième siècle. La partition est dédiée à Liszt ("in innigster Verehrung" – "avec le plus profond respect"), et l'œuvre reflète l'influence de son aîné, non seulement à cause d'une écriture pianistique complexe et variée, mais aussi du fait qu'elle est conçue comme une illustration d'une source extra-musicale: une description poétique d'une scène de nature. Cette source consiste en un cycle de cinq poèmes de Nikolaus Lenau, reproduits strophe après strophe à différents endroits de la partition, et donnant l'ambiance de chacune des cinq pièces. La première décrit un étang envahi de roseaux, à l'ombre de saules, où le poète vient pleurer la fin d'une relation amoureuse; il observe les reflets du soleil du soir entre les roseaux. Dans la deuxième pièce, le soir commence à tomber sur l'étang, et sur l'esprit du poète. Dans la troisième (sur un poème également mis en musique par Alban Berg, sous le titre "*Schilflied*", parmi ses *Sieben frühe Lieder*), le poète traverse les roseaux bruisants en songeant à sa bien-aimée et pleure; il lui semble entendre sa voix qui disparaît dans l'étang. Dans la quatrième pièce, un orage éclate au coucher du soleil et il lui semble apercevoir fugitivement sa bien-aimée à la lueur des éclairs. Dans la dernière pièce, la

lune illumine une scène plus paisible, où paissent des cerfs et volètent des oiseaux; les pensées du poète à propos de sa bien-aimée s'apaisent elles aussi, "comme une prière du soir".

Charles Martin Loeffler a connu une jeunesse cosmopolite: né en 1861 de parents allemands à Mulhouse, en Alsace (alors française), il vécut successivement en Ukraine, en Hongrie et en Suisse avec sa famille avant d'étudier le violon avec Joseph Joachim à Berlin, puis le violon et la composition à Paris. Âgé de seulement vingt ans, il émigre aux États-Unis et devient presque aussitôt premier violon solo adjoint de l'Orchestre symphonique de Boston. Il quitte l'Orchestre en 1903 pour consacrer plus de temps à la composition et à l'enseignement; il meurt en 1935, ayant vécu ses vingt-cinq dernières années dans un certain luxe, dans la campagne du Massachusetts. Ses compositions, qui se rattachent à la tradition française plutôt qu'à la tradition allemande et qui reflètent les influences les plus modernes de Debussy et de Scriabine, sont d'une remarquable diversité en termes d'effectif instrumental et de genre, et incluent plusieurs œuvres substantielles pour orchestre.

Compte tenu de la rareté à la fois des trios pour hautbois, alto et piano et de la musique de chambre à programme (dont l'exemple le plus connu est la *Verklärte Nacht*, pour sextuor à cordes, de Schoenberg), c'est par une remarquable coïncidence que les **Deux Rhapsodies** de 1901 de Loeffler sont, comme les *Schilflieder* de Klughardt, basées sur des poèmes. Les pièces de Loeffler sont toutefois issues du remaniement de mélodies composées trois ans auparavant, mettant en musique deux poèmes français de Maurice Rollinat, imprimés en préface à la partition dans la version instrumentale. "L'Étang", à l'instar de celui des cinq poèmes de Lenau, est entouré de roseaux et surplombé par un ciel menaçant; mais il est habité de sinistres esprits maléfiques et de "crapauds poitrinaires"; quant à la lune, elle ressemble à "une tête de mort éclairée en dedans", se reflétant "dans une glace obscure". "La Cornemuse" résonne dans les bois comme le gémissement du vent, ou comme le râle d'agonie d'une femme; le joueur de cornemuse est mort, mais, la nuit, dans les tréfonds de son âme, le poète entend "gémir, comme autrefois, sa cornemuse". Les deux pièces sont rhapsodiques de par leurs fréquents changements de tempo et de mesure et leur développement mélodique

sans apprêt. L'atmosphère fantastique des poèmes se reflète dans la partie de piano virtuose, tandis que le hautbois et l'alto maintiennent normalement la ligne mélodique. Dans la deuxième Rhapsodie, la cornemuse est évoquée par des tenues de quinte et d'octave à vide, et par une mélodie modale stridente qui finit par s'évanouir dans le lointain.

Paul Hindemith, né près de Francfort en 1895, est le principal compositeur allemand de l'entre-deux-guerres; il vit aux États-Unis de 1940 à 1953, mais revient passer ses dernières années en Europe, avant sa mort en 1963. S'il s'inscrit dans la tradition romantique de Brahms et de Reger au début de sa carrière de compositeur, il absorbe les influences de l'expressionnisme, du jazz et du néo-classicisme au fur et à mesure où il se constitue un style personnel, essentiellement tonal, privilégiant la clarté et la pureté des textures et des formes. Altiste virtuose, réputé capable de jouer de tous les instruments de l'orchestre, Hindemith a une approche très pragmatique de la pratique musicale. Il compose des pièces pour les jeunes musiciens et les amateurs, écrit une série de sonates pour chacun des instruments à vent ou à cordes de l'orchestre et piano, et enrichit également le répertoire de plusieurs instruments plus inhabituels.

L'un d'entre eux est le heckelphone, hautbois baryton inventé en 1904 par le facteur de bassons Heckel, et utilisé pour la première fois par Richard Strauss dans son opéra *Salome*. Hindemith découvre cet instrument lors d'une exposition à Francfort, à l'automne 1927, et, au cours des mois suivants, compose son *Trio, op. 47*, pour alto, heckelphone et piano, afin de mettre en valeur ses qualités dans une œuvre de chambre substantielle plutôt qu'au travers d'utilisations sporadiques au sein de l'orchestre. Ce trio est créé en mars 1928 à Wiesbaden, non loin de la maison Heckel à Biebrich-sur-le-Rhin, avec le compositeur à l'alto. La partition publiée ultérieurement propose le ténor saxophone comme alternative au heckelphone. Ce dernier étant généralement joué par un bassoniste plutôt que par un hautboïste, cette pièce est ici enregistrée sur un hautbois baryton français de facture moderne.

La combinaison instrumentale inhabituelle du trio se double d'un plan formel tout à fait original. En tête de la première des deux parties figure l'indication: "Solo. Arioso. Duett": le "Solo" est une courte introduction pleine d'entrain pour piano seul; l'"Arioso" est une longue et lente cantilène pour heckelphone avec accompagnement de piano,

mettant en valeur toute l'étendue de l'instrument et ses capacités expressives; l'agile "Duett" est confié au heckelphone et à l'alto en imitation libre, sur une variante du thème du "Solo", le piano ajoutant son propre commentaire ininterrompu. La seconde partie (écrite avant la première) s'intitule "Potpourri" et comporte quatre sections, enchaînant un 2/2 vif, un 3/4 animé, un 2/2 un peu moins rapide et un *Prestissimo* à 9/8. Les deux premières sections sont librement, mais intensivement fuguées; la troisième est elle aussi contrapuntique, mais avec une texture plus légère; la dernière section comprend une cadence de soliste au piano et un duo entre les deux autres instruments, avant que le trio ne se retrouve pour une vigoureuse cadence finale.

© 2002 Anthony Burton

avec sincères remerciements à Henk Guittart

Traduction: Josée Bégaud

Han de Vries a étudié le hautbois avec Jaap Stotijn au Conservatoire royal de La Haye puis avec Haakon Stotijn à Amsterdam. Lauréat de nombreux prix, dont le Prix d'Excellence, il fut nommé professeur au Conservatoire Sweelinck à Amsterdam à l'âge de vingt-deux ans. Après sept années comme

premier hautbois de l'Orchestre royal du Concertgebouw à Amsterdam, il décida de se consacrer entièrement à une carrière de soliste et de chambriste, explorant aussi le monde du hautbois baroque. Il fait de nombreuses tournées et possède aujourd'hui une importante collection d'instruments anciens, ce qui lui permet de choisir l'instrument idéalement adapté au répertoire de chaque concert. Il se passionne pour le développement du répertoire moderne pour le hautbois et des compositeurs tels Louis Andriessen, Willem Breuker, Morton Feldman, Bruno Maderna et Peter Schat ont écrit des pièces à son intention. Deux de ses nombreux enregistrements ont été récompensés par un prix *Edison*.

Henk Guittart étudia l'alto avec Jürgen Kussmaul au Conservatoire royal de La Haye et la direction orchestrale avec Louis Stotijn. En 1974 il fonde l'Ensemble Schoenberg dont il est l'altiste et le directeur artistique jusqu'en 1990. Depuis 1976 il est l'altiste du Quatuor Schoenberg qui fait des tournées dans le monde entier et a enregistré plus de vingt CD. Il enseigne la musique de chambre dans plusieurs grandes académies de musique des Pays-Bas, dirige au Conservatoire de Rotterdam depuis 1990 et a été invité à

enseigner entre autres à Los Angeles, Princeton, Dresde, Budapest et Amsterdam. Chef professionnel depuis 1998, il a dirigé des concerts prestigieux avec l'Orchestre philharmonique de Rotterdam, l'Orchestre du Nord des Pays-Bas et l'Orchestre philharmonique d'Arnhem. Il a dirigé un projet Kurt Weil intitulé "Les Sept Péchés capitaux et autres mélodies", projet auquel participèrent Jasperina de Jong et l'Orchestre philharmonique des jeunes de Rotterdam et dont l'enregistrement public est sorti sur CD.

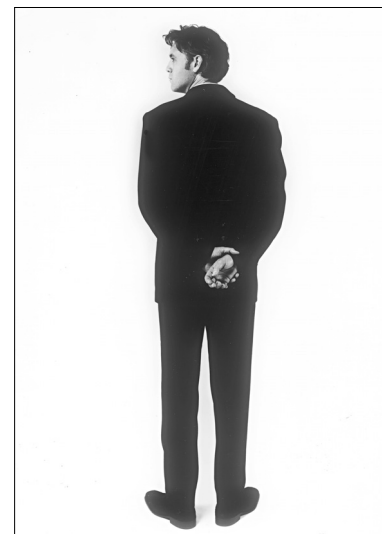
Ivo Janssen étudia le piano avec Jan Wijn au Conservatoire Sweelinck à Amsterdam. Il remporta plusieurs prix entre 1986 et 1990 et poursuivit ses études à l'étranger avec entre autres Robert Levin. Depuis ses débuts au

Concertgebouw d'Amsterdam en 1988, il s'est produit sur la scène internationale avec des artistes tels Heinrich Schiff, Nobuko Imai et Charlotte Margiono. Il a enregistré des œuvres de Chopin, Brahms, Debussy, Prokofiev et Simeon ten Holt et l'Institut Hindemith a déclaré que son CD de *Ludus Tonalis* de Hindemith était le meilleur enregistrement de cette œuvre. En 1994, avec le Collegium Bach des Pays-Bas, il s'est lancé dans le projet ambitieux d'enregistrer l'œuvre intégrale pour clavier de J.S. Bach, et sept disques ont été produits à ce jour. Son projet "Toccatà!" – où les toccatas de Bach côtoient de nouvelles toccatas de compositeurs tels Louis Andriessen, Michiel Borstlap, Leo Samama et Christina Viola Oorebeek – a été accueilli avec enthousiasme sur la scène internationale.

Bert Houweling/Foroburo Stokvis



Henk Guittart



Ivo Janssen

Gert Jan van Rooij

Les Chants du roseau

I

Le soleil décline à l'horizon
et le jour las expire;
ici, au-dessus de l'étang,
les saules se penchent en silence.

Hélas, je dois quitter mon amie:
ô larmes, coulez en abondance!
Tristement les saules murmurent
et, sous le vent, le jonc frémit.

Au plus profond de ma détresse,
ô lointain, tu rayonnes, doux et clair!
Parmi les saules et les roseaux,
ainsi rayonne l'étoile du soir.

II

Le jour se trouble, les nuages fuient.
La pluie s'abat à torrents,
et les vents gémissent:
"Lac, qu'as-tu fait de ton étoile?"

Dans ses eaux profondes et agitées
ils cherchent son pâle reflet.
Plus jamais ton sourire
ne viendra éclairer ma douleur.

III

Par les sentiers secrets, le soir,
j'aime marcher en forêt
le long des rives désertes,
et pense à toi, mon amie.

Schilflieder

(2) I

Drüben geht die Sonne scheiden,
und der müde Tag entschlief;
nieder hangen hier die Weiden
in den Teich, so still, so tief.

Und ich muß mein Liebstes meiden:
quill, o Träne, quill hervor!
Traurig säuseln hier die Weiden,
und im Winde bebt das Rohr.

In mein stilles, tiefes Leiden
strahlst du, Ferne! hell und mild,
wie durch Binsen hier und Weiden
strahlt des Abendsternes Bild.

(3) II

Trübe wird's, die Wolken jagen,
und der Regen niederbricht,
und die lauten Winde klagen:
"Teich, wo ist dein Sternenlicht?"

Suchen den erlosch'nen Schimmer
tief im aufgewühlten See.
Deine Liebe lächelt nimmer
nieder in mein tiefes Weh!

(4) III

Auf geheimem Waldespfade
schleich' ich gern im Abendschein
an das öde Schilfgestade,
Mädchen, und gedenke Dein.

Songs of the Reeds

I

Over there the sun is setting,
weary day sinks into sleep,
and the willows hang down low
to the pond, so calm, so deep.

And my love is lost forever,
flow, oh tears, which no one heeds,
sad the wind through willows rustles,
weaving through the shivering reeds.

In the depth of desolation
you shine brightly from afar,
while through reeds and rushes brightly
shines the gentle evening star.

II

Waning light, the clouds are scurrying
and the rain falls like a stone,
and the noisy winds cry sadly:
'Pond, where has your starlight flown?'

Seeking for the light, extinguished
in the depth, whipped by the storm.
Never more your love will smile
on my heart's profoundest gloom.

III

Oft on secret forest paths
I creep in the evening glow
to the lonely banks of rushes,
darling girl, and think of you.

Quand les fourrés s'obscurcissent,
le jonc bruit avec mystère.
Tant il murmure et se plaint
que mon regard se trouble.

Alors il me semble entendre
ta voix suave qui résonne,
et ton chant mélodieux
disparaître dans les marais.

IV

Soleil couchant:
de sombres nuages s'accumulent;
lourds et chargés,
les vents s'enfuient.

Des éclairs blêmes
avec violence traversent le ciel;
fugitive, son image
erre sur l'étang.

Avec quelle saisissante clarté
je crois t'apercevoir.
Au vent, ta longue chevelure
flotte librement!

V

Sur l'étang immobile
la lune jette une faible lueur,
dans la couronne des roseaux
tressant ses roses blanches.

En haut, dans les collines, des cerfs
passent et lèvent la tête au ciel.
Parfois on entend dans les roseaux
comme un bruissement d'ailes.

Wenn sich dann der Busch verdüstert
rauscht das Rohr geheimnisvoll,
und es klagt und es flüstert,
daß ich weinen, weinen soll.

Und ich mein', ich höre wehen
leise Deiner Stimme Klang,
und im Weiher untergehen
Deinen lieblichen Gesang.

(5) IV

Sonnenuntergang:
schwarze Wolken zieh'n,
o wie schwül und bang
alle Winde flieh'n!

Durch den Himmel wild
jagen Blitze bleich;
ihr vergänglich Bild
wandelt durch den Teich.

Wie gewitterklar
mein' ich Dich zu seh'n
und Dein langes Haar
frei im Sturme weh'n!

(6) V

Auf dem Teich, dem regungslosen,
weit des Mondes holder Glanz,
flechtend seine bleiche Rosen
in des Schilfes grünen Kranz.

Hirsche wandeln dort am Hügel,
blicken in die Nacht empor,
manchmal regt sich das Geflügel
träumerisch im tiefen Rohr.

When the shrubs begin to darken
the reeds tell of mysteries deep,
and a plaintive, whispering voice
tells me I must weep, must weep.

And I fancy I can hear
the gentle music of your voice
while your charming song is sinking
into the pond without a trace.

IV

The sun has gone down;
black clouds are drifting,
sultry and anxious
all the winds are fleeing!

Furiously across the sky
pallid lightning sears
and her transient image
in the pond appears.

In the stormy light
I seem to see your form
and your loosened hair
blowing in the storm!

V

Motionless upon the pond
lies the moonlight's gentle glow,
weaving her pallid roses
into the reed's green wreath below.

Stags, roving on the hills,
look up into the night,
sometimes the dreaming birds
stir in the depths of the reeds.

En pleurs, je dois baisser les yeux;
du plus profond de mon âme,
mes pensées montent vers toi
comme une prière du soir.

Traduction: Irène Imart

Deux Rhapsodies

I. L'Étang

(7) Plein de très vieux poissons frappés de cécité,
l'étang, sous un ciel bas roulant de sourds
tonnerres,
étaie entre ses joncs plusieurs fois centenaires
la clapotante horreur de son opacité.

Là-bas, des farfadets servent de luminaires
à plus d'un marais noir, sinistre et redouté;
mais lui ne se révèle en ce lieu déserté
que par ses bruits affreux de crapauds
poitrinaires.

Or, la lune qui point tout juste en ce
moment,
semble s'y regarder si fantastiquement,
que l'on dirait, à voir sa spectrale figure,
son nez plat et le vague étrange de ses dents,
une tête de mort éclairée en dedans
qui viendrait se mirer dans une glace obscure.

Weinend muß mein Blick sich senken;
durch die tiefste Seele geht
mir ein süßes Deingedenken,
wie ein stilles Nachtgebet.

Nikolaus Lenau (1802–1850)

Zwei Rhapsodien

I. Der Teich

Voll uralter Fische, mit Blindheit geschlagen,
unter bleiernem Himmel, in dem dumpfer
Donner grollt,
breitet der Teich in seinem Jahrhunderte alten
Schilf
den plätschernden Schrecken seines Dunkels
aus.

Dort unten dienen Kobolde als Leuchter
gar manchem schaurig grauenhaften Sumpf;
doch an jenem öden Ort erkennt man ihn nur
am gräßlichen Gequake schwindstüchtiger
Kröten.

Nun, da der Mond gerade aufgeht,
scheint es, er blicke gar so seltsam herab,
daß man beim Anblick seines grausigen
Gesichts,

der flachen Nase, der wunderlichen
Mundpartie,
des Totenkopfs, von innen her erhellt,
meint, er betrachte sich in einem dunklen
Spiegel.

I drop my tearful gaze;
my soul is pierced to the core
by sweet memories of you,
like a quiet evening prayer.

Translation: Gery Bramall

Two Rhapsodies

I. The Pond

Filled with aged fish struck blind,
the pond, beneath a laden sky rumbling with
muffled thunder,
lapping against centuries-old reeds,
spreads its awful obscurity.

Beyond, elves illumine other dark swamps,
ominous and feared,
but this one, in its abandoned spot,
is known only by the frightful croaking of
consumptive toads.

The moon, just now appearing,
seems mirrored there so oddly,
its ghostly face,

with flattened nose and weirdly vacant jaw,
like a death's head lit from within
come to gaze at itself in a darkened mirror.

II. La Cornemuse

(8) Sa cornemuse dans les bois
geignait comme le vent qui brame,
et jamais le cerf aux abois,
jamais le saule ni la rame,
n'ont pleuré comme cette voix.

Ces sons de flûte et de hautbois
semblaient râlés par une femme.
Oh! près du carrefour des croix,
sa cornemuse!

Il est mort. Mais sous les cieus froids,
aussitôt que la nuit se trame,
toujours, tout au fond de mon âme,
là, dans le coin des vieux effrois,
j'entends gémir, comme autrefois,
sa cornemuse.

Maurice Rollinat (1846–1903)

II. Der Dudelsack

Sein Dudelsack im Walde
ächzte wie der heulende Wind;
kein röhrender Hirsch,
keine Trauerweide, kein Gebüsch,
die je wie diese Stimme klagten.

Die Klänge der Flöte und Oboe
glichen dem Röcheln einer Frau.
Ach! wo sich die Kreuze begegnen,
sein Dudelsack!

Er is tot. Doch unter eisigem Himmel,
sobald die Nacht hereinbricht,
höre ich noch immer in tiefster Seele,
dort in der Ecke, wo alte Furcht sich birgt,
wie seinerzeit, das Klagen
seines Dudelsacks!

Übersetzung: Gery Bramall

II. The Pipes

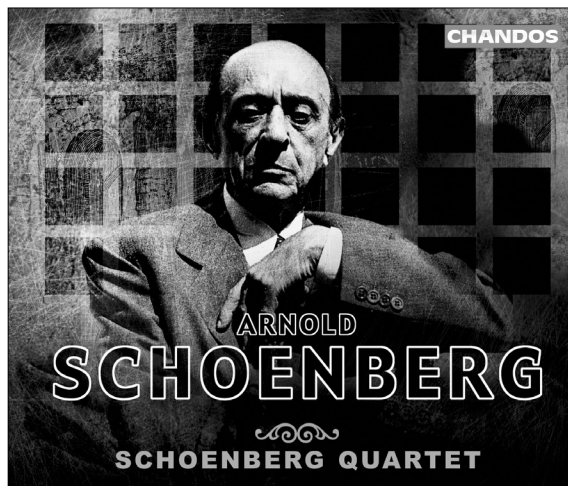
His pipes wailed in the forest
like some grieving wind,
and never did baying stag
or branch or willow
cry like that voice.

Those sounds of flute and oboe
were like a woman's agony.
Ah! by the place of the crosses,
his pipes!

He is dead. But under cold skies,
once eerie night has fallen,
still, in the depths of my soul,
in that corner where old fears lurk,
I hear, as of old, the keening of
his pipes.

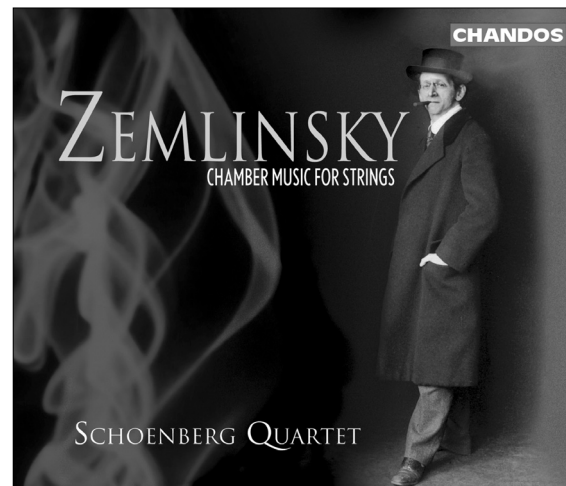
Translation: Richard Long

Also available



Schoenberg
Includes the composer's complete works for strings
CHAN 9939(5)

Also available



Zemlinsky
Chamber Music for Strings
CHAN 9772(2)

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 20-bit Recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 20-bit recording. 20-bit has a dynamic range that is up to 24dB greater and up to 16 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'.

The Yamaha Grand Piano CF III used in this recording was tuned by André Oorebeek.

Recording supervisor Tini Mathot

Recording engineer Adriaan Verstijnen

Editing engineer Adriaan Verstijnen

Editing advisor Henk Guittart

Recording venue Waalse Kerk, Amsterdam, The Netherlands; 31 May–2 June 1995

Front cover Montage by Designer

Design Cass Cassidy

Booklet typeset by Dave Partridge

Booklet editor Finn S. Gundersen

Copyright N. Simrock, Hamburg (Kahn); McGinnis & Marx (Loeffler); Schott & Co., Ltd (Hindemith)

Publisher Amadeus Verlag (Klughardt)

© 2002 Chandos Records Ltd

© 2002 Chandos Records Ltd

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

Printed in the EU



Adriaan Verstijnen

Han de Vries, Henk Guittart and Ivo Janssen during the recording sessions

**CHANDOS** DIGITAL**CHAN 9990****Robert Kahn** (1865–1951)

- 1 **Serenade, Op. 73** (1923) 10:31
 in F minor • in f-Moll • en fa mineur
 for Oboe, Viola and Piano

August Friedrich Martin Klughardt
 (1847–1902)

premiere recording

- Schilflieder, Op. 28** (1873) 19:54
 Five Fantasy Pieces after Lenau's Poems
 for Piano, Oboe and Viola
- 2 1 Langsam, träumerisch 3:41
 3 2 Leidenschaftlich erregt 2:47
 4 3 Zart, in ruhiger Bewegung 6:09
 5 4 Feurig 2:57
 6 5 Sehr ruhig 4:17

Charles Martin Loeffler (1861–1935)

- Two Rhapsodies** (1901) 21:10
 for Oboe, Viola and Piano
 after Poems by Maurice Rollinat

- 7 1 L'Étang 9:49
 8 2 La Cornemuse 11:19

Paul Hindemith (1895–1963)

- Trio, Op. 47** (1929)* 14:44
 for Viola, Heckelphone and Piano
 Part I: Solo. Arioso. Duett
 9 Solo. Sehr lebhaft, stürmisch – 1:01
 10 Arioso. Sehr langsam – 4:17
 11 Duett. Lebhaft 1:30

- Part II: Potpourri
 12 I Schnelle Halbe – 2:47
 13 II Lebhaft. Ganze Takte – 1:51
 14 III Schnelle Halbe – 1:36
 15 IV Prestissimo 1:38

TT 66:35

Han de Vries oboe, baritone oboe***Henk Guittart** viola**Ivo Janssen** piano

(DDD)

CHANDOS RECORDS LTD
Colchester . Essex . England



© 2002 Chandos Records Ltd © 2002 Chandos Records Ltd
 Printed in the EU