

J.T. RADOUX
CHANTS D'AMOUR



world premiere horn recordings of the Brahms era



TERRA NOVA COLLECTIVE
Jeroen Billiet

Jean-Claude Vanden Eynden Véronique Bogaerts

Jean-Théodore Radoux

(Liège 1835-1911)

Chants d'Amour

TERRA NOVA COLLECTIVE

Jeroen Billiet *historical horns*

Jean-Claude Vanden Eynden *piano* Véronique Bogaerts *violin*

Mark De Merlier *early valve horn* Marjan De Haer *harp*



CREDITS

Recorded on 3-4-5 November 2015 in AMUZ-*Augustinus Muziekcentrum Antwerp*

Recording, Mixing & Mastering by *Stoffel de Laet*, technical director StudioC
www.studioc.be - info@studioc.be Recording supervision: *Vlad Weverbergh*

Artwork by *Rikkes Voss*

Photographs by *Robbie Depuydt & Vlad Weverbergh*

Cover Illustration: *The Reluctant Pianist*, William A. Breakspeare

Arrangement (Radoux-Méditation) by *Jan Huylebroeck*

The scores of tracks 1-2-4-5-7 will be published by Golden River Music from september 2016

The score of Van Cromphout - *Mélodie* was published in *The Romantic Horn Album*,
Ebenos Edition 2013

RECORDING ON PERIOD INSTRUMENTS:

Horns (Collection Jeroen Billiet):

Courtois frère à Paris, natural horn, ca 1825 (tracks 6, 7, 8 AND 10 TO 13)

Ferdinand Van Cauwelaert père à Bruxelles, reconstruction by Daniel Kunst, Bremen after the patent of 1847
-Project AP Hogeschool conservatorium) (track 4)

Ferdinand Van Cauwelaert père “modèle Gantois”, horn with 2 Périnet valves, ca 1870 (tracks 1, 7)

F. Van Cauwelaert fils & soeurs breveté à Bruxelles “modèle Gantois”,
horn with 3 périnet valves, ca 1885 (tracks 2, 9)

Piano: Bechstein 1899, by courtesy of it's owner Frank Agsteribbe (tuning & handling: piano's Maene)

Harp: Erard “style Gothique”, 47 strings, ca 1880

Violin: Jean Baptiste Rogerius 1699 (Brescia school, pupil of Amati)

Terra Nova Collective would like tot thank all those who made this project possible:

Frank Agsteribbe, Jan Huylebroeck, Nina Hanssens, Mark De Merlier, Vlad Weverbergh, Stoffel de Laet, Kevin Voets, Tine Mannaerts (Maene), Amuz, dr. Jan Dewilde, Richard Sutcliffe, dr. Roos Van Driessche, Rik Vercruyse, Ulrich Hübner, dr. Bruno Forment, dr. Steven Vande Moortele, Tanguy Aerts, Guillaume Michiels, Anneke Scott, William Melton, Gillian Melton, Cyrille Grenot, Albert Gomperts

Special thanks to:

research fund of the Royal Antwerp Conservatory-AP Hogeschool, Piano's Maene and the Terra Nova friends, sponsors and patronage AHvW, Ibo nv and Lumaflo bvb

Chants d'Amour

- | | | | |
|-----------------------------------|-------|--|-------|
| 1. <i>Duo d'Amour</i> * | 03.13 | 7. <i>Petite Pièce</i> * | 01.48 |
| Francis Thomé (1850-1909) | | François-Joseph Fétis (1784 -1871) | |
| 2. <i>Mélodie</i> * | 08.04 | 8. <i>Romance Opus 36</i> | 04.23 |
| Léon Van Cromphout (1842-1911) | | Camille Saint-Saens (1835-1921) | |
| 3. <i>Rouet</i> | 01.11 | 9. <i>Morceau de Concours</i> * | 04.42 |
| Alphonse Hasselmans (1845-1912) | | Adolphe Samuël (1824-1898) | |
| 4. <i>Méditation</i> * | 04.45 | <i>Trio opus 40 for Horn, Violin and Piano</i> | |
| Jean-Théodore Radoux (1835-1911) | | Johannes Brahms (1833 -1897) | |
| 5. <i>Albumblatt</i> | 02.24 | 10. <i>Andante</i> | 08.28 |
| Johannes Brahms (1833 -1897) | | 11. <i>Scherzo allegro</i> | 08.03 |
| | | 12. <i>Adagio Mesto</i> | 07.15 |
| | | 13. <i>Finale allegro con brio</i> | 06.48 |
| 6. <i>Duo pour Cor et Harpe</i> * | 06.19 | | |
| Edmond Weber (1838-1885) | | | |

★ WORLD PREMIERE RECORDING

TERRA NOVA RESEARCH COLLECTIVE ANTWERPEN

RECORDING ON PERIOD INSTRUMENTS WWW.TERRANOVACOLLECTIVE.COM

TERRA NOVA is a musical research collective based in Antwerp. The ensemble seeks out interesting unknown or forgotten music and breathes new life into it on the concert platform. These works are presented in the concert programme alongside more familiar works of the western musical repertoire. At a Terra Nova concert the audience has the chance to hear a unique musical discovery as well as a familiar masterpiece.

TERRA NOVA FORSCHUNGS-KOLLEKTIV ANTWERPEN

RECORDING ON PERIOD INSTRUMENTS WWW.TERRANOVACOLLECTIVE.COM

TERRA NOVA ist ein in Antwerpen beheimatetes musikalisches Forschungs-Kollektiv. Es geht aktiv auf die Suche nach wertvoller unbekannter oder verschwundener Musik, mit dem Ziel, diese musikalischen Entdeckungen erneut auf einer Bühne aufzuführen. Im Konzertprogramm werden diese Werke neben die bewährten Werte unserer westlichen Musikkultur gestellt. Das Publikum macht so die Erfahrung einer einzigartigen musikalischen Entdeckung, kombiniert mit einem bekannten Meisterwerk.

TERRA NOVA COLLECTIF DE RECHERCHE ANTWERPEN

RECORDING ON PERIOD INSTRUMENTS WWW.TERRANOVACOLLECTIVE.COM

TERRA NOVA est un ensemble musical de recherche dont Anvers est le port d'attache. Il est actif dans la recherche d'oeuvres musicales de grande valeur oubliées ou disparues avec comme objectif de donner vie à ces découvertes sur scène.

Ces oeuvres prennent place dans le programme de concert à côté de chefs-d'oeuvre confirmés de notre histoire musicale d'Europe de l'Ouest. Le public expérimente donc un univers musical vierge en combinaison avec une oeuvre déjà connue.

TERRA NOVA ONDERZOEKSCOLLECTIEF ANTWERPEN

RECORDING ON PERIOD INSTRUMENTS WWW.TERRANOVACOLLECTIVE.COM

TERRA NOVA is een muzikaal onderzoekscollectief met Antwerpen als thuis-haven. Het gaat actief op zoek naar ongekende of verdwenen waardevolle muziek met als doel deze ontdekkingen op een podium opnieuw tot leven te brengen. In het concertprogramma worden deze werken naast gevestigde waarden van onze westerse muziekcultuur geplaatst.

Tijdens een Terra Nova-concert ervaart het publiek een unieke muzikale vondst in combinatie met een alom bekend meesterwerk.

TERRA NOVA COLLECTIVE ANTWERPEN

RECORDING ON PERIOD INSTRUMENTS

Jeroen Billiet, *Historical horns*

Internationally acknowledged historical horn soloist and expert
Research Fellow and teacher at AP-Hogeschool – Royal Antwerp Conservatory
Doctoral Researcher and teacher of natural horn at the Royal Conservatory
of the School of Arts Ghent
Founding member of the Mengal Ensemble
Principal Horn Player with le Concert d'Astrée, Insula Orchestra, B'Rock,
Guest horn player with Collegium Vocale Gent, les Talens Lyriques,
& The Irish Baroque Orchestra

WWW.CORECOLE.BE

Jean-Claude Vanden Eynden, *Piano*

Laureate Queen Elisabeth Contest for piano, 1964
World-class international soloist and interpreter
Member of jury at many international piano contests
Honorary Professor at the Royal Brussels Conservatory
Artistic director of the Eduardo del Pueyo institute

WWW.JEANCLAUDEVANDENEYNDEN.COM





Véronique Bogaerts, *Violin*

Laureate Queen Elisabeth Contest for violin, 1980

World-class International soloist and interpreter

Teacher at the Royal Brussels Conservatory and Eduardo del Pueyo institute

Aknowledged chamber music specialist

Marjan De Haer, *Harp*

Historical Harp specialist and soloist, harp collector

Player with Anima Eterna Brugge

WWW.MARJANDEHAER.COM

Mark De Merlier, *early valve horn*

Horn Player with B'Rock, Il Fondamento & le Concert d'Anvers

Vlad Weverbergh, *recording supervision*

Founder of the TERRA NOVA COLLECTIVE(2012)

Vlad teaches bass clarinet at the Royal Conservatory in Antwerp.

Since 2012 his focus has been entirely on exploring neglected music heritage

WWW.VLAD.BE

Stoffel de Laat, *recording, mixing & mastering*

Technical director StudioC

WWW.STUDIOC.BE

Chants d'Amour *Lyrical confessions of a horn player*

Music is the undisputed ally of the universal language called love. Composers of the romantic era have welcomed the noble sound of the horn as a perfect carrier for pouring their turbulent and passion time into sound. Throughout the 18th and 19th century, a long and continuous exchange of ideas between players, composers and instrument manufacturers transformed the crude hunting horn into a refined solo instrument. In the Belgian context, this led to the development of a particular and distinctive “Lyrical” playing style from 1850 onwards.

A clear example of this evolution is the concert repertoire of one of the heralds of the romantic Belgian horn school, Alphonse Stenebruggen (Liège 1824-Strasbourg 1895). The playlist of Chant d'Amour is entirely shaped by pieces played by this Liègeois during his nearly 50 year-long international playing career. Stenebruggen's encounters with the great and mighty of his time serve as a great imaginary source: his contacts with Johannes Brahms, whom he met around the moment the latter was composing his magnificent trio opus 40; and with Saint-Saens during many performances of his fine Romance opus 36. This context inspired me towards a prominent “Lyrical” interpretation of these pieces on French romantic natural horn.

A vaguely conservative fascination for slow and simple elegance rules in most of the extensive Belgian valve horn repertoire of the time, which was projected

into instrument manufacture particularly by valve horn manufacturer Ferdinand Van Cauwelaert of Brussels, and translated into music by composers as Radoux, Samuel and Van Cromphout. All performers on this disk have put their talent in function of the rediscovery of the musical intentions of the composer, by playing on period instruments for a matter of colour and rethinking the organic structure in a lyrical context.

Explaining this cross-pollination between players, builders and repertoire has been the main goal of the research project Horn playing in the Lyrical Style (AP-Institute, Royal Antwerp Conservatory 2014-2018), of which this disc is one of the artistic results.

Read more about the pieces, instruments and style on

WWW.TERRANOVACOLLECTIVE.COM

JEROEN BILLIET

Editing by Anneke Scott

World premiere horn recordings of the Brahms era

The world premieres on this album all date from around 1865, the year in which Johannes Brahms composed one of the most magnificent works in the horn literature: the Trio opus 40. The second half of the nineteenth century knew a lively culture of chamber music that was patronized largely by the educated bourgeoisie. No composer epitomizes this culture more than Johannes Brahms, who published a total of twenty-four large-scale works for ensembles of two to six players. Most of these works are for combinations of keyboard and string instruments. Wind instruments, by contrast, are rare: in addition to the Horn Trio, they appear only in the much later Clarinet Quintet opus 115 and Clarinet Trio opus 114.

Every one of Brahms's chamber works with winds, therefore, is something special. Comparing them to more traditional genres—the Horn Trio, for instance, is sometimes described as a piano trio with a horn instead of a cello—only highlights their singularity. The first publication of the Horn Trio included an alternative cello part, but even in an outwardly normalized performance by a piano trio (which Brahms thought sounded “awful”), the cello would still sound as if it were trying to imitate the horn. This is music that could not have been written for any other instrument than the horn.

The idiomatic horn writing in the Trio is, however, not what one might initially expect. The most predictable side of the horn's musical persona, the hunting style, comes to the fore only in the finale. What stands out in the





first three movements is the lyrical, or, as one contemporary reviewer put it, the “dark” side of the instrument. In this respect it is important that Brahms wrote his Trio not for the modern valve horn, but for the valveless hand horn, an instrument he also preferred in his orchestral works. By the time Brahms wrote his Trio, and especially in German-speaking Europe, the valve horn had rapidly gained popularity because of its greater ease of playing chromatically. For Brahms, this technical advantage came at the expense of a loss of the horn’s true character: a diversity in timbre across the range; a much darker sound quality, because of the many stopped notes; and a greater overall expressivity. Whenever he could, Brahms tried to convince players to perform his Trio on the hand horn. You can play it on a modern horn, he once wrote, but then “all poetry is lost.”

DR. STEVEN VANDE MOORTLE - TORONTO UNIVERSITY



MUZIEK

RESEARCH IN THE ARTS AT THE ROYAL ANTWERP CONSERVATOIRE

The Royal Conservatoire promotes research from an artistic perspective, stimulating musicians, dancers and actors to experiment with and reflect on their work. Artistic research aims at unlocking implicit knowledge and establishing a bridge between knowledge and explicit artistic practice. This process results in an enriching interaction between artistic practice and critical reflection. In addition, the Conservatoire is also a centre for research on the arts, with a more historical and theoretical orientation.

www.conservatorium.be

KÜNSTLERISCHE FORSCHUNG AM KÖNIGLICHEN KONSERVATORIUM ANTWERPEN

Das Königliche Konservatorium fördert die Forschung künstlerischer und experimenteller Reflexion. Die künstlerischer Forschung zielt darauf ab impliziertes Wissen neu zu erschließen und mit ausführender Praxis zu verbinden. Dieser Prozess führt zu einer interaktiven Bereicherung zwischen künstlerischer Praxis und kritischer Reflexion.

Darüber hinaus ist das Königliche Konservatorium auch ein Zentrum für die Erforschung der Kunst aus einer historischen und theoretischen Sicht.

www.conservatorium.be

LA RECHERCHE ARTISTIQUE AU CONSERVATOIRE ROYAL D'ANVERS

Le Conservatoire Royal d'Anvers organise la recherche dans le domaine artistique en encourageant les musiciens, acteurs et danseurs à l'expérimentation et à la réflexion. La recherche artistique vise à accéder à des connaissances spécifiques et à établir des liens entre les connaissances (implicites) et la pratique artistique (explicite). Ce processus se traduit par une interaction enrichissante entre cette pratique artistique et la réflexion critique. En outre, le Conservatoire est aussi un centre de recherche à orientation historique et théorique dans le domaine des arts.

www.conservatorium.be

ONDERZOEK IN DE KUNSTEN AAN HET KONINKLIJK CONSERVATORIUM ANTWERPEN

Het Koninklijk Conservatorium Antwerpen geeft onderzoek een artistieke stem door kunstenaars warm te maken voor onderzoek, experiment en reflectie. Het onderzoek in de kunsten streeft naar het ontsluiten van impliciete kennis en legt verbanden tussen die kennis en de expliciete artistieke praktijk. Dankzij dit proces verrijken en versterken artistieke praktijk en kritische reflectie elkaar. Daarnaast is het Conservatorium ook een pleisterplaats voor onderzoek over de kunsten, met een meer historische en theoretische oriëntatie.

www.conservatorium.be



Chants d'Amour *Lyrische Bekenntnisse eines Hornisten*

Die Musik ist ein unangefochtener Verbündeter der universellen Sprache der Liebe. Komponisten der Romantik heißen den noblen Klang des Horns als perfektes Mittel willkommen, um ihr turbulentes und leidenschaftliches Zeitalter klanglich auszudrücken. Ein langer und ununterbrochener Austausch von Ideen zwischen Spielern, Komponisten und Instrumentenbauern im 18. und 19. Jahrhundert verwandelt das grobe Jagdhorn in ein verfeinertes Soloinstrument. Im belgischen Kontext führt dies ab 1850 zur Entwicklung einer besonderen und unverwechselbaren „lyrischen“ Spielart.

Ein klares Beispiel hierfür ist das Konzertrepertoire des Alphonse Stenebruggen (*1824, Liège; †1895, Strasbourg), einem der Vorboten der belgischen romantischen Hornschule. Die vorliegende CD, Chant d'Amour, besteht vollständig aus Stücken, die dieser Liègeois während seiner nahezu fünfzigjährigen internationalen Karriere aufführte. Als bedeutende Inspiration dienen Stenebruggens Begegnungen mit den Großen seiner Zeit, wie Johannes Brahms (der etwa zur Zeit angetroffen wurde, zu der er sein großartiges Trio op. 40 komponierte) und Saint-Saëns (mit dem Stenebruggen oft die Romance op. 36 spielte). Dieser Kontext trieb mich zu einer vorwiegend „lyrischen“ Interpretation dieser Stücke auf dem französischen romantischen Naturhorn.

Im Großteil des umfangreichen Repertoires für das belgische Ventilhorn in diesem Zeitalter herrscht eine etwas konservative Faszination für langsame,

schlichte Eleganz vor. Diese wird ähnlich im Instrumentenbau reflektiert (besonders beim brüsseler Ventilhornbauer Ferdinand van Cauwelaert) und darauffolgend durch Komponisten wie Radoux, Samuel und Van Cromphout in die Musik übertragen.

Die Künstler dieser CD haben sich darauf konzentriert, die musikalische Intention der Komponisten neu einzuschätzen und dadurch wiederzuentdecken. Im Einklang damit werden hier historische Instrumente aufgrund ihrer besonderen und angemessenen Klangfarben genutzt. Allem voran steht der Versuch, die Strukturen der Musik im lyrischen Kontext neu zu durchdenken.

Das Forschungsprojekt *Horn playing in the lyrical style* (AP Hogeschool, Koninklijk Conservatorium Antwerpen, 2014–2018) machte sich daran, die gegenseitigen Beeinflussung von Spielern, Bauern und Repertoire dieses Zeitalters zu erörtern. Die CD *Chant d'Amour* ist einer der künstlerischen Erträge dieses Projekts.

Für weitere Information zu Instrumenten, Stil und einzelnen Stücken besuchen Sie WWW.TERRANOVACOLLECTIVE.COM

JEROEN BILLIET
Translation Gillian Melton



Weltersteinspielungen von Werken für Horn aus der Brahms-Ära

Die Weltersteinspielungen auf dieser CD stammen alle aus den Jahren um 1865, dem Jahr, in dem Brahms eines seiner grössten Kammermusikwerke komponierte: das Trio opus 40. Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts kannte eine lebendige und vor allem vom Bildungsbürgertum getragene Kammermusikultur. Kein Komponist vertritt diese Kultur besser als Johannes Brahms, der nicht weniger als vierundzwanzig großangelegte Werke für zwei bis sechs Spieler veröffentlichte. Die Mehrzahl dieser Werke ist für Streichinstrumente, oft mit Klavier, komponiert. Blasinstrumente hingegen sind selten und erscheinen außer im Horntrio nur in dem viel späteren Klarinettenquintett opus 115 sowie im Klarinettentrio opus 114.

Jedes von Brahms' Kammermusikwerken mit Bläsern ist deshalb etwas Besonderes. Der Vergleich zu traditionellen Gattungen – das Horntrio wird zum Beispiel oft als „Klaviertrio mit Horn statt Cello“ beschrieben – hebt ihre Einzigartigkeit nur weiter hervor. Die Erstveröffentlichung des Horntrios enthielt zwar eine Alternativstimme für Cello, aber auch bei einer Aufführung mit Klaviertrio klingt das Cello als versuche es, ein Horn nachzuahmen (Brahms selbst fand Aufführungen mit Klaviertrio übrigens „abscheulich“). Dies ist Musik die für kein anderes Instrument als für das Horn hätte geschrieben werden können.

Die idiomatische Schreibweise für das Horn im Trio ist jedoch anders als man zuerst vermuten könnte. Die vorhersagbarste Facette des Horns, der Jagdstil, tritt erst im Finale hervor. Viel auffälliger in den ersten drei Sätzen ist die lyrische und, in den Worten eines zeitgenössischen Rezensenten, die „düstere“

Seite des Instruments. In diesem Bezug ist es wichtig, dass Brahms sein Trio nicht für das moderne Ventilhorn, sondern für das Naturhorn geschrieben hat – ein Instrument das er auch in seinen Orchesterwerken immer bevorzugt hat. Als Brahms sein Trio schrieb, konnte sich das verhältnismäßig neue Ventilhorn besonders im deutschsprachigen Europa wegen der größeren Leichtigkeit chromatisch zu spielen zwar großer Beliebtheit erfreuen. Für Brahms aber ging dieser technische Gewinn zu Kosten eines Verlustes des wahren Charakters des Horns, namentlich einer klangfarblichen Diversität über den ganzen Bereich, einer viel dunkleren Klangqualität wegen der vielen gestopften Noten, und einer überaus größeren Ausdruckskraft. Wo immer er konnte, versuchte Brahms Spieler davon zu überzeugen, sein Trio auf dem Naturhorn zu spielen. Man kann es zwar auf dem modernen Horn spielen, aber dann, so schrieb er einst, „geht alle Poesie verloren“.

DR. STEVEN VANDE MOORTLE - TORONTO UNIVERSITY



Chants d'Amour *Les Confessions lyriques d'un corniste*

Au cours du temps, l'ancienne trompe de chasse se métamorphose sous l'action commune des facteurs et des musiciens pour donner naissance au cor. Au 19^e siècle, les compositeurs s'approprient l'instrument, son histoire, ses légendes et ses couleurs sonores poétiques pour exprimer leur sentiment et leur impression. Une effusion et une fièvre lyrique gagne la musique en Europe, c'est le romantisme.

En Belgique, une riche tradition vocale amateur [ou populaire] (choral et orphéon) s'oppose au conservatisme et à un gout musical classique dont les normes sont dictées par le Conservatoire Royal de Bruxelles; les œuvres pour cor de compositeurs comme Radoux, Samuel et Van Cromphout en témoignent. Loin de cet académisme, les grands maîtres romantiques suscitent l'intérêt du célèbre corniste liégeois Alphonse Stenebruggen (Liège, 1824-Strasbourg 1895) qui rencontre Johannes Brahms en 1865 lors des premières lectures du Trio Op.40, ou encore, Camille Saint-Saëns avec qui il exécute à plusieurs reprises la Romance Op36. Dès 1850, A. Stenebruggen opte pour un répertoire de concert résolument romantique et développe peu à peu un jeu instrumental lyrique exploitant et valorisant les couleurs chaudes caractéristiques des cors élaborés en Belgique notamment par la manufacture Van Cauwelaert à Bruxelles.

L'ENREGISTREMENT

Notre étude *Horn Playing in the Lyrical Style* (école supérieure AP-Conservatoire Royal d'Anvers) a pour but de redécouvrir les choix artistiques développés par A. Stenebruggen dans la seconde moitié du 19e siècle. Chant d'amour en est une illustration sonore. Dans cet enregistrement, les interprètes ont mis en valeur la vocalité instrumentale en utilisant les instruments originaux et le répertoire chers à ce corniste.

Plus d'information sur WWW.TERRANOVACOLLECTIVE.COM

JEROEN BILLIET

Redaction Cyrille Grenot



Enregistrements en première mondiale du temps de Brahms

Les premières mondiales présentés sur ce disque ont toutes été composées vers 1865, l'année où Johannes Brahms a écrit une de ses plus belles oeuvres pour cor: le Trio opus 40 pour cor, violon et piano. Une forte culture de musique de chambre portée par la bourgeoisie savante s'est manifesté pendant la deuxième moitié du dix-neuvième siècle. Aucun compositeur n'incarne plus ce phénomène que Johannes Brahms, qui publiera un total de vingt-quatre oeuvres majeures pour ensembles allant de deux à six musiciens. En majorité, ces pièces sont écrites pour des combinaisons entre piano et cordes. Les vents y sont à peine représentés: hors vue le Trio de Cor, le Quintette opus 115 et le Trio de Clarinette opus 114.

Pour cette raison, toute la musique de chambre écrite par Brahms pour instruments à vents est unique. Si on la compare avec les genres plus traditionnelles – le Trio de Cor est parfois décrit comme un Trio de Piano avec le cor remplaçant le violoncelle – cette particularité se manifeste d'avantage. Bien que la première édition du Trio de Cor comprenait une version alternative avec violoncelle, une audition de cette musique dans cet effectif 'normalisé' (que Brahms a trouvé lui-même «affreux») nous donne immédiatement le sentiment que le violoncelle tente d'imiter le jeu du cor.

L'écriture idiomatique pour cor dans ce Trio n'est pas dans la ligne des attentes initiales. Le côté de la personnalité la plus prévisible du cor est l'aspect chasseur, qui dans cet oeuvre ne se manifeste que dans la finale. Par contre, ce qui est

important dans les trois premiers mouvements est l'aspect lyrique, ou, comme décrit par une critique contemporaine le côté «obscur» de l'instrument. Dans ce contexte, il est important de reconnaître que Brahms n'a pas écrit son Trio pour le cor «moderne» à pistons, mais pour le cor simple, l'instrument qu'il a toujours préféré dans ses oeuvres orchestrales. Au moment que Brahms a écrit son Trio, cet instrument naturel avait presque disparu des scènes de l'Europe Germanique à la faveur du cor à pistons, plus facile à jouer et possédant une sonorité égale dans toute la gamme chromatique. Pour Brahms, cette avantage technique ne compensait pas la perte de «le vrai caractère du cor»: une diversité de couleurs dans la gamme, un timbre plus sombre et intime et, par cause de l'utilisation des sons bouchés: une plus grande expressivité. Partout où il venait, Brahms essayait de convaincre les cornistes de son époque à interpréter son Trio sur le cor simple. Jouer son Trio sur le cor à pistons, comme Brahms écrivait à l'époque, «fait oublier toute la poésie de l'oeuvre».

DR. STEVEN VANDE MOORTELE-TORONTO UNIVERSITY
Traduction Jeroen Billiet



Chants d'Amour *De lyrische bekentenissen van een hoornist*

Muziek als onbetwiste bondgenoot van de universele taal van de liefde: romantische componisten vonden in de essentiële poëtische klanken van de hoorn een welkom medium om de turbulente passie van hun tijd in klank te gieten. Door een lange wisselwerking tussen spelers, componisten en instrumentenbouwers onderging het oude jachtinstrument in de loop van de 18de en 19de eeuw een totale metamorfose, in België vanaf 1850 vertaald in een natuur- en ventielhoorntraditie die van een “lyrische speelstijl” zijn handelsmerk maakte.

Het concertrepertoire van één van de belangrijkste herauten van deze Belgische hoornschool, de Luikse (natuur)hoornvirtuoos Alphonse Stenebruggen (Luik 1824–Straatsburg 1895), is hiervan een perfecte illustratie. De werken die deze Luikenaar in zijn meer dan 50 jaar durende carrière als hoornist op de internationale concertpodia bracht dienden als uitgangspunt voor het samenstellen van Chant d'Amour.

Centraal staan Stenebruggens contacten met de groten uit zijn tijd: bijvoorbeeld met Johannes Brahms ten tijde van de creatie van het beroemde hoorntrio opus 40, en met Saint-Saëns bij vele uitvoeringen van diens Romance opus 36. Deze historische ontmoetingen inspireerden tot bewust “lyrische” uitvoering op Franse natuurhoorn. Een fascinatie voor trage, eenvoudige elegantie overheerst het “Belgische” ventielhoornrepertoire uit deze tijd.

In de instrumentenbouw werd dit vertaald door de Brusselse hoornbouwer Van Cauwelaert en in klank omgezet door componisten zoals Van Cromphout, Samuel en Radoux.

De musici op deze cd concentreerden zich op de herontdekking van de organische en horizontale compositiestructuur van de opgenomen werken. Deze cd-productie werd dan ook gerealiseerd op een unieke collectie van diverse historische hoorns. Het belichten van deze kruisbestuiving tussen spelers, instrumentarium en repertoire was de centrale idee achter het driejarig project Horn Playing in the Lyrical style (AP-Hogeschool Koninklijk Conservatorium Antwerpen 2014-2016), waarvan deze CD één van de artistieke eindresultaten is.

Meer informatie over de werken, instrumenten en het onderzoek is te raadplegen op WWW.TERRANOVACOLLECTIVE.COM

JEROEN BILLIET

Opnames in wereldpremière uit het Brahmstijdperk

De wereldpremières die op dit album staan werden allemaal gecomponeerd omstreeks 1865, het jaar waarin één van de mooiste werken uit de hoornliteratuur gecomponeerd werd: het Trio opus 40 van Johannes Brahms. De tweede helft van de negentiende eeuw kende een levendige kamermuziekcultuur, die breed gedragen werd door de welopgeleide bourgeoisie van die tijd. Geen enkele componist incarneert dit fenomeen beter dan Johannes Brahms, die in totaal vierentwintig grote werken publiceerde voor ensembles van twee tot zes musici. Het leeuwendeel van dit oeuvre is geschreven voor combinaties van piano en strijkers. Blaasinstrumenten daarentegen zijn zeldzaam in dit oeuvre: naast het hoorntrio is er enkel het klarinetkwintet opus 115 en het klarinettrio opus 114.

Brahms' kamermuziekwerken zijn bijzonder. Vergeleken met de traditionelere kamermuziekgenres – het hoorntrio wordt soms beschreven als een pianotrio met een hoorn in plaats van een cello – valt dit des te meer op. De eerste editie van het trio bevatte weliswaar een alternatieve cellopartij, maar zelfs in deze “genormaliseerde” uitvoering door een pianotrio (die Brahms overigens “vreselijk” vond) zou de cello nog steeds klinken alsof die een hoorn probeert te imiteren.

Ook beantwoordt het schrijven voor de hoorn in het Trio niet aan wat men ideomatisch zou verwachten. De meest voorspelbare kant van de muzikale

persoonlijkheid van de hoorn , de jachtstijl, komt hier enkel in de finale naar voor. Wat in de eerste drie delen overheerst is het lyrische aspect, of, zoals een commentator in die tijd het verwoordde: “de donkere kant” van het instrument. Hierbij is het belangrijk om te vermelden dat Brahms zijn Trio niet voor de moderne ventielhoorn maar voor de ventielloze natuurhoorn schreef, een instrument dat hij ook in orkestwerken prefereerde. Toen Brahms het werk schreef in 1865 was de natuurhoorn, zeker in de Duitstalige Europese gebieden, nagenoeg verdwenen ten voordele van de veel functionelere en chromatisch te bespelen ventielhoorn. Voor Brahms betekende dit technische voordeel zonder meer het verlies van het “ware karakter” van de hoorn: namelijk een variatie in klankkleur doorheen het register, een veel donkerder timbre, en -omwille van de vele “gestopte” noten- een algemeen verlies aan expressiviteit. Overal waar hij kwam probeerde Brahms spelers te overtuigen om zijn Trio op de natuurhoorn uit te voeren, want “als je het op een ventielhoorn speelt gaat alle poëzie verloren”.

DR. STEVEN VANDE MOORTELE - UNIVERSITY OF TORONTO
Vertaling Jeroen Billiet



WWW.TERRANOVACOLLECTIVE.COM