

Johannes Brahms

Piano Trios 1-4

Eskar Trio





Johannes Brahms

Johannes Brahms (1833 - 1897)

Piano Trios

CD 1

Piano Trio Nr. 1 op. 8 in B major 32'02

- | | | |
|---|------------------------|-------|
| 1 | Allegro con brio | 10'29 |
| 2 | Scherzo. Allegro molto | 5'55 |
| 3 | Adagio | 8'58 |
| 4 | Finale. Allegro | 6'40 |

Piano Trio No. 3 op. 101 in C minor 20'21

- | | | |
|---|------------------|------|
| 5 | Allegro energico | 7'18 |
| 6 | Presto non assai | 3'21 |
| 7 | Andante grazioso | 4'12 |
| 8 | Allegro molto | 5'30 |

T.T.: 52'23

CD 2**Piano Trio Nr. 2 op. 87 in C major****28'35**

- | | | |
|---|-------------------------|------|
| 1 | Allegro | 9'23 |
| 2 | Andante con moto | 8'47 |
| 3 | Scherzo Presto | 4'31 |
| 4 | Finale. Allegro giocoso | 5'54 |

Piano Trio o. op. in A major**31'35**

- | | | |
|---|----------|-------|
| 5 | Moderato | 8'35 |
| 6 | Vivace | 6'06 |
| 7 | Lento | 10'19 |
| 8 | Presto | 6'35 |

T.T.: 60'10**Eskar Trio**

Charlotte Thaning, Piano

Julie Eskar, Violin

Emilie Eskar, Violoncello

„Morgenlichter der neuen Zeit“

Johannes Brahms: Klaviertrios

Das Klaviertrio ist ein Kind des 18. Jahrhunderts und entstand aus der barocken Triosonate und der mit Streichern erweiterten „accompognierten Klaviersonate“. Bezieht sich der Zusatz „Trio“ im Klaviertrio auf die drei beteiligten Spieler (in der Regel Klavier, Violine und Cello), war die Triosonate in drei Tonsysteme aufgeteilt. Zu zwei Melodiestimmen trat der Generalbass, in dem neben einem Tasteninstrument auch ein Cello oder eine Gambe spielte. Daher wurde die Triosonate meist von vier Musikern ausgeführt und gilt auch als Vorläufer des Klavierquartetts. Komponisten wie Corelli, Vivaldi, Telemann, Buxtehude, Händel und Bach formten die barocke Triosonate. Sie war entweder als „Sonata da chiesa“ vier- oder funfsätzig angelegt oder als „Sonata da camera“ dreisätzig.

Eine große Rolle erhielt von Anfang an der Cembaloport. Der Pianist spielte zugleich melodisch und harmonisch (rechte Hand) sowie die Basslinie (linke Hand). So war eine Ausführung durch drei Spieler möglich: Neben einem Melodiestrument wie der Violine wurde das Cembalo mit melodischen Aufgaben bedacht und im Bass durch ein tiefes Streichinstrument (Cello) verstärkt. So entstand mehr durch Zufall das klassische Klaviertrio. Eine zweite Wurzel ist die accompagnierte Klaviersonate. Dort kam dem Tasten- nach Bedarf ein Melodiestrument (Violine) hinzu. Außerdem konnte auch hier der Pianist im Bass durch ein Cello unterstützt werden. Bei Mozart taucht dieser Typus etwa in den Sonaten KV 10 bis 15 aus den 1760er Jahren auf. Solche Werke beeinflussten die Violinsonate, aber auch das Klaviertrio. Aus dieser Geschichte erklärt sich auch der gewichtige Klavier-

part. Zudem waren die Komponisten oft hervorragende Pianisten.

War die Violine von Anfang an ein in der Kammermusik führendes Melodiestrument, musste das Cello in den frühen Klaviertrios erst seine Rolle finden. Traditionell war es auf eine stützende Generalbassfunktion festgelegt, so in Haydns Klaviertrios. Seinen Aufschwung erlebte das Cello erst in Haydns späten Klaviertrios („Wiener“ und „Londoner Trios“ 1792 bis 1795) und bei Mozart. Ende des 18. Jahrhundert hatte sich das Klaviertrio als feste Gattung etabliert. Beethoven und Schubert knüpften nach 1800 an diese Tradition an und verhalfen dem Klaviertrio zu einem großen Aufschwung in der Romantik. Bald folgten Mendelssohn und Schumann mit bedeutenden Klaviertrios. Bekanntlich hatten die Komponisten des 19. Jahrhunderts generell eine Faible für tiefere Tonlagen, in der Instrumentalmusik etwa die Klarinette, das Englischhorn und das singende Cello. Deutlich wird das auch in der Kammermusik. Schuberts strömender Celloklang wies auch Johannes Brahms den Weg.

Brahms' Klaviertrios nehmen innerhalb seiner Kammermusik eine bevorzugte Stellung ein, sie komplettieren sein opulentes Werkverzeichnis mit vielen traditionellen Gattungen wie Streichquartett, Duo-Sonate, Klavierquartett, Streichquintett und Streichsextett. Mit Klaviertrios beschäftigte sich Brahms in der Jugend und im gereiften Alter. Nimmt man das verwandte Horn-Trio und das Klarinetten-Trio noch hinzu, wird sogar eine nahezu ununterbrochene Beschäftigung deutlich. Was Ausarbeitung und kompositorische Meisterschaft angeht, gehören diese Werke zu den bedeutendsten romantischen Trios. Drei Jahrzehnte liegen zwischen der Fassung des ersten Klaviertrios H-Dur op. 8 von 1854 und den Klaviertrios Nr. 2 (op. 87) und Nr. 3 (op. 101) von 1882 und 1886. Anschließend widmet sich

Brahms der grundlegenden Überarbeitung seines Erstlings. Auf die Problematik des ihm zugeschriebenen A-Dur-Trios – die Nr. 4 auf dieser CD – wird später eingegangen.

Klaviertrio Nr. 1 H-Dur op. 8

Brahms war 21, als er mit dem Klaviertrio H-Dur op. 8 sein erstes Kammermusikwerk veröffentlichen. Damals, im November 1854 hatte er in Düsseldorf gerade die Bekanntschaft mit Robert Schumann und dessen Frau Clara gemacht. Sein Klaviertrio war für damalige Verhältnisse sehr umfangreich und technisch anspruchsvoll. Der virtuose Klavierpart konnte es mit so manchem Konzert aufnehmen. Die Uraufführung fand am 13. Oktober 1855 in Danzig statt. Dem befreundeten Geiger Joseph Joachim vertraute Brahms jedoch an, dass er die frühe Drucklegung gerne verzögert hätte. Als der spätere Verleger Simrock das Trio Ende der 1880er Jahre von Breitkopf & Härtel übernahm, ergriff Brahms die Gelegenheit beim Schopf. Er arbeitete das Werk grundlegend um. Damit, so erklärte er Clara Schumann, höre er das Trio „noch einmal geschrieben“ und könne es ohne Bedenken als „op. 108 statt op. 8“ deklarieren.

Die Änderungen waren gravierend. Der Kopfsatz wurde um die Hälfte gekürzt und größtenteils neu komponiert. Zwar orientierte sich der späte Brahms am ursprünglichen Themengerüst, er verstand die Musik nun jedoch innerlich gereift und milderte den phantastischen und balladesken Tonfall. Auch im „Adagio“ und im Finale wurden je ein Drittel der musikalischen Substanz gestrichen. Im letzten Satz wechselte sogar die Satzbezeichnung. Aus einem leidenschaftlichen „Allegro molto agitato“ – Hintergrund soll die aufkeimende Liebe zu Clara Schumann gewesen sein – wurde ein gemäßigt „Allegro“ lediglich das Scherzo blieb

nahezu unverändert. Er habe dem Werk nur „die Haare ein wenig gekämmt und neu geordnet“, teilte Brahms dem Freund Julius Otto Grimm 1890 verschämt mit. Die rauen Wogen der „Sturm und Drang“-Zeit waren verfliegen. Es ist, als hätte Goethe seinen „Werther“ im hohen Alter noch einmal umgeschrieben. „Der schöne Wildling musste alles abtun, was dem gereiften Künstler missfiel, nur eines blieb ihm unverkümmert erhalten, der bestrickende Reiz seiner feurigen Jugend“, fasst der Biograf Max Kalbeck zusammen. Die überarbeitete Fassung erlebte am 10. Januar 1890 in Budapest seine Premiere – mit Brahms am Klavier sowie dem ungarischen Geiger Jenő Hubay und dem tschechischen Cellisten David Popper. Dann folgten Aufführungen in Wien, Frankfurt und Köln. Im Druck erschien die neue Version erst 1891. Sie findet sich auch auf dieser Aufnahme.

Mit einem schwärmerischen Gesangsthema hebt das Klaviertrio an. Es durchzieht den gesamten ersten Satz, der einen sehr lyrischen Atem verströmt. Dabei erscheint die Melodie in immer neuen harmonisch-klanglichen Beleuchtungen, wird fort gesponnen und umspielt. Nach dem Vorbild von Beethovens „Erzherzogstrio“ oder Schumanns erstem Klaviertrio d-Moll op. 63 ist das Scherzo an zweite Stelle gerückt. Der h-Moll Satz greift das Kopfsatz-Thema in Umrissen wieder auf und verwandelt es in ein dahinjagendes Tanz-Motiv im 3/4tel-Takt. Im Trio-Teil ertönt eine jenei Sextenmelodie, die typisch für Brahms sind und in der sich Melancholie und Volkston vereinen. Ungewöhnlicher Weise kehrt der Komponist im langsamen Satz zur Haupttonart des Klaviertrios (H-Dur) zurück. Hinter dieser Abweichung von der Tradition steckt die Idee eines regelmäßigen harmonischen Wechsels der vier Sätze: Dur-Moll-Dur-Moll.

Wie ein raunendes Zwiesgespräch zwischen dem Klavier und den als Paar geführten Streichinstrumenten

hebt das „Adagio“ an. Ein zauberhaftes Frage- und Antwortspiel beginnt. Etwas später übernimmt das Cello eine ergreifende Kantilene. Der Satz besitzt einen geradezu meditativen, erdenfernen Charakter. Im Finale folgt dem flehenden ersten Moll-Thema ein erhabenes D-Dur-Thema, das zur Mitte hin gesteigert wird. Brahms habe in diesem „gärenden und brodelnden finale“ seine „ganze Liebes- und Leidensgeschichte“ versteckt, erklärt der Biograf Walter Niemann in Anlehnung an die gemutmaßte Liaison zu Clara Schumann. Das Klaviertrio ist ein wichtiges Scharnier innerhalb der Gattungsentwicklung nach Schumann. Kalbeck beschrieb es daher als „Prochtstück Brahms'scher Kammermusik, um welches die Morgenlichter der neuen Zeit spielen, während der Sonnenuntergang der alten wie in einer schönen Mitsommernacht noch nachleuchtet“.

Klaviertrio Nr. 2 C-Dur op. 87

Gut 25 Jahre vergingen, ehe sich Brahms erneut der Gattung Klaviertrio widmete. 1880 komponierte er im österreichischen Bad Ischl gleich zwei Kopfsätze – einen in Es-Dur und einen in C-Dur. Vermutlich wollte er zwei Trios parallel komponieren oder konnte sich für die Tonart nicht recht entscheiden. Nach einer Pause von zwei Jahren führte er später nur das C-Dur-Werk weiter und ließ es bei Simrock als op. 87 publizieren. Als er das fertige Trio Clara Schumann zu Weihnachten 1882 vorstellte, schwärmte diese zwar vom „wundervollen“ Andante, hatte jedoch „vom Ganzen keinen befriedigenden Eindruck“. Bei der Uraufführung am 29. Dezember 1882 in Frankfurt am Main spielte Brahms wieder den gewichtigen Klavierpart. Der Komponist halte die Angewohnheit, beim Musizieren laut zu stöhnen und zu ächzen. Das berichtet der befreundete Arzt Theodor Billroth, in dessen Wiener Haus das Trio

bereits im Oktober erklingen war. „Man hatte die Empfindung, er habe es eben niedergeschrieben, so heiß strömte die Empfindung bei ihm aus“, beschrieb Billroth den Interpreten Brahms.

Trotz der strahlenden Tonart C-Dur klingen die Ecksätze oft melancholisch gefärbt. Dem energischen Allegro-Beginn folgen ein nachdenkliches G-Dur-Thema sowie eine balladeske a-Moll-Passage. Sie werden ausdrucksvoll entwickelt und dabei mit allen Mitteln der Kontrapunktik gesteigert. Höhepunkt bildet das gedehnte Hauptthema am Ende der Stretta. Diese finalorientierte Anlage und die Abspaltung aller Themen aus einem rudimentären Dreitonmotiv legen eine Verwandtschaft zu Beethoven nahe. In der Tat hat Brahms dessen komprimierte Motivarbeit zur „entwickelnden Variation“ fort gesponnen. „Im ganzen herrscht scharfe Geistigkeit und feuriger Willens- und Tatendrang“, charakterisierte Walter Niemann den Kopfsatz. Besonders kunstvoll gibt sich vor diesem Hintergrund auch das „Andante con moto“ a-Moll. Ein schlichtes, „ungorisch“ klingendes Volkslied wird in fünf Variationen sinnreich abgewandelt. Der Rhythmus wechselt dabei von 2/4-tel zum 6/8-tel-Takt, die Tonart vom herben Moll zum lieblichen Dur. Es ist eine kleine Themen-Metamorphose, die Brahms dem Hörer vor Ohren führt.

Das dämonisch vorbeihuschende Scherzo in c-Moll setzt auf kurze, filigran repetierte Motive. Man mag an tanzende Kobolde oder flockernde Irrlichter denken, die romantische Sphäre eines Dichters wie E. T. A. Hoffmann ist vom ersten Ton an spürbar. Einen Kontrast dazu bildet die breit singende Melodie in der Mitte. Sie ist in ihrer schwärmerischen Wärme typisch für Brahms. Im C-Dur-Finale folgt erneut das aus dem Kopfsatz bekannte Ausweichen in andere Tonarten. Der Charakter ist spielerisch, skurril, bisweilen sarkastisch. Brahms gelang ein sehr moderner Schlusssatz, der fast schon

Techniken Dmitri Schostakowitschs vorausahnt. Ältere Biografen hatten daher ihre liebe Not mit dieser Musik. Brahms war bekanntlich ein Mann, der Freude an derben Späßen hatte. So stellte er bei einer privaten Probe das C-Dur-Trio als Werk des ausführenden Pianisten Ignaz Brüll vor.

Klaviertrio Nr. 3 c-Moll op. 101

Weitere vier Jahre später arbeitete Brahms an seinem letzten Klaviertrio. Wiederum nutzte er 1886 die Sommermonate für die Komposition, die im idyllischen Schweizerischen Thun am See Gestalt annimmt. Dennoch finden sich in diesem Werk kein Vogelgezwitscher oder sonnige Ferienlaune. Die Musik wirkt trotzig, energiegeladener, gewichtig und hochdramatisch. Im Umfang ist dieses Trio mit seinen 20 Minuten Spielzeit noch wesentlich kürzer als das vorhergehende in C-Dur. Erstmals vorgestellt hat Brahms sein neues Werk mit den bewährten Mitstreitern Hubay (Violine) und Popper (Cello) am 20. Dezember 1886 in Budapest.

Der Klaviersatz ist vollgriffig und opulent in seiner Klanglichkeit, am Anfang werden sogar achtstimmige Akkorde genutzt. Wieder wird die Musik aus dem einleitenden Motto heraus entwickelt. Das sentimentale Es-dur-Seitenthema klingt fast wie ein gründerzeitlicher Schlager. Die Streicher spielen es unisono und unterstützen so die breit fließende Gesanglichkeit. Wie ein Nachsatz zum Vorhergehenden klingt das folgende „Presto non assai“. Es handelt sich hierbei um kein traditionelles Scherzo, sondern um ein leises Intermezzo mit gedämpften Streichern und flüsternden Klavierklängen. Der Biograf Alfred von Ehrmann empfahl dem Pianisten für diesen Satz sogar „dunkle Samthandschuhe“. Wie im C-Dur-Trio op. 87 sind es wieder gespensterhaft vorbeischießende Phantasiegestalten, die sofort evoziert

werden. Die Musik gleitet unentwegt zwischen Moll und Dur.

Eine Vorliebe für das Volkslied offenbart der anschließende langsame Satz. Das unregelmäßige Metrum ist in wechselnde 2/4- und 2/4-Teil-Takte notiert. Unter der schlichten Oberfläche treibt Brahms ein kombinatorisches Spiel mit Rhythmik und Melodik. Der gesamte Satz wirke daher „wie ein stilisiertes Volkslied“, meinte schon Walter Niemann. Gleisam wirkt dieser Satz wie der lange erwartete Ruhepol im stürmischen Musikfluss des Trios. Geradezu trocken wird das Ende mit zwei rüden Akkordschlägen markiert. Daraufhin greift das Finale die ruhelose, vollgriffige Stimmung des Kopsatzes wieder auf. Brahms hemmt das vorantreibende Moment allerdings immer wieder, etwa mit retardierenden Akkordblöcken. Auch werden die Schwerpunkte des 6/8-Teil-Taktes permanent verschoben. Das Ziel dieses c-Moll anhebenden Satzes ist ein triumphaler Dur-Schluss. Wiegend wird er von der Geige eingeleitet und gipfelt in der einer satten Reprise des Anfangsthemas.

Klaviertrio A-Dur op. 87

Ob dieses reizvolle A-Dur-Klaviertrio aus Brahms Feder stammt, ist nach wie vor umstritten. Die anonymen Noten fanden sich 1924 in einer Bonner Handschriften-Sammlung aus dem 19. Jahrhundert, die heute verschollen ist. In der Erstausgabe 1938 betonten die herausgebenden Musikwissenschaftler Ernst Bücken und Karl Hasse die stilistische Nähe des Werks zum ersten Klaviertrio H-Dur op. 8. Brahms eigene Hinweise auf mehrere frühe Klaviertrios schürten das Feuer der Spekulation. Ende 1853 berichtete er etwa an Robert Schumann: „Ich denke keines meiner Trios herauszugeben“. Hintergrund war der zuvor erschienene Schu-

mann-Aufsatz „Neue Bahnen“ in der „Neuen Zeitschrift für Musik“ Darin wurde der 20-jährige Komponist dermaßen in den Himmel gehoben, dass er sich „zur größten Vorsicht bei der Wahl der herauszugebenden Sachen“ genötigt sah. Der so selbstkritische Komponist muss mehrere Frühwerke vernichtet oder beiseite gelegt haben. Das A-Dur-Trio war vielleicht eines der Stücke. Ähnlich verfuhr er 1880 mit dem verschollenen Es-Dur-Trio-Kopfsatz

Bemerkenswert ist in der Tat der Bezug zu Brahms H-Dur-Trio: Beide Male steht das Scherzo an zweiter und der langsame Satz an dritter Stelle. Auch die lyrische, warm timbrierte Anlage der Kopfsätze zeigt eine gewisse Verwandtschaft. Die Dimensionen im A-Dur-Werk sind allerdings etwas reduzierter und die Themen nicht so breit ausgeführt. Die Streichinstrumente sind sehr engagiert und gleichberechtigt in die Musik eingebunden. Originell gestaltet ist das Scherzo. In den perkussiven Anfang mischt sich ein singendes Motiv. Im Trio übernehmen Cello, Violine und Klavier abwechselnd eine volkstümliche Melodie. Der eindruckvollste Satz ist sicher der dritte. Mit einem schlichten Gesang hebt er an und wird in mehreren Anläufen ausdrucksvoll und pathetisch gesteigert. Das Finale hinterlässt trotz aller Abwechslung einen unbefriedigenden Eindruck, kennt man Brahms übrige Klaviertrios. Wenn dieses Werk von ihm stammt, handelt es sich vielleicht um eine Übung im Klaviertriosstil. Vielleicht hat ihm die persönliche Begegnung mit Robert Schumann die Augen für die Gattung geöffnet. Daher überraschte er die Welt 1854 sofort mit seinem epochalen H-Dur-Trio op. 8.

Matthias Corvin

Das Eskar Trio

Seit seiner Gründung im Jahre 1994 hat sich das Eskar Trio als eines der führenden Ensembles der dänischen Kammermusik-Szene etabliert und auch mit seinen Auslandskonzerten, die unter anderem nach Deutschland, Belgien, Luxemburg, Frankreich und Portugal sowie ins Amsterdamer Concertgebouw führten, große Erfolge gefeiert. Das Eskar Trio bewegt sich völlig unbeschwert durch die gesamte Trio-Literatur von den frühesten Kompositionen bis zu aktuellsten Gegenwart. Etliche dänische Komponisten haben Musik für das Eskar Trio geschrieben und somit das Material zu zahlreichen Uraufführungen geliefert.

Das Eskar Trio konnte sich bei verschiedenen Wettbewerben hervortun. Unter anderem erspielte es sich beim Kammermusikwettbewerb des Danischen Rundfunks den Ersten und beim Nordischen Kammermusikwettbewerb den Zweiten Preis. Dazu kamen Preise bei den internationalen Kammermusikwettbewerben in italienischen Trapani und im japanischen Osaka.

Zu den renommierten Auszeichnungen gehören ferner unter anderem der Musikpreis Simon Spies, der Van Hauen-Preis sowie ein Gurlu og Paul Madsen-Stipendium.

Das Eskar Trio ist bei vielen Rundfunk- und Fernsehsendungen in Erscheinung getreten, unter anderem in einer Dokumentation des Danischen Rundfunks über die Zusammenarbeit des Ensembles mit dem amerikanischen Cellisten Ralph Kirshbaum. Das Trio hatte eine Reihe großer Lehrer wie etwa Frans Helmerson, das Amadeus Quartet und Valentin Berlinski, den Cellisten des Borodin Quartetts. Im Jahre 2003 veröffentlichte das Trio eine CD mit Werken von Ravel und Chausson, die von der Kritik sehr gelobt wurde. *The Strad*, eine der führenden Musikzeitschriften der Welt, gab der CD ihre

Hochstnoten und bezeichnete sie als „herausragend“

Die zweite CD mit zuvor noch nie eingespielten Klaviertrios der dänischen Romantik wurde 2005 veröffentlicht. Auch sie weckte sofort die Aufmerksamkeit der Kritiker und erhielt unter anderem wieder eine großartige Besprechung in *The Strad*. Weiterhin gab es für die Produktion den Dänischen Musikpreis in den Kategorien »Beste Kammermusikaufnahme« und »Beste Klassik-Aufnahme« des Jahres.

»Morning Lights of the New Age« Johannes Brahms Piano Trios

The piano trio is a child of the eighteenth century and traced its origins the baroque trio sonata and the »accompanied piano sonata« expanded with strings. If the addition »trio« in the piano trio refers to the three instrumentalists involved (as a rule piano, violin, and cello), then the trio sonata in its time was divided into three tonal systems. The thoroughbass in which a cello or a gamba played in addition to a keyboard instrument occurred in conjunction with two melody parts. For this reason the trio sonata was usually performed by four musicians and is also regarded as the forerunner of the piano quartet. Composers such as Corelli, Vivaldi, Telemann, Buxtehude, Handel, and Bach lent the baroque trio sonata its shape. It was designed either as a »sonata da chiesa« in four or five movements or as a »sonata da camera« in three movements.

The harpsichord part was assigned a significant role from the very beginning. The keyboard musician played melodically and harmonically (right hand) and supplied the bass tones (left hand) at one and the same time. In this way an execution by three instrumentalists was rendered possible: in addition to a melody instrument such

as the violin, the harpsichord was assigned melodic tasks and reinforced by a low stringed instrument (cello) in the bass. It was thus that the classical piano trio originated more by chance than anything else. A second point of generic origin is found in the accompanied piano sonata. Here a melody instrument (violin) was assigned as required to the weighty piano part. Furthermore, here too the pianist could be supported by a cello in the bass. In Mozart this type occurs, for example, in the Sonatas KV 10 to 15 from the 1760s. Such works influenced the violin sonata as well as the piano trio. The importance of the piano part is also explained by this history. Moreover, the composers were often outstanding pianists.

If the violin was a lead melody instrument in chamber music from the very beginning, then the cello first had to find its role in the early piano trios. This instrument was traditionally bound to a supporting thoroughbass function – as is the case in Haydn's piano trios. The cello first began to experience its rise in Haydn's late piano trios (»Vienna Trios« and »London Trios« of 1792 to 1795) and in Mozart. By the end of the eighteenth century the piano trio had established itself as a fixed genre. Beethoven and Schubert continued this tradition after 1800 and enabled the piano trio to experience a great upswing in the romantic era. Mendelssohn and Schumann soon followed with significant piano trios. As is well known, composers of the nineteenth century in general were fond of lower registers – in instrumental music, for instance, in the clarinet, the English horn, and the singing cello. This became apparent in chamber music as well. Schubert's flowing cello sound also showed Johannes Brahms the path to follow.

Brahms's piano trios occupy a preferred place within his chamber oeuvre, they complement his opulent work catalogue with many traditional genres such as

the string quartet, duo sonata, piano quartet, string quintet, and string sextet. Brahms occupied himself with piano trios in his youth and as a mature composer. If the related horn trio and clarinet trio are added to this group, an almost uninterrupted occupation with the trio manifests itself in his case. As far as elaboration and compositional mastery are concerned, these works number among the most important romantic trios. Three decades lie between the original version of the first Piano Trio in B major op. 8 of 1854 and the Piano Trios No. 2 (op. 87) and No. 3 (op. 101) of 1882 and 1886. Brahms then dedicated himself to the thorough revision of his first trio. The problems involved with the A major trio ascribed to him – No. 4 on this CD – will be discussed below.

Piano Trio No. 1 in B major op. 8

Brahms was twenty-one years old when he published his Piano Trio in B major op. 8 as his first chamber composition. At the time, in November 1854, he had just become acquainted with Robert Schumann and his wife Clara in Düsseldorf. By the standards of the time his piano trio was very extensive and technically challenging. The virtuosic piano part was a match for many a concerto. The premiere was held on 13 October 1855 in Danzig (Gdansk). Brahms confided to the violinist Joseph Joachim, who was also his friend, that he would have gladly postponed its early printing. When his later publisher Simrock took over the trio from Breitkopf & Hartel during the 1880s, Brahms took advantage of the opportunity and thoroughly revised the work. As a result, as he explained to Clara Schumann, he had «once again written» the trio and could without hesitation declare it to be «op. 108 instead of op. 8.»

The changes were major ones. The first movement was abbreviated by a half and for the most part composed anew. Although the late Brahms oriented himself by the original thematic scheme, he now understood the music from the standpoint of emotional maturity and mildened the fantastic and balladesque tone. A third of the musical substance was also eliminated in the «Adagio» and in the finale. In the last movement he even changed the heading, an impassioned «Allegro molto agitato» (the background is said to have been his nascent love for Clara Schumann) became a moderated «Allegro». Only the scherzo remained practically unchanged. In 1890 Brahms roguishly communicated to his friend Julius Otto Grimm that he had merely «combed the hairs» of the work «and newly ordered» them. The rough waves of his «Sturm und Drang» period had subsided. It was as if Goethe were to rewrite his *Werther* in his old age. The Brahms biographer summed things up as follows: «The handsome rascal had to discard everything that did not please the mature artist, only one thing had remained unconcernedly for him, the charming appeal of his fiery youth.» The revised version experienced its premiere in Budapest on 10 January 1890 with Brahms at the piano and the Hungarian violinist Jenő Hubay and the Czech cellist David Popper. Performances then followed in Vienna, Frankfurt, and Cologne. The new version first appeared in print in 1891. It is also the one heard on this recording.

The piano trio begins with a rapturous song theme. This theme pervades the whole of the first movement, which spreads abroad a highly lyrical atmosphere. The melody appears in constantly new harmonic-tonal illuminations and is spun out and embellished. After the model of Beethoven's «Archduke Trio» or Schumann's first Piano Trio in D minor op. 63, the scherzo has been moved to the second position. The B minor movement

again picks up on the theme from the first movement in outline and transforms it into a racing dance motif in 3/4 time. In the trio section one of the sixth melodies typical of Brahms is heard, combining melancholy and the folk tone. Departing from the usual practice, the composer returns to the main key of the piano trio (B major) in the slow movement. The idea of a regular harmonic alternation of the four movements - major-minor major-minor - is behind this departure from the tradition.

The »Adagio« begins in the manner of a whispered conversation between the piano and the stringed instruments led as a pair. An enchanting question-and-answer play gets underway. Somewhat later the cello undertakes a gripping cantilena. The movement has what amounts to a meditative, otherworldly character. In the finale the pleasing minor first theme is followed by a sublime D major theme intensifying toward the middle. Alluding to the composer's alleged liaison with Clara Schumann, the biographer Walter Neumann declares that in this »fermenting and seething finale« Brahms concealed his »entire history of love and grief.« The piano trio is an important link in the development of the genre after Schumann. Kalbeck therefore described it as a »magnificent piece of Brahmsian chamber music around which the morning lights of the new age play while the sunset of the old age continues to shine as during a beautiful midsummer's night.«

Piano Trio No. 2 in C major op. 87

A good twenty-five years passed before Brahms again turned to the piano trio genre. In 1880 he composed two first movements - one in E flat major and one in C major - in Bad Ischl, Austria. He presumably wanted to compose two trios in a parallel process or could

not quite decide about the key. After a pause of two years he later continued only the C major composition and had it published by Simrock as his op. 87. When he presented the finished trio to Clara Schumann at Christmas 1882, she raved about the »wonderful« andante but had »no satisfactory impression about the whole.« At the premiere in Frankfurt am Main on 29 December 1882 Brahms again played the weighty piano part. The composer was in the habit of moaning loudly or groaning while performing. This was reported by the physician Theodor Billroth, a friend at whose Vienna home the trio had been performed already in October. Billroth described Brahms the interpreter as follows: »One had the feeling that he had just written it down; the emotion in him so hotly streamed forth.«

Despite the radiant C major key, the outer movements are often melancholy in their coloring. The energetic allegro beginning is followed by a brooding G major theme as well as by a balladic A minor passage. They are developed expressively and intensified with all the means of counterpoint. The high point is formed by the extended main theme at the end of the stretta. The teleological design and the derivation of all the themes from a rudimentary three-tone motif suggest a relation to Beethoven, and in fact Brahms had continued his compressed motivic work out to a »developing variation.« Walter Niemann characterized the first movement in these words: »On the whole keen spirituality and fiery force of will and to deed dominate.« Against this background the »Andante con moto« in A minor also presents itself with especially fine art. A simple folk song of »Hungarian sound« is ingeniously modified in five variations. In the process the rhythm alternates between 2/4 and 6/8 time and the key from harsh minor to delightful major. It is a little thematic metamorphosis that Brahms presents to the listener's ears here.

The scherzo in C minor scurries by demonically and relies on short motifs of filigree repetition. One is inclined to think of dancing goblins or flickering will-o'-the-wisps, and the romantic sphere of a poet like E. T. A. Hoffmann is in evidence from the very first note. A contrast to this is formed by the broadly singing melody in the middle. In its rapturous warmth it is typical of Brahms. In the C major finale the modulation to other keys familiar from the first movement again follows. The character is playful, droll, and at times sarcastic. Brahms succeeded in producing a very modern concluding movement almost already pointing ahead to Dmitri Shostakovich's techniques. Older biographers had their genuine difficulty with this music. Brahms is known to have been a man who enjoyed playing the role of a prankster. It was in this vein that he presented the C major Trio as the work of the performing pianist Ignaz Brull during a private rehearsal.

Piano Trio No. 3 in C minor op. 101

Four years later Brahms was working on his last piano trio. He again employed the summer months for composition, now in 1886, and the trio took shape in the idyllic lakeside setting of Thun, Switzerland. Neither the chirping of birds nor other sunny vacation mood or sound effects, however, are found in this work. The music seems defiant, charged with energy, weighty, and highly dramatic. In its length this trio with a playing time of twenty minutes is considerably shorter than the preceding one in C major. Brahms presented his new work for the first time with his tried-and-true comrades-in-musical-arms Hubay (violin) and Popper (cello) in Budapest on 20 December 1886.

The piano part is rich in chords and opulent in its sonority, eight-part chords are even employed at the

beginning of it. The music again is developed out of an introductory motto. The sentimental E flat major second theme sounds almost like a hit from the later decades of the nineteenth century. The strings play it in unison and thus support the broadly flowing song character. The ensuing «Presto non assai» sounds like a follow-up to the preceding material. What is involved here is not a traditional scherzo but a quiet intermezzo with muted strings and whispering piano tones. The biographer Alfred von Ehrmann even recommended «dark velvet gloves» to the pianist for this movement. As in the Trio in C major op. 87, fantastic figures spookily scurrying on their way are immediately evoked. The music glides incessantly between minor and major.

The ensuing slow movement reveals a predilection for the folk song. The irregular meter is notated in alternating 3/4 and 2/4 measures. Under the simple surface Brahms engages in combinatory play with the rhythm and the melody. The movement as a whole – as Walter Niemann already thought – seems to be «like a stylized folk song». This movement also has the effect of the long-awaited pole of rest in the stormy musical flow of the Trio. The end is marked quite dryly with two brusque chordal beats. The finale thereupon takes up the chordal mood of the first movement. Brahms nevertheless repeatedly impedes the element of energetic forward drive, for example, with retarding chord blocks. The focal points of the 6/8 time are also permanently shifted. The goal of this movement beginning in C minor is formed by a triumphant major conclusion. It is introduced by the violin in rocking motion and culminates in a full-bodied recapitulation of the initial theme.

Piano Trio in A major without opus number

The question whether this appealing Piano Trio in A major was penned by Brahms continues to be a matter of controversy. The anonymous music of the trio was found in 1924 in a Bonn manuscript collection from the nineteenth century that is no longer extant today. When it was first printed in 1938, the editors, the musicologists Ernst Bücken and Karl Hasse, pointed to the work's stylistic resemblance to the first Piano Trio in B major op. 8. Brahms's own references to several early piano trios fanned the fire of speculation. At the end of 1853, for example, he wrote to Robert Schumann, »I am not thinking of publishing any of my trios.« The background was Schumann's article »Neue Bahnen« already published in the *Neue Zeitschrift für Musik*. In this article the twenty-year-old composer was so greatly praised to the heavenly heights that he saw himself forced to exercise »the greatest caution in the choice of the things to be published.« The so very self-critical composer must have destroyed a number of early works or set them aside. The A major Trio was perhaps one of these pieces. He operated similarly in 1880 with the lost E flat major first movement.

The A major Trio's relation to Brahms's B major Trio is indeed remarkable. In both cases the scherzo is in the second position and the slow movement in the third position. The lyrical design of the first movements and their warm timbre display a certain similarity. The dimensions in the A major work are nevertheless somewhat more reduced, and the themes are not so broadly developed. The stringed instruments are very engaged and equally involved in the music. The scherzo is of original design. A singing motif is mixed into the percussive beginning. In the trio the cello, violin, and piano alternate in assuming primary responsibility for a melody of folk charac-

ter. The most impressive movement is certainly the third. It begins with a simple song and is intensified impressively and highly emotionally in several repetitions. For all its variety the finale nevertheless leaves behind an unsatisfactory impression if one knows Brahms's other piano trios. If this work is by him, it perhaps involves an exercise in the piano trio style. His personal encounter with Robert Schumann may possibly have opened his eyes for this genre. He therefore was immediately able to surprise the world in 1854 with his epochal Trio in B major op. 8.

Matthias Corvin

Translated by Susan Marie Praeder

Eskar Trio

Since the Eskar Trio was formed in 1994, it has established a reputation as one of the absolute leading ensembles on the Danish chamber music scene. The trio has also enjoyed great success at concerts abroad a.o. in Germany, Belgium, Luxembourg, France, Portugal and the Netherlands including the Concertgebouw. The Eskar Trio manoeuvres unencumbered throughout the entire trio literature, from the earliest compositions to completely new music. Several Danish composers have written works especially for the Eskar Trio, resulting in many premiere performances.

The Eskar Trio has won prizes in several competitions, including first prize in the Danish Broadcasting Corporation's Chamber Music Competition, second prize in the Nordic Chamber Music Competition and prizes in the International Chamber Music Competition in Trapani, Italy, and at the Osaka International Chamber Music Competition, Japan.

The Trio has also received numerous prestigious awards, including the Simon Spies Music Prize, the Van Hauen Prize and the Gurli and Paul Madsen Schol-

ship.

The Eskar Trio has been featured in a vast number of radio and TV broadcasts, including a Danish Broadcasting Corporation documentary on its work with the world-famous cellist Ralph Kirshbaum. The trio has worked under the guidance of several great musicians; including Frans Helmerson, the Amadeus Quartet and Valentin Berlinski of the Borodin Quartet

In 2003, the trio released a critically acclaimed CD of works by Ravel and Chousson. "The Strad", the leading international music periodical, awarded the CD its highest distinction and described it as "outstanding"

The 2nd CD featuring Danish romantic piano trios, never recorded before, was published in 2005 and immediately captured great attention from the critics including another great review in The Strad. Furthermore, Danish Music Awards named this CD Best Chamber Music Recording and Best Classical Recording of the year.

«Lumières matinales des temps nouveaux» Johannes Brahms: Trios pour piano et cordes

Le trio pour piano et cordes est un enfant du 18^e siècle. Il est né de la sonate en trio baroque et de la «sonate pour piano accompagnée» élargie aux cordes. Si le mot «trio» se réfère aux trois instruments impliqués (généralement le piano, le violon et la violoncelle), la sonate en trio était répartie sur trois portées. Aux deux voix mélodiques s'ajoutaient la basse continue, constituée d'un instrument à clavier accompagné d'un violoncelle ou d'une viole de gambe. La sonate en trio était donc le plus souvent interprétée par quatre musiciens, et elle est considérée comme le précurseur du quatuor pour piano et cordes. Des compositeurs tels que Corelli, Vivaldi, Telemann, Buxtehude, Haendel et Bach donnèrent forme à la sonate en trio baroque. Celle-ci était soit une «sonata da chiesa», à quatre ou cinq mouvements, ou une «sonata da camera» à trois mouvements.

Dès le début, la partie du clavecin joua un rôle important. L'interprète jouait à la fois la mélodie et l'harmonie (main droite), ainsi que les notes de la basse (main gauche). Une interprétation par trois musiciens était donc possible : à côté d'un instrument mélodique comme le violon, le clavecin se voyait confier une responsabilité mélodique et était renforcé à la basse par un instrument à cordes grave (violoncelle). C'est ainsi qu'est né, plutôt par hasard, le trio avec clavier classique.

Une deuxième origine de ce type de composition est la sonate pour clavier accompagnée, où la partie de clavier, très importante, se voyait accompagnée selon les besoins par un instrument mélodique (violon). En outre, le piano pouvait ici aussi être soutenu à la basse par un violoncelle. Chez Mozart, ce type d'œuvres se retrouve par exemple dans les Sonates KV 10 à

15 des années 1760. De telles œuvres influencèrent la sonate pour violon, mais aussi le trio avec clavier. Cette histoire explique aussi l'importance de la partie de piano. En outre, les compositeurs étaient souvent eux-mêmes d'excellents pianistes.

Si le violon était dès le départ un instrument mélodique dominant dans la musique de chambre, le violoncelle dut dans les premiers trios avec clavier se forger une place au soleil. Il remplissait traditionnellement une fonction de soutien à la basse continue, comme dans les trios avec clavier de Haydn. Il ne prit son véritable essor que dans les trios avec clavier tardifs de Haydn (trios «viennois» et «londoniens» de 1792 et 1795) et chez Mozart. À la fin du 18^e siècle, le trio avec clavier s'était établi comme un genre à part entière. Beethoven et Schubert continuèrent cette tradition après 1800, et permirent au trio avec clavier de prendre un formidable essor à l'époque romantique. Bientôt, ce furent Mendelssohn et Schumann qui fournirent au répertoire de remarquables trios.

Personne n'ignore que les compositeurs du 19^e siècle avaient généralement un faible pour les registres relativement graves, en musique instrumentale ceux de la clarinette, du cor anglais et du violoncelle, un instrument très chantant. Ceci apparaît très clairement dans la musique de chambre. Le flux sonore du violoncelle chez Schubert montra également la voie à Johannes Brahms.

Les trios avec piano de Brahms occupent une position privilégiée au sein de sa musique de chambre, ils complètent son opulent catalogue comprenant de nombreux genres traditionnels tels que le quatuor à cordes, la sonate en duo, le quatuor avec piano, le quintette à cordes et le sextuor à cordes. Brahms s'intéressa au trio avec piano dans sa jeunesse et à l'âge mûr. Si l'on y ajoute le trio avec cor et le trio avec clarinette, deux

types d'œuvres apparentés, on constate qu'il s'intéressa au genre du trio presque sans interruption. Par leur travail élaboré et la maîtrise des techniques de composition, ces pièces comptent parmi les plus grands trios romantiques. Trois décennies séparent la version originale du premier trio pour piano et cordes en si majeur op. 8 de 1854 et les Trios pour piano et cordes n° 2 (op. 87) et n° 3 (op. 101) de 1882 et 1886. Ensuite, Brahms se consacra au remaniement complet de son premier essai. Nous reviendrons plus tard sur la problématique du Trio en la majeur (le n° 4 du présent CD) dont la paternité lui est attribuée.

Trio pour piano et cordes n° 1 en si majeur op. 8

Brahms avait 21 ans lorsqu'il publia sa première pièce de musique de chambre - le Trio pour piano et cordes en si majeur op. 8. Il venait juste de faire la connaissance en 1854, à Dusseldorf, de Robert Schumann et de son épouse Clara. Pour l'époque, son trio était très ample et particulièrement exigeant sur le plan technique. La partie de piano, brillante, égalait celle de bien des concertos. La création eut lieu le 13 octobre 1855 à Danzig. Brahms confia à son ami le violoniste Joseph Joachim qu'il aurait volontiers postposé l'impression, qui fut réalisée très tôt. Et lorsque l'éditeur Simrock, à la fin des années 1880, voulut reprendre le trio édité chez Breitkopf & Hirtel, Brahms profita de l'occasion pour retravailler l'œuvre de fond en comble. Il expliqua à Clara qu'il avait «réécrit» le trio, et qu'on pourrait sans scrupules le dénommer «op. 108 au lieu d'op. 8».

Les modifications qu'il apporta furent conséquentes. Ainsi, le premier mouvement fut écourté de moitié et en grande partie réécrit. Si Brahms reprit sa structure thé-

matique originale, il adoucit l'intonation fantastique et l'atmosphère de ballade, car il abordait alors la musique avec une plus grande maturité intérieure. A l'Adagio et au Finale, un tiers de la substance musicale fut supprimé. Le dernier mouvement reçut même un nouvel intitulé: l'Allegro molto agitato passionné (dont l'arrière-plan était sans doute la naissance de son amour pour Clara Schumann) céda la place à un Allegro modéré. Seul le Scherzo ne subit quasiment aucune modification. Brahms confia avec enjouement à son ami Julius Otto Grimm, en 1890, qu'il n'avait que «peigné et arrangé un peu les cheveux» de son trio. Les vagues houleuses du «Sturm und Drang» s'étaient apaisées. C'est comme si Goethe avait réécrit son «Werther» dans son grand âge. «Le jeune sauvage dut enlever tout ce qui déplaisait à l'artiste mûr, une seule chose lui resta entière: le charme envoûtant de sa jeunesse fougueuse», résuma le biographe Max Kalbeck.

La version remaniée fut donnée pour la première fois à Budapest le 10 janvier 1890, avec Brahms au piano accompagné du violoniste hongrois Jenő Hubay et du violoncelliste tchèque David Popper. Elle fut ensuite jouée à Vienne, Francfort et Cologne. Elle ne fut publiée qu'en 1891. C'est cette version que nous vous présentons ici.

Le Trio s'ouvre sur un thème chantant plein de nostalgie. Celui-ci traversera l'ensemble du premier mouvement, très lyrique. La mélodie apparaît sous des éclairages harmoniques et sonores toujours neufs, elle est sans cesse développée et ornementée. Comme dans le Trio «L'Archiduc» de Beethoven ou le Trio avec piano en ré mineur op. 63 de Schumann, le Scherzo est placé en deuxième position. Ce mouvement en si mineur reprend les contours du thème du premier mouvement et le transforme en un presto motif dansant en mesure 3 / 4. Son Trio propose une de ces mélodies en sixtes si typiques

de Brahms, où il unit mélancolie et ton populaire. Au mouvement lent, Brahms revient, de manière peu habituelle, à la tonalité principale de l'œuvre (si majeur). Derrière cet écart par rapport à la tradition se dissimule l'idée d'une alternance harmonique régulière dans les quatre mouvements: majeur-mineur-majeur-mineur.

L'Adagio commence comme un duo murmurant entre le piano et les deux instruments à cordes, puis vient un envoûtant jeu de questions-réponses. Un peu plus tard, le violoncelle entonne une cantilène poignante. Ce mouvement possède un caractère méditatif, éthéré.

Au Finale, le premier thème en mineur, suppliant, cède la place à un thème en ré majeur plein de noblesse, qui s'intensifie vers le milieu du mouvement. Selon le biographe Walter Niemann, qui pensait à la liaison supposée de Brahms et de Clara Schumann, Brahms aurait dissimulé «dans ce finale bouillonnant et en fermentation» «toute l'histoire de son amour et de sa souffrance». Ce Trio avec piano est une charnière importante dans l'évolution de ce genre musical après Schumann. Kalbeck y voyait «la pièce maîtresse de la musique de chambre de Brahms, autour de laquelle jouent les lumières matinales des temps nouveaux, tandis que le coucher de soleil des temps anciens luit encore comme lors d'une belle nuit de plein été».

Trio pour piano et cordes n° 2 en ut majeur op. 87

Vingt-cinq années s'écoulèrent avant que Brahms ne s'intéresse de nouveau à ce genre. En 1880, il composa à Bod Ischl, en Autriche, deux premiers mouvements, l'un en mi bémol majeur et l'autre en ut majeur. Il voulait probablement composer deux trios en parallèle, ou ne pouvait se décider pour le choix de la tonalité. Après une interruption de deux ans, il continua l'écriture de l'œuvre en ut majeur et la publia chez Simrock sous le numéro d'opus 87. Lorsqu'il présenta le trio terminé à Clara Schumann, à la Noël 1882, celle-ci fut enthousiasmée par le «magnifique» *Andante*, mais n'eut toutefois «pas une impression satisfaisante de l'ensemble». Lors de la création de l'œuvre, le 29 décembre 1882 à Francfort-sur-le-Main, Brahms joua la partie de piano, fort imposante. Brahms avait l'habitude, lorsqu'il jouait, de soupirer à haute voix et de geindre. Son ami le docteur Theodor Billroth, au domicile duquel le Trio avait déjà été interprété en octobre, à Vienne, raconta ainsi: «On avait l'impression qu'il venait juste de lui taper sur le cou, tant l'émotion qui jaillissait de lui était intense».

Malgré la tonalité principale rayonnante, les mouvements extrêmes sont à maints endroits teintés de mélancolie. Le début *Allegro* énergique est suivi d'un thème en sol majeur méditatif et d'un passage en la mineur en style de ballade. Ceux-ci sont développés avec expressivité, en faisant appel à toutes les techniques du contrepoint. Le point culminant est l'ample thème principal à la fin de la strette: cette structure, axée sur la fin, et l'écriture de tous les thèmes à partir d'un motif de trois notes rudimentaire font penser à Beethoven. Brahms a, de fait, développé le travail comprimé des motifs de ce dernier en un système de «voria-

tion évolutive». Pour Walter Niemann, le premier mouvement est imprégné de «spiritualité pénétrante et d'une soif d'action et d'une volonté fougueuses». L'*Andante con moto* en la mineur est particulièrement bien écrit. Une chanson populaire simple aux accents «hongrois» est ingénieusement développée en cinq variations. Le rythme passe du 2/4 au 6/8, la tonalité du mineur austère au majeur souriant. Brahms entreprend face à l'auditeur une véritable petite métamorphose thématique.

Le *Scherzo* démoniaque en ut mineur est construit sur de brefs motifs répétés en filigrane. Ils évoquent des lutins dansants ou des feux follets scintillants, on se sent dès les premières notes transportés dans la sphère romantique d'un poète tel qu'E.T.A. Hoffmann. La mélodie ample et chantante du milieu est en contraste avec ces motifs. Sa chaleur et son exaltation sont typiques de Brahms. Au *Finale* en ut majeur, on retrouve les modulations vers d'autres tonalités comme dans le premier mouvement. Ce *Finale* a un caractère enjoué, bouffon, parfois sarcastique. Brahms a écrit ici un dernier mouvement très moderne, qui laisse déjà presque pressentir les techniques d'un Dimitri Chostakovitch. Les biographes anciens ne savaient du reste pas très bien comment aborder cette musique. Brahms était bien connu pour être un plaisantin. Ainsi, lors d'une répétition privée du Trio en ut majeur, il le présenta comme l'œuvre du pianiste qui allait l'interpréter, Ignaz Brüll.

Trio pour piano et cordes n° 3 en ut mineur op. 101

Quatre ans plus tard, Brahms composa son dernier trio avec piano. Il mit à profit en 1886 les mois d'été pour cette composition, qui prit forme dans le cadre idyllique du lac de Thoun, en Suisse. L'œuvre ne reflète toutefois nullement les gazouillis des oiseaux ou l'humeur d'un vacancier. La musique est entêtée, énergique, imposante et extrêmement dramatique. Ce trio, avec ses 20 minutes, est beaucoup plus court que le précédent. Brahms le présenta pour la première fois en public le 20 décembre 1886 à Budapest, avec ses excellents collaborateurs Hubay (violon) et Popper (violoncelle).

La partie de piano est opulente et dense, elle contient même au début des accords de huit notes. La musique est à nouveau créée à partir du motif introductif. Le thème secondaire en mi bémol majeur, sentimental, ressemble presque à une rengaine des années 1870. Les cordes le jouent à l'unisson et soutiennent ainsi le chant, ample et fluide.

Le *Presto non assai* est comme un ajout à ce qui précède. Ce n'est pas un scherzo traditionnel, mais un intermezzo léger avec les cordes en sourdine et les sons de piano murmurants. Le biographe Alfred von Ehrmann recommandait au pianiste de prendre des «gants de velours sombres». Comme dans le Trio en ut majeur op. 87, on croit entendre des figures fantastiques, fantomatiques. La musique oscille sans cesse entre mineur et majeur.

Le mouvement lent révèle sa prédilection pour le chant populaire. Le mètre irrégulier est noté dans une alternance de 3/4 et de 2/4. Sous une surface apparemment simple, Brahms entreprend un jeu de combinaisons des rythmes et des mélodies. Le mouvement dans

son ensemble est ainsi «comme un chant populaire stylisé», selon Walter Niemann. Il donne l'impression d'être le pôle de repos longuement attendu dans le flot musical emporté du Trio. Sa fin, avec ses deux accords brusques, est assez sèche.

Le Finale revient au jeu en accords pleins, ininterrompu, du premier mouvement. Brahms freine cependant régulièrement le mouvement en insérant des blocs d'accords qui le retardent. Les centres de gravité de la mesure en 6/8 sont constamment déplacés. Ce mouvement, qui commence en ut mineur, se termine dans un majeur triomphal. Il est introduit par le violon, sur un ton berceur, et culmine sur une reprise soutenue du thème introductif.

Trio pour piano et cordes en la majeur sans numéro d'opus

Il n'est pas certain que ce charmant Trio avec piano en la majeur soit réellement de la plume de Brahms. La partition anonyme a été retrouvée en 1924 dans un recueil de manuscrits du 19^e siècle, conservé à Bonn. Ce recueil a aujourd'hui disparu. Dans la première édition de 1938, les musicologues qui préparèrent la partition pour l'impression, Ernst Bücken et Karl Hasse, soulignèrent la parenté stylistique de l'œuvre avec le premier Trio pour piano et cordes en si majeur op. 8 de Brahms. Brahms ayant lui-même fait allusion à plusieurs trios à clavier antérieur, il fut tentant de spéculer sur sa paternité. Fin 1853, Brahms avait ainsi écrit à Robert Schumann: «Je ne pense publier aucun de mes trios». Ces propos avaient été émis suite à l'article «Neue Bahnen» que Schumann venait de publier dans la «*Neue Zeitschrift für Musik*», et où le jeune compositeur de 20 ans était tellement porté aux nues qu'il se vit forcé «d'observer la plus grande prudence dans le choix des compositions à publier». Le compositeur, très critique vis-à-vis de lui-même, a certainement détruit ou mis de côté plusieurs œuvres de jeunesse. Le Trio en la majeur en faisait peut-être partie. Il en est de même du premier mouvement du Trio en mi bémol majeur de 1880, disparu.

La ressemblance avec le Trio en si majeur de Brahms est en tout cas remarquable. Dans les deux œuvres, le Scherzo est en deuxième position et le mouvement lent en troisième. Les premiers mouvements ont tous deux une allure lyrique, un timbre chaud. La pièce en la majeur est toutefois plus courte, et les thèmes sont moins largement développés. Les instruments à cordes sont très engagés, et sont intégrés dans la musique avec une égale valeur. Le Scherzo est original. Le début, per-

cussif, fait intervenir un motif chantant. Au Trio, le violoncelle, le violon et le piano interprètent tour à tour une mélodie aux accents populaires. Le mouvement le plus impressionnant est sans conteste le troisième. Il s'ouvre sur un chant tout simple, qui s'amplifie en plusieurs élans avec expression et pathétisme. Le Finale, malgré sa variété, laisse une impression peu satisfaisante lorsqu'on connaît les autres trios avec piano de Brahms. Si l'œuvre est réellement de sa plume, elle représentait peut-être encore une phase d'exercice dans l'écriture de trios à clavier. Peut-être est-ce la rencontre avec Robert Schumann qui ouvrit les yeux de Brahms sur ce que devait être réellement un trio avec piano: et en 1854, peu après cette rencontre, il étonna le monde avec le Trio en si majeur op. 8 qui devait faire époque.

Matthias Corvin

Traduction. Sophie Liwsky

Le Trio Eskar

Depuis sa fondation, en 1994, le Trio Eskar s'est hissé au rang des meilleurs ensembles de chambre danois, et a remporté de beaux succès internationaux notamment en Allemagne, en Belgique, au Luxembourg, en France, au Portugal ainsi qu'au Concertgebouw d'Amsterdam. Il évolue avec aisance dans toute la littérature pour trios, des compositions les plus anciennes aux plus actuelles. Plusieurs compositeurs danois ont écrit à son intention et apporté ainsi de la matière pour nombre de créations mondiales.

Le Trio Eskar s'est distingué lors de divers concours, dont le Concours de musique de chambre de la radio danoise (premier prix) et le Concours de musique de chambre de Scandinavie (deuxième prix). Il est également lauréat des concours internationaux de musique de chambre de Tripani, en Italie, et d'Osaka. Il a reçu

en outre le Prix Simon Spies, le Prix Van Hauen et une bourse Gurli og Poul Madsen.

Le Trio Eskar s'est produit lors de nombreuses émissions radiophoniques et télévisées, entre autres dans un documentaire de la radio danoise sur sa collaboration avec le violoncelliste américain Ralph Kirshbaum. Il s'est formé sous la houlette de grands maîtres, tels que Frans Helmerson, le Quatuor Amadeus et Valentin Belinski, le violoncelliste du Quatuor Borodine.

En 2003, l'ensemble a publié un CD d'œuvres de Ravel et Chausson, qui a été très apprécié par la critique. Il a ainsi reçu la plus haute note du magazine *The Strad*, qui l'a qualifié d'excellent.

Son deuxième CD, reprenant des trios à clavier inédits du romantisme danois, a été publié en 2005. Ce disque a immédiatement attiré l'attention, et a lui aussi été loué dans *The Strad*, qui l'a qualifié de meilleur enregistrement de musique de chambre, et de meilleur enregistrement de musique classique de l'année.

Om Brahms klavertrioer Af Claus Johansen

Johannes Brahms er en af de komponister, som lod sig fotografere. Vi kender ham: Mave, stort skæg, gode cigarer, for meget øl. En sur mand, som skriver tung maskulin musik. Han tøffer ned af Ringstrasse i Wien, kommer nogen i vejen for ham, går han direkte ind i dem. Det er næsten blevet det officielle Brahms-billede. Det passer muligvis på hans seneste år, hvor kameraerne optog ham, og berømmelsen trykkede. Men der havde været en anden Johannes Brahms: En ung stræbsom fyr uden stort skæg. Schumanns discipel, en romantisk helt, der læste eventyrlige fortællinger af Hoffmann og drømte om at få fantasien ind i kunsten. Forelsket, stræbsom, uheldig, og hjerteven med sin bedste vens kone. Klavervirtuos men på den seriøse måde. Musikforsker borende i fortiden, men også opslugt af alt det nye og helt klar over sin mission. Han skulle skobe stor kunst i Beethovens fodspor, og mindre kunne næppe gøre det. Største forhindring hedder præstationsangst. De to mænd hedder begge Johannes Brahms, og vi møder dem begge her i fire klavertrioer, hvor de rækker hinanden hånden over en afstand på 40 år

Klavertrio i A-dur (posthum)

Han var 20 år gammel og var endnu ikke blevet den Brahms, vi kender bedst. Han havde tre fantastiske klaversonater bag sig, men ud over småting havde han ikke forsøgt sig med kammermusik. Da han gjorde det, valgte han klavertrioen. Han kendte mesterværkerne af Mozart, Haydn og Beethoven, og selv om den unge Brahms på en måde var mere selvsikker end den ældre, var det ikke let at skrive en klavertrio på den baggrund. Skyggen fra forgængerne og den kritiske sans endte

Johannes Brahms (1833-1897)**Piano Trios 1-4****CD 1**

- | | | |
|---|--|--------------|
| 1 | Piano Trio No. 1 op. 8 in B major | 32'02 |
| 5 | Piano Trio No. 3 op. 101 in C minor | 20'21 |

CD 2

- | | | |
|---|---|--------------|
| 1 | Piano Trio No. 2 op. 87 in C major | 28'35 |
| 5 | Piano Trio o. op. in A major | 31'35 |

T.T.: 112'33**Eskar Trio**

Charlotte Thaning, Piano
Julie Eskar, Violin
Emilie Eskar, Violoncello

cpo 777 642-2

Thanks for generous support from: Augustinus Fonden,
 Solistforeningen, Beckett-Fonden, Juhl-Sørensen,
 Danish Musicians Union **DMU**
 Recording: Mantziusgården, Birkerød, Denmark,
 2007 & 2008

Recording Producer & Digital Editing: Aksel Kaae Trige
 Recording Engineer: Christian Skriver
 Cover: Eskar Trio, © Photo: Ettore Causa
 Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Str. 9, D-49124 Georgsmarienhütte

© 2011 - Made in Germany

2 CDs

DDD

LC 8492

