

*Johannes
Brahms*

*SONATAS FOR VIOLA & PIANO
OP. 120*



*HENNINGE LANDAAS – VIOLA
TIM HORTON – PIANO*

*Sonate f-moll
op. 120 nr. 1*

1. I. ALLEGRO APPASSIONATO (08:26)
2. II. ANDANTE UN POCO ADAGIO (05:26)
3. III. ALLEGRETTO GRAZIOSO (04:38)
4. IV. VIVACE (05:12)

*Sonate Es-dur
op. 120 nr. 2*

5. I. ALLEGRO AMABILE (09:14)
6. II. ALLEGRO APPASSIONATO (05:24)
7. III. ANDANTE CON MOTO (07:37)

*Johannes
Brahms*

*SONATAS FOR VIOLA & PIANO
OP. 120*

~~~~~  
*HENNINGE LANDAAS – VIOLA  
TIM HORTON – PIANO*

Etter å ha ferdigstilt strykekvintetten op. 111 i 1890, bestemte Brahms seg for å slutte å komponere. "Jeg har arbeidet hardt hele mitt liv. Nå skal jeg for en gangs skyld være lat," skal han ha sagt. Hadde han gjort alvor av den beslutningen, ville man uten tvil ha undret seg over en slik svanesang som endelig avslutning på en kammermusikkproduksjon som historien senere har kanonisert. Men på grunn av et tilfeldig møte med den store klarinettisten Richard Mühlfeld, har vi ikke bare trioen op. 114, kvintetten op. 115 og de to sonatene i op. 120, men også de sene klaverstykkene op. 116-119 og *Vier Ernste Gesänge*. Som pianist står jeg særlig i gjeld til Mühlfeld.

I januar 1891 var Brahms på besøk i Meiningen i forbindelse med en festival der hans fjerde symfoni ble oppført. Her møtte han for første gang Richard Mühlfeld, som var der for å spille Webers klarinettkonsert og Mozarts klarinettkvintett. Mye er skrevet om hvordan Mühlfelds spill gjorde inntrykk på Brahms, spesielt om nyansene og klangkvaliteten. At dette fikk en komponist som var vidt kjent som en stabeis, til å skifte mening og la være å pensjonere seg, sier det meste. Trioen og kvintetten ble utgitt samme år, og de to klarinettsonatene kom tre år senere. Etter påtrykk fra forlaget sitt, Simrock, skrev Brahms også arrangementer av sonatene for bratsj og klaver.

Dersom Brahms' utsagn om at disse arrangementene var "klønete og utilfredsstillende" skal tas for pålydende, kan den ikke forstås som endegyldig. Tvert i mot er det betegnende at en så selvkritisk person som Brahms, en mann som brente alle skisser og skal ha ødelagt opptil tyve strykekvartetter for han tillot utgivelse av Op 51, faktisk ville at to så sentrale verk skulle finnes i arrangement. Kommentaren hans kan med andre ord være en avledningsmanøver. Også dagens komponister er flinke til å avlede oss fra motiver og prosesser som egentlig ligger forut for musikken de skriver. Selvsagt lå det en økonomisk fordel i å skrive versjoner for flere besetninger. Men mens arrangementene for fiolin og klaver har en fullstendig omarbeidet klaverstemme, er det bare gjort en og annen idiomatisk vri i versjonen for bratsj som er innspilt her. Noen av endringene i bratsjutgaven kan sies å være mer vellykket enn den opprinnelige klarinettstemmen. Ta trioen i annen sats av Ess-sonaten, for eksempel. Dobbeltegrepet mot slutten av denne delen fyller ut teksten på en måte som en klarinett aldri hadde kunnet. Og mens klarinetten stanser tre takter før slutt, fortsetter bratsjen og avslutter siste frase sammen med klaveret, noe som gir trioen et sterkere preg av fullstendighet.

Framfor å være opptatt av hvilken versjon som er best, burde man likevel i stedet utforske hvordan de to instrumentene får fram forskjellige egenskaper ved den samme musikken. Åpningsfrasen i første sats av f-moll-sonaten er et godt eksempel. Klanglig kan en klarinett nærme seg en menneskelig stemme, og store intervaller som dette passer instrumentet godt. Frasen synes å stige fra ett nivå til et neste. I så måte står en bratsjist overfor større fysiske utfordringer. De store intervallene krever større anstrengelse, og sprangene mellom tonene klinger skarpere definert. Spilt på bratsj handler frasen mer om å kjempe enn om å fly. En slik opplevelse av å kjempe kan kanskje sies å gjenspeile betegnelsen *appassionato* bedre. Et annet eksempel er tredje variasjon i siste sats av Ess-sonaten.

Partiet ligger høyt i omfang for bratsjen og skaper en følelse av virtuositet som ikke nødvendigvis er der i utgaven for klarinett, selv om dette selvfølgelig kommer an på klarinettisten. Siste frase i hele satsen tar oss tilbake til tematikken fra første sonate. Den fysiske utfordringen i å spille disse sekstene på et strykeinstrument kan sies å forsterke et triumferende uttrykk som allerede ligger i musikken. Den samme triumfen finnes selvsagt også i klarinettversjonen, men frasen er mer lettsplit på klarinett og legger større ansvar på utøveren når det gjelder å gi den karakter. Den mest åpenbare forskjellen mellom de to instrumentene er selvsagt den mellom pust og buestrek. Et godt eksempel finnes i tredje sats av f-moll-sonaten. På en god dag kan en klarinettist spille siste halvannen frase av denne delen på én utpust. Når dette skjer, gir det en følelse av å fly, frasen er tilsynelatende uten ende. Spilt på bratsj gir det ikke samme følelse av fare eller vektløshet. En lengre frase kan oppnås uten risiko for å måtte gispe etter luft. I stedet får man en større mulighet for å fargelegge hver tone og en mer fleksibel rubato.

Som pianist har jeg vært så heldig å få spille disse verkene i begge utgaver. Man kommer ikke utenom at hvert tema, hvert utvidede intervall, hver klangfarge opprinnelig er skapt med Mühlfelds ekstraordinære spill i tankene, men hvis man lar være å tenke på bratsjsonatene som versjoner av klarinettsonatene og i stedet forstår dem som verk i sin egen rett, vinner vi enda større innsikt i den musikalske forestillingsevnen til et av menneskehetens største genier.

*Tim Horton*

*With the completion of the String Quintet op. 111 in 1890 Brahms had decided to retire from composition. "For my entire life I've been a hard worker; now for once I'm going to be lazy," he was quoted as saying. Had he stopped composing in that year we should no doubt have marvelled at a swan song that would be seen as a magnificent final statement of one of the greatest canons of chamber music in history. Due to a chance meeting with the great clarinetist Richard Mühlfeld, however, we not only have the Trio op. 114, Quintet op. 115 and the two Sonatas op. 120 but also the late piano pieces op. 116-119 and the Vier Ernste Gesänge. As a pianist I am particularly indebted to Mühlfeld.*

*In January 1891 Brahms visited Meiningen for an arts festival during which there was a performance of his Fourth Symphony. While there he first encountered Richard Mühlfeld performing a Weber Concerto and Mozart's Clarinet Quintet. Much has been written on the effect of Mühlfeld's playing on Brahms, especially the variety and quality of sound he produced, but suffice it to say that it caused a famously stubborn man to change his mind about retirement. The Trio and Quintet appeared later in 1891 and the two Clarinet Sonatas three years later. After some pressure from his publisher Simrock, Brahms produced the arrangements for viola and piano.*

*Brahms' comment that this arrangement was "clumsy and unsatisfying" may, at face value, be taken as considerably less than an endorsement. It is significant however that a man as self-critical as Brahms, a man who is thought to have destroyed up to twenty string quartets before allowing Op 51 to be published, who burned*

all of his sketches, should allow an arrangement of two such important works to appear. This comment may be nothing more than a red herring. After all composers up to the present day are very adept at distracting people from the true motivations and processes behind their works. Of course there was a financial incentive to produce versions for different instruments, but unlike the violin and piano arrangement, which required a complete re-working of the piano part, the version on this recording only needed a few idiomatic tweakings for the viola. Indeed, some of the changes required for the viola version could be said to be more satisfying than the original clarinet part. Take the Trio of the second movement of the E flat Sonata for example. The double stops towards the end of this section fill out the texture in a way the clarinet never could, and the fact that the viola continues with the piano to complete the final phrase, whereas the clarinet stops three bars before the end, gives the Trio a greater sense of completeness.

For the most part, one shouldn't be asking which version is more satisfying but rather how the two instruments show different aspects of the same music. The opening phrase of the first movement of the f minor Sonata is a good case in point. Wide intervals of this nature perfectly suit the clarinet with its proximity to the human voice. The phrase seems to soar from one plateau to the next. A violist is presented with a more physical challenge. There is a much greater effort in achieving these huge intervals and one can hear the space between the notes with much greater definition; the phrase becomes about struggle rather than flight. One could say that this sense of struggle better serves the appassionato marking. Another example is the third variation of the final movement of the E flat Sonata. The tessitura is generally quite high for the viola in this variation thereby creating a sense of virtuosity that doesn't necessarily occur in the clarinet version, although this does depend on the clarinetist of course! The last phrase of the whole movement takes us back to the issues raised at the opening of the first Sonata. The physicality of playing these last sixths on a string instrument could be said to enhance the sense of triumph that is inherent in the music. The same triumph exists in the clarinet version of course, but the phrase is much easier to play on the clarinet, putting the onus on the player to create the character.

The most obvious difference between the two instruments of course is breathing versus bowing. A good example occurs in the third movement of the f minor Sonata. On a good day a clarinetist can play the last phrase and a half of this section in one breath. When this happens one has a sense of flying; it appears to be an endless phrase. When played on the viola there isn't the same sense of danger or weightlessness but a longer phrase can be achieved without the potential gasp for breath. The concomitant benefits are greater scope for colouring each note and more flexible rubato.

As a pianist, I have the luxury of playing these pieces in both versions. There is no getting away from the fact that every theme, every extended interval, every colour was conceived with Mühlfeld's extraordinary playing in mind, but if one ceases to see the Viola Sonatas as merely versions of the Clarinet Sonatas and instead as pieces in their own right, we gain yet more insight into the musical imagination of one of humanity's great geniuses.

Tim Horton





## Henninge Landaas – bratsj

Henninge Landaas begynte å spille fiolin allerede i 3-års alder ved den Kommunale Musikskolen i Trondheim. Hun fikk sin videre musikalske utdannelse ved Trøndelag Musikonservatorium og Norges Musikkhøgskole, hvor hun studerte hos Bjarne Fiskum og Magnus Eriksson. Hun avla i 1996 eksamen med både fiolin og bratsj som hovedinstrument til høyeste utmerkelse. Henninge Landaas var medlem av TrondheimSolistene fra starten av i 1987, og virket både som solobratsjist og også som solist flere ganger. Videre solistopptredener har hun hatt med bl.a. Oslo-Filharmonien og Trondheim Symfoniorkester, og hun virket i mange år som solobratsjist i Det Norske Kammerorkester. Fra 1996-2000 var hun alt.solobratsjist i Oslo-Filharmonien. I 1994 ble hun medlem av Vertavo Strykekvartett. Med dem har hun turnert verden over og gjort en rekke innspillinger, deriblant strykekvartetter av Brahms, Bartok, Nielsen, Schumann, Grieg og Debussy, og blitt tildelt flere priser, som Spellemannprisen, Diapason d'or og Griegprisen. Fra 2009 virker hun igjen som alt.solobratsjist i Oslo-Filharmonien. På Lawo Classics kom hun i 2009 ut med «The Golden Hindemith» og i 2011 «Mozart/Brustad/Halvorsen Violin and Viola duets». Henninge Landaas spiller på en J. B. Guadagnini fra 1781, utlånt av Dextra Musica.

## Henninge Landaas – viola

Henninge Landaas began playing the violin at age three at the Municipal Music School in Trondheim. She continued her musical education at the Trondheim Conservatory of Music and the Norwegian Academy of Music, where she studied with Bjarne Fiskum and Magnus Eriksson. In 1996 she graduated with highest honours on both violin and viola. Henninge Landaas was a member of the Trondheim Solists from its founding in 1987, performing both as principal viola and soloist a number of times. She has had solo performances with other major ensembles, such as the Oslo Philharmonic Orchestra and the Trondheim Symphony Orchestra, and for many years she was principal viola with the Norwegian Chamber Orchestra. From 1996-2000 she served as co-principal viola with the Oslo Philharmonic Orchestra. In 1994 she became a member of the Vertavo String Quartet. With this ensemble she has toured the world over and has made numerous recordings, among them the string quartets of Brahms, Bartok, Nielsen, Schumann, Grieg, and Debussy. Vertavo's many awards include the Norwegian Grammy (Spellemannprisen), the Diapason d'Or, and the Grieg prize. Since 2009 she has served again as co-principal viola of the Oslo Philharmonic Orchestra. In 2009 she recorded «The Golden Hindemith», and in 2011 «Mozart/Brustad/Halvorsen Violin and Viola duets», a LAWO Classics release. Henninge Landaas plays a J. B. Guadagnini from 1781, on loan from Dextra Musica.

## Tim Horton – piano

Tim Horton studerte ved Chetham's School of Music med Charles Hopkins, Ryszard Bakst og Heather Slade-Lipkin. Han ble uteksaminert fra Trinity College i Cambridge i 1995.

Samme år hoppet han på kort varsel inn for Alfred Brendel i to framføringer av Schönbergs pianokonsert med Birmingham symfoniorkester dirigert av Sir Simon Rattle, i Symphony Hall i Birmingham og Royal Festival Hall i London. Siden har han vært solist med orkestre som RLPO, Bournemouth symfoniorkester, Birmingham Contemporary Music Group og Trondheim symfoniorkester.

I 2005 var Tim stipendiat ved Ruhr klaverfestival, på Alfred Brendels anbefaling.

Tim har vært pianist i Ensemble 360 siden det ble etablert i 2005. Ensemblet er basert i Crucible Theatre i Sheffield og består av en strykekvartett, en blåsekvintett, kontrabass og klaver. Gruppen har spilt konserter over hele Storbritannia og har også vært husensemble i Wigmore Hall i London i tre år. Ensemblet er engasjert i pedagogisk arbeid

og særlig i å formidle klassisk musikk til et så stort publikum som mulig. Ensemble 360 står bak flere innspillinger med musikk av Mozart, Spohr, Beethoven og Poulenc.

Tim har en duo med cellisten Adrian Brendel. Sammen har de turnert i Spania, Tyskland, Italia og Storbritannia, og duoen har også gitt konsert i Wigmore Hall. Tim spiller også jevnlig på festivaler i Plush, Aldeburgh, Bath og Elverum og har spilt kammermusikk med utøvere som Paul Lewis, Peter Cropper, Elias-kvartetten, Vertavo-kvartetten, Charles Owen og Kungsbacka pianotrio. Sammen med Robin Ireland gav han i 2010 ut en CD med verk for bratsj av Sjostakovitsj og Prokofiev.

I 2011 spilte han for første gang på Enescu-festivalen i Bucuresti, og i sesongen 2012-2013 vil han turnere i Kina med Ensemble 360.

## Tim Horton – piano

*Tim Horton studied at Chetham's School of Music with Charles Hopkins, Ryszard Bakst and Heather Slade-Lipkin. He graduated from Trinity College, Cambridge in 1995.*

*In the same year he replaced Alfred Brendel at short notice in two performances of Schoenberg's Piano Concerto with the City of Birmingham Symphony Orchestra and Sir Simon Rattle at Symphony Hall, Birmingham and the Royal Festival Hall, London. Since then he has played with the RLPO, Bournemouth Symphony Orchestra, Birmingham Contemporary Music Group and Trondheim Symphony Orchestra.*

*In 2005 Tim was chosen as the scholar of the Klavier Festival Ruhr at the recommendation of Alfred Brendel.*

*Tim has been the pianist with Ensemble 360 since its formation in 2005. This Ensemble is based at the Crucible Theatre in Sheffield and consists of a string quartet, a wind quintet, double bass and piano. As well as performances throughout the UK including a three year residency at the Wigmore Hall in London, the Ensemble has a strong commitment to educational work with a particular view to introducing classical music to as large an audience as possible. They have released CDs of Mozart, Spohr, Beethoven and Poulenc.*

*Tim has a duo partnership with cellist Adrian Brendel with whom he has given tours of Spain, Germany, Italy and the UK, including concert at the Wigmore Hall. He has played regularly at the Plush, Aldeburgh, Bath and Elverum festivals and has collaborated with many leading chamber*

*musicians including Paul Lewis, Peter Cropper, the Elias Quartet, the Vertavo Quartet, Charles Owen and the members of the Kungsbacka Piano Trio. With Robin Ireland he released a CD of Shostakovich and Prokofiev viola music in 2010.*

*In 2011 he made his debut at the Enescu Festival in Bucharest and will be touring China in the 2012-13 season with Ensemble 360.*





RECORDED IN SOFIENBERG CHURCH,  
OSLO, AUGUST 01-03 2010

PRODUCER: VEGARD LANDAAS

BALANCE ENGINEER: THOMAS WOLDEN

EDITING: VEGARD LANDAAS

MASTERING: THOMAS WOLDEN

COVER DESIGN: BLUNDERBUSS

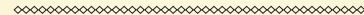
PHOTO: ANNA-JULIA GRANBERG – BLUNDERBUSS

BOOKLET NOTES: TIM HORTON

NORWEGIAN TRANSLATION: HILD BORCHGREVINK

PIANO TECHNICIAN: THRON IRBY

This record has been made possible with support from  
Fond for utøvende kunstnere & Fond for lyd og bilde



LAWO

© 2011 LAWQ © 2011 LAWQ CLASSICS