

EMILY BEYNON FLUTE LEOŠ JANÁČEK

FRANCIS LUCAS MACÍAS NAVARRO OBOE

POULENC OLIVIER PATEY CLARINET

DAVIDE LATTUADA BASS CLARINET

WOODWINDS

ROYAL CONCERTGEBOUW ORCHESTRA

GUSTAVO NÚÑEZ BASSOON BOHUSLAV

JOS DE LANGE BASSOON MARTINŮ

FONS VERSPAANDONK HORN

SÁNDOR VERESS JEROEN BAL PIANO



Woodwinds of the Royal Concertgebouw Orchestra

Woodwinds of the Royal Concertgebouw Orchestra

Leoš Janáček: *Mládí* (1924)

17 : 11

- | | | |
|---|--------------|--------|
| 1 | I. Andante | 3 : 46 |
| 2 | II. Moderato | 4 : 55 |
| 3 | III. Allegro | 3 : 53 |
| 4 | IV. Con moto | 4 : 37 |

Bohuslav Martinů:

Sextet for Piano and Wind Instruments, H. 174 (1929)

15 : 14

- | | | |
|---|---|--------|
| 5 | I. Preludium. Poco andante | 3 : 20 |
| 6 | II. Adagio | 3 : 32 |
| 7 | III. Scherzo. Allegro vivo (Divertimento 1) | 2 : 37 |
| 8 | IV. Blues (Divertimento 2) | 3 : 02 |
| 9 | V. Finale | 2 : 43 |

Sándor Veress: *Sonatina for Oboe, Clarinet and Bassoon* (1931)

9 : 14

- | | | |
|----|---------------------------|--------|
| 10 | I. Allegro giocoso | 2 : 25 |
| 11 | II. Andante | 3 : 33 |
| 12 | III. Grave – Allegrissimo | 3 : 16 |

Francis Poulenc: *Sextuor* (1932-1939)

18 : 01

- | | | |
|----|--------------------|---------|
| 13 | I. Allegro vivace | 7 : 55 |
| 14 | II. Divertissement | 4 : 25 |
| 15 | III. Finale | 5 : 41 |
| | total playing time | 59 : 59 |



Emily Beynon, flute

The sextet with wind instruments in a varied colour palette

The quintet consisting of the flute, oboe, clarinet, horn and bassoon grew to become the most important chamber ensemble for wind instruments at the beginning of the nineteenth century thanks to Antoine Reicha, who strove to emulate the classical balance exemplified by Joseph Haydn's string quartets. ♦ In the late nineteenth and early twentieth centuries, composers were seeking to explore new possibilities of colour and instrumentation. In 1922, for instance, Carl Nielsen and Paul Hindemith prescribed an english horn and a piccolo, respectively, within the classic quintet setting. Composers also experimented with adding a sixth instrument, several distinctive examples of which have been brought together on this CD. The addition of a piano to the quintet opened up very different possibilities, since the piano could be cast in either an accompanying or a solo role. ♦ Leoš Janáček added to the traditional wind quintet a bass clarinet and called for the flautist also to play the piccolo, while Bohuslav Martinů, in addition to the piano, scored a second bassoon to take the place of the usual horn. Such innovations used the colour palette to better characterise the musical essence of these new works.

Leoš Janáček (1854-1928) - *Mládí* (Youth) (1924)

Janáček composed his suite *Mládí* in his native village of Hukvaldy in the summer of 1924. To his dear friend Kamila Stösslová, he wrote, 'Here I have composed certain recollections of my youth.' As a result of Max Brod having asked Janáček for information for a biography, his childhood memories easily and freely began to surface. One such memory was of the little blue smock he wore as a young pupil at the Abbey of St Thomas in Brno. Indeed, Janáček incorporated his short piece for piccolo and piano (originally for piccolo, bells and tambourine) entitled *March of the Bluebirds* into the third movement of *Mládí*. ♦ Folk music was a major source of inspiration for Janáček. Even before Béla Bartók and Zoltán Kodály, he was actively collecting folk songs and folk music, of which *Mládí*, too, bears the marks. Speech motifs were of great importance to him as well: 'I have been collecting speech motifs since the year 1897.... They are truly my windows to the soul.' In

Mládí, this is the speech melody 'Mládí, zlaté mládí' (youth, golden youth), with which the oboe opens the piece, while the horn beneath it depicts a group of dancing children. The melody also features in the fourth movement. ♦ Janáček's idea to score the work for the unusual combination of wind quintet and bass clarinet was probably inspired by his having heard a famous French wind ensemble called the Société moderne des instruments à vent perform Roussel's *Divertissement* for winds and piano at the International Society of Contemporary Music in Salzburg in August 1923. Janáček heard the same work, considered groundbreaking at the time, along with compositions by Wolfgang Amadeus Mozart, Nikolay Rimsky-Korsakov and Josef Bohuslav Foerster performed by the same players once again in Brno in April 1924. ♦ After several disappointing and, for Janáček, very frustrating performances, members of the Czech Philharmonic Orchestra finally gave the official premiere of *Mládí* in Prague in November 1924. The colourful piece was an immediate success, and critics compared it, curiously enough, to music by Igor Stravinsky.

Bohuslav Martinů (1890-1959) – *Sextet* (1929)

It would be hard to believe that a composer who had lived in Prague, Paris, Aix-en-Provence, New York, Nice and Pratteln (near Basle) would continue exclusively to speak the musical language of his native country. Indeed, the Czech component in Martinů's œuvre was constantly enriched by new influences. His lessons with Albert Roussel, starting in 1923, were part and parcel of this process. Roussel himself said, 'What I sought from him was order, clarity, measure, taste, precision, sensitivity, direct expression – in short, all the advantages of French art which I have always admired and which I wanted to learn more intimately.' Roussel rejected the neoclassicism of the Groupe des Six (which comprised Francis Poulenc, Georges Auric, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre and Louis Durey), instead setting his sights on *musique pure*. Yet almost no composer proved entirely immune to the powerful artistic ideas that remained prevalent in Paris for several decades and in which jazz, music for entertainment, sport and technique all found a place. In Martinů's over ninety chamber works, it therefore comes as no surprise that we find a number of pieces with a lighter touch. Like *La revue de cuisine* and the Jazz Suite, several movements of Martinů's five-movement

divertissement belong to this category. As the Blues and the many unruly accents attest, Martinů obviously takes pleasure in the more frivolous musical aspect. The Adagio is the only movement that unexpectedly strikes a more serious note. ♦ But the work can also be seen as a homage to the glorious French wind instrument playing of the period. The brilliant Scherzo for flute and piano, also published separately, is indeed also heard in flute recitals.

Sándor Veress (1907-1992) – *Sonatina* (1931)

One of Sándor Veress's early works, the Sonatina for oboe, clarinet and bassoon demonstrates the composer's desire to impart new substance to the sonata form. He accomplishes this mainly by presenting existing material in ever-varied forms. Veress's own comparison with a prism, whereby refracted structures appear in new guises, is very apropos. The first movement of the Sonatina, for example, consists merely of a single theme repeated each time in a different form. This process is in opposition to the traditional sonata form, which juxtaposes two themes. From 1930 to 1933, Veress experimented with this new form in his String Quartet No. 1 and four Sonatinas. ♦ Like other Central European composers, Veress was involved in folk music, on which he drew for his compositions. Particularly the first movement of the Sonatina is a clear example. The rhythmic interplay featuring groups of two and three notes in the last two movements is also inspired by folk music. ♦ In his Six Bagatelles for wind quintet, Veress's student György Ligeti would undeniably follow in his footsteps.

Francis Poulenc (1899-1963) – *Sextet* (1932, rev. 1939)

Scored for five wind instruments and piano, Roussel's *Divertissement* (1906) would serve as a model for Poulenc's Sextet, composed over twenty-five years later. After undergoing a revision in 1939, the work was premiered in Paris in December 1940. ♦ The Sextet is clearly a product of the musical trend which had emerged in Paris in the 1920s, where Cocteau's pamphlet *Le coq et l'arlequin* (1918) set the tone for artistic expression. In these so-called Harlequin years, an aversion to all Romantic means of expression predominated, while pragmatism, the commonplace and simplicity were de rigueur. The right balance between emotion and reason was supposed to result in a neoclassical style of composition, in which diatonic harmony would be

returned to its rightful place. Poulenc's Sextet complies in every respect with this agenda. It is an uncomplicated work in which the irony so characteristic of the composer sets the tone. In the first movement, Poulenc rejects the sonata form of the Classical and Romantic eras with its two contrasting themes, choosing instead a three-part form (*vif-lent-vif*, or fast-slow-fast) in which the slow middle section is notable for its expressive quality. ♦ The literature often calls attention to the slow, melancholy episode at the end of the third movement. It is like a philosophical lament that all the banter from before was a mere soap bubble, and that all mirth is but vanity.

Rien de Reede

translation: Josh Dillon



Photo: Rondal Knapp

Gustavo Nuñez, *bassoon*



Olivier Patey, clarinet

www.olivierpatey.com

Le sextuor avec instruments à vent dans une palette variée de timbres

Si jusqu'au début du dix-neuvième siècle, le quintette pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson, se développe pour devenir l'effectif de musique de chambre pour instruments à vent le plus important, c'est grâce à Antonín Rejcha. Pour l'équilibre classique qu'il cherche à obtenir, il s'inspire des quatuors à cordes de Joseph Haydn. ♦ À la fin du dix-neuvième et début du vingtième siècle, on est en quête de nouvelles possibilités tant au niveau des timbres que de l'effectif. C'est ainsi qu'en 1922, Carl Nielsen et Paul Hindemith intègrent respectivement un cor anglais et un piccolo à l'effectif classique du quintette à vent. Des expériences sont également faites avec l'ajout d'un sixième instrument. Quelques résultats marquants dans ce domaine sont réunis dans le cadre de ce disque compact. L'ajout d'un piano à l'effectif du quintette ouvre de nouveaux horizons, le piano pouvant avoir un rôle tant concertant que d'accompagnement. ♦ Leoš Janáček ajoute au quintette à vent traditionnel une clarinette basse et fait aussi jouer du piccolo au flûtiste, tandis que Bohuslav Martinů remplace le cor aux côtés du piano par un deuxième basson. Ceci pour mieux pouvoir caractériser le contenu musical grâce à la palette des timbres.

Leoš Janáček (1854- 1928) – *Mládí* (Années de jeunesse) (1924)

Janáček compose la suite *Mládí* durant l'été 1924 à Hukvaldy, son village natal. Il écrit à sa chère amie Kamila Stösslová : « J'ai composé certains souvenirs de jeunesse ». Max Brod ayant demandé à Janáček de lui communiquer des éléments pour une biographie, des souvenirs de jeunesse lui reviennent tout naturellement à l'esprit. Parmi ces souvenirs font par exemple partie la petite blouse bleue de l'école congréganiste St. Thomas de Brno que Janáček portait quand il était jeune garçon. Sa brève composition pour piccolo et piano (originellement pour piccolo, clochettes et tambourin), *Marsch der Blaukehlchen*, est intégrée dans le troisième mouvement de *Mládí*. ♦ Pour Janáček, la musique populaire est une source d'inspiration importante. Avant Béla Bartók et Zoltán Kodály, il se soucie donc de collecter des chansons populaires et de la musique populaire. On en

retrouve des traces dans *Mládí*. Le langage parlé a en outre pour lui une grande importance : « Je note des expressions du langage parlé depuis l'année quatre-vingt-dix-sept... Elles constituent même pour moi une fenêtre dans l'âme. » Dans *Mládí*, cela donne la musique des mots suivante : *Mládí, zlaté Mládí* (Jeunesse, Jeunesse dorée). Le hautbois ouvre la pièce avec elle tandis que le cor en-dessous illustre un groupe d'enfants en train de danser. Elle réapparaît également dans le quatrième mouvement. ♦ L'effectif inhabituel de l'œuvre, un quintette à vent complété d'une clarinette basse, a probablement été inspiré par la *Société moderne des instruments à vent*, célèbre ensemble d'instruments à vent français que Janáček entend en août 1923 à Salzbourg lors du festival de l'*International Society of Contemporary Music* dans le *Divertissement* de Roussel pour vents et piano. En avril 1924 à Brno, Janáček réentend cette même œuvre – considérée à l'époque comme innovatrice – interprétée par les mêmes musiciens dans le cadre d'un programme consacré à des œuvres de Wolfgang Amadeus Mozart, Nikolai Rimski-Korsakov et Josef Bohuslav Foerster. ♦ Après quelques exécutions décevantes, frustrantes pour Janáček, les membres de la Philharmonie tchèque assurent enfin en novembre 1924 la création officielle de *Mládí* à Prague. Cette œuvre riche en couleur est immédiatement fortement applaudie. La critique, de façon curieuse, établit un parallèle avec la musique d'Igor Stravinski.

Bohuslav Martinů (1890-1959) – *Sextuor* (1929)

Il serait étonnant qu'un compositeur ayant vécu à Prague, Paris, Aix-en-Provence, New York, Nice et Pratteln (près de Bâle) continue de parler exclusivement le langage musical de son pays natal. Dans l'œuvre de Martinů, les éléments tchèques ont donc été à chaque fois enrichis par de nouvelles influences. Ses leçons auprès d'Albert Roussel – à partir de 1923 – en ont constitué une partie essentielle. « Ce que je cherchais chez lui, c'était l'ordre, la clarté, la mesure, le goût, une expression précise, sensible, directe, bref : cette préférence pour l'art français que j'ai toujours admiré et que je souhaitais connaître de façon plus intime. » Roussel rejetait le néoclassicisme du *Groupe des Six* (Francis Poulenc, Georges Auric, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre et Louis Durey) et était en quête de 'musique pure'. Pourtant presque aucun compositeur ne s'est dérobé aux fortes idées artistiques qui ont régné à Paris durant quelques

décennies, et au sein desquelles le jazz, la musique d'ameublement, le sport et la technique ont trouvé une place. Dans les plus de quatre-vingt-dix compositions de musique de chambre que compte l'œuvre de Martinů, on trouve en effet un certain nombre de pièces plus légères. Comme sa *Revue de Cuisine* et sa *Jazz-Suite*, certains passages de son *Divertissement* en cinq parties appartiennent à cette catégorie. Son Blues mais aussi les nombreux accents récalcitrants que l'on entend dans sa musique traduisent le plaisir que lui procure un style musical plus frivole. L'Adagio est le seul mouvement qui prend de façon inattendue un son plus sérieux. ♦ Nous pouvons toutefois considérer aussi cette œuvre comme un hommage à la glorieuse culture des instruments à vent présente dans la France de cette époque. Le Scherzo pour flûte et piano, mouvement brillant édité également séparément, est joué régulièrement dans le cadre de récitals de flûte.

Sándor Veress (1907-1992) - *Sonatina* (1931)

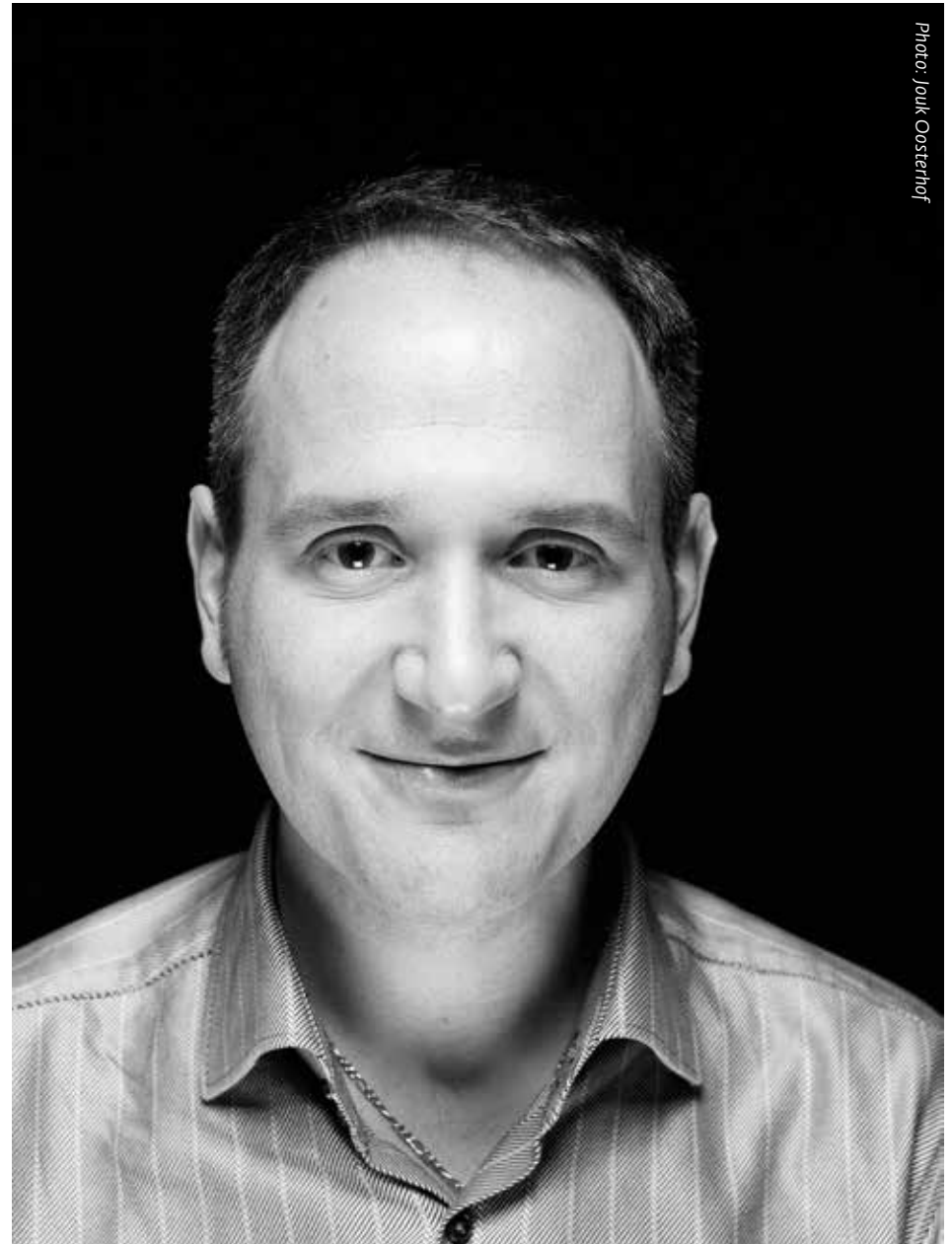
La Sonatine pour hautbois, clarinette et basson appartient à l'œuvre de jeunesse de Sándor Veress. Elle témoigne de sa recherche d'un nouveau contenu pour la forme sonate. Dans ce cadre, son souci principal est la présentation variée de l'existant. La comparaison faite par Veress avec le prisme qui permet de faire apparaître par rupture les structures sous une nouvelle forme est une réussite. Le premier mouvement de la sonatine naît ainsi d'un seul thème répété de manière variée, contrairement au principe même de la forme sonate traditionnelle dans laquelle deux thèmes s'opposent. Entre 1930 et 1933, Veress expérimente cette nouvelle forme dans son Premier quatuor à cordes et dans ses quatre sonatines. Comme divers compositeurs d'Europe centrale, Veress s'intéresse à la musique populaire et s'en inspire pour ses compositions. Le premier mouvement de la sonatine illustre cela de manière évidente. Dans les deux derniers mouvements, le jeu rythmique avec des petits groupes de deux et trois notes que l'on observe prend également sa source dans la musique populaire. ♦ Dans ses Bagatelles pour quintette à vent, György Ligeti, élève de Veress, suit manifestement son maître sur cette voie.

Francis Poulenc (1899-1963) – *Sextuor* (1932/1939)

L'effectif du *Divertissement* (1906) de Roussel pour cinq instruments à vent et piano sert de modèle au *Sextuor* de Poulenc composé plus de vingt-cinq ans plus tard. Après sa révision en 1930, l'œuvre est exécutée pour la première fois en public à Paris en 1940. ♦ Ce sextuor est clairement un produit de la mode musicale parisienne des années vingt, à une époque où *Le coq et l'arlequin* (1918), pamphlet de Cocteau, donne le ton à l'expression artistique. Dans ce que l'on pourrait appeler les *Années de l'arlequin* domine une véritable aversion pour les moyens d'expression romantiques au profit du réalisme, de l'ordinaire et de la simplicité. Un bon équilibre entre émotion et raison conduit peu à peu à un style de composition néoclassique dans lequel l'harmonie diatonique retrouve sa place. Le sextuor de Poulenc répond à tous les égards à ce programme. C'est une œuvre sans complication dans laquelle l'ironie si caractéristique du compositeur est particulièrement tangible. Dans le premier mouvement, Poulenc abandonne la forme sonate classique avec ses deux thèmes contrastés au profit d'une forme tripartite [*vif-lent-vif*] dans laquelle le mouvement lent central frappe par son expressivité. ♦ Dans la littérature, on relève notamment l'épisode lent et mélancolique situé à la fin du troisième mouvement, sorte de plainte philosophique montrant les railleries précédentes telles une bulle d'air, et toute gaieté comme de la vanité.

Rien de Reede

traduction : Clémence Comte



Davide Lattuada, *bass clarinet*



Jeroen Bal, piano

Das Sextett mit Bläsern in wechselnder Farbpalette



Dass sich das Quintett für Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott zu Beginn des neunzehnten Jahrhunderts zur wichtigsten Kammermusikbesetzung für Bläser entwickelte, muss Anton Reicha zugeschrieben werden. Zur klassischen Ausgewogenheit, die er erstrebte, bildeten Joseph Haydns Streichquartette das Muster. ♦ Gegen Ende des neunzehnten, Anfang des zwanzigsten Jahrhunderts suchte man neue Farb- und Besetzungsmöglichkeiten. So schrieben 1922 Carl Nielsen und Paul Hindemith innerhalb der klassischen Quintettbesetzung ein Englischhorn bzw. ein Piccolo vor. Auch mit dem Hinzufügen eines sechsten Instruments wurde experimentiert. Einige bezeichnende Resultate dessen sind auf dieser CD zusammengestellt. Die Hinzufügung eines Klaviers zur Quintettbesetzung eröffnete wieder ganz andere Möglichkeiten, bei denen das Klavier sowohl eine begleitende als auch eine konzertante Rolle spielen konnte. ♦ Leoš Janáček fügte zum traditionellen Bläserquintett eine Bassklarinette hinzu und ließ den Flötisten auch Piccolo spielen, während Bohuslav Martinů, neben dem Klavier, statt des Horns ein zweites Fagott vorschrieb. Dies alles, um mittels der Farbpalette den musikalischen Inhalt stärker zu charakterisieren.

Leoš Janáček (1854- 1928) – *MLádí* (Jugendjahre) (1924)

Die Suite *MLádí* komponierte Janáček im Sommer 1924 in seinem Geburtsort Hukvaldy. An seine liebe Freundin Kamila Stösslová schrieb er: 'ich habe hier gewisse Erinnerungen an die Jugend komponiert'. Weil Max Brod Janáček um Daten zu einer Biographie bat, tauchten dessen Jugenderinnerungen wie von selbst wieder auf. Zu diesen Erinnerungen gehörte zum Beispiel der blaue Kittel der Klosterschule St. Thomas in Brünn, in dem Janáček als kleiner Junge herum-lief. Seine kurze Komposition für Piccolo und Klavier (ursprünglich für Piccolo, Glöckchen und Tamburin), *Marsch der Blaukehlchen*, ist im dritten Satz von *MLádí* verarbeitet. ♦ Für Janáček war die Volksmusik eine wichtige Inspirationsquelle. Früher schon als Béla Bartók und Zoltán Kodály beschäftigte er sich mit dem Sammeln von Volksliedern und Volksmusik. Auch in *MLádí* sind Spuren dessen zu finden. Daneben waren Sprechmotive für ihn sehr wichtig: 'Sprechmotive sammle ich seit dem Jahr siebenundneunzig ... Das sind eben meine Fenster in die Seele'.

In *Mládí* ist dies die Wordmelodie *Mládí, zlaté Mládí* (*Jugend, gold'ne Jugend*). Die Oboe eröffnet das Stück damit, während das Horn darunter eine Gruppe tanzender Kinder illustriert. Auch im vierten Satz hören wir das wieder. ♦ Die ungewöhnliche Besetzung des Werks, ein Bläserquintett, erweitert um eine Bassklarinette, wurde wahrscheinlich dadurch inspiriert, dass Janáček im August 1923 die Société moderne des *instruments à vent* hörte. Dieses berühmte französische Bläserensemble spielte während der Festspiele der *Internationalen Gesellschaft für Neue Musik* in Salzburg Roussels *Divertissement* für Bläser und Klavier. Dasselbe Werk – das zu jener Zeit als bahnbrechend galt – von denselben Interpreten hörte Janáček im April 1924 in Brünn nochmals zusammen mit Kompositionen von Wolfgang Amadeus Mozart, Nikolaj Rimski-Korsakow und Josef Bohuslav Foerster. ♦ Nach einigen enttäuschenden und für Janáček sehr frustrierenden Aufführungen, brachten im November 1924 Mitglieder der Tschechischen Philharmonie in Prag *Mládí* schließlich offiziell in Premiere. Das farbenfrohe Werk hatte sofort Erfolg, und die Kritiker verglichen es, merkwürdigerweise, mit Werken von Igor Strawinsky.

Bohuslav Martinů (1890-1959) – *Sextett* (1929)

Es ist nicht gerade selbstverständlich, dass ein Komponist, der in Prag, Paris, Aix-en-Provence, New York, Nizza und Pratteln (bei Basel) lebte, weiterhin ausschließlich die musikalische Sprache seines Geburtslandes sprach. Die Tschechische Komponente in Martinů's Œuvre wurde daher auch immer wieder von neuen Einflüssen bereichert. Sein Unterricht bei Albert Roussel – ab 1923 – war ein wesentlicher Bestandteil dessen. 'Was ich bei ihm suchte, war Ordnung, Klarheit, Maß (*mesure*), Geschmack, genauen, empfindsamen, unmittelbaren Ausdruck, kurzum: die Vorzüge der französischen Kunst, die ich stets bewundert habe, und die ich wünschte inniger kennen zu lernen'. Roussel lehnte den Neoklassizismus der *Groupe des Six* (Francis Poulenc, Georges Auric, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre und Louis Durey) ab und suchte nach 'Musique pure'. Dennoch verweigerte sich kaum ein Komponist den starken künstlerischen Ideen, die für die Dauer einiger Jahrzehnte in Paris herrschten und in denen auch Jazz, Gebrauchsmusik, Sport und Technik ihren Platz fanden. Im gut neunzig Werken zählenden Kammermusikœuvre von Martinů finden wir daher auch eine Anzahl von Stücken mit einer leichteren Note. Ebenso wie *La Revue de Cuisine* und

die Jazz-Suite gehören Teile aus Martinů's fünfsätzigem *Divertissement* in diese Kategorie. In den Blues, aber auch in den vielen widerborstigen Akzenten ist sein Vergnügen am frivolen musikalischen Aspekt klar erkennbar. Das Adagio ist der einzige Satz, der unerwartet einen seriöseren Ton anschlägt. ♦ Wir können das Werk jedoch auch verstehen als eine Hommage an die glorreiche französische Bläserkultur jener Zeit. Das brillante, auch gesondert herausgegebene Scherzo für Flöte und Klavier ist zuweilen auch in Flötenkonzerten zu hören.

Sándor Veress (1907-1992) – *Sonatine* (1931)

Die Sonatine für Oboe, Klarinette und Fagott gehört zu Sándor Veress' Frühwerk. Sie demonstriert seine Suche nach einem neuen Inhalt der Hauptform. Das variierte Präsentieren des Bestehenden ist dabei der Hauptgedanke. Der von Veress gemachte Vergleich mit einem Prisma, bei dem Strukturen durch Brechung in neuer Form erscheinen, ist sehr trefflich. So besteht der erste Satz der Sonatine aus nur einem Thema, das variiert wiederholt wird. Dies im Gegensatz zur traditionellen Hauptform, in der zwei Themen einander gegenüber stehen. Zwischen 1930 und 1933 experimentierte Veress in seinem Ersten Streichquartett und in vier Sonatinen mit dieser neuen Form. ♦ Ebenso wie verschiedene Komponisten aus Mitteleuropa, beschäftigte auch Veress sich mit Volksmusik, die ihm als Quelle für seine Kompositionen diente. Insbesondere der erste Satz der Sonatine ist ein deutliches Beispiel dessen. Auch das rhythmische Spiel mit kleinen Gruppen von zwei und drei Noten in den beiden letzten Sätzen hat hier seinen Ursprung. ♦ Veress' Schüler György Ligeti sollte ihm in seinen Bagatellen für Bläserquintett überaus deutlich folgen.

Francis Poulenc (1899-1963) – *Sextuor* (1932/1939)

Die Besetzung von Roussels *Divertissement* (1906) für fünf Bläser und Klavier stand Modell für Poulencs gut fünfundzwanzig Jahre später geschriebenes *Sextuor*. Es wurde, nach der Überarbeitung im Jahre 1939, im Dezember 1940 in Paris uraufgeführt. ♦ Das Sextett ist ein deutliches Produkt des musikalischen Pariser Trends der zwanziger Jahre, in denen Cocteau's Pamphlet *Le coq et l'arlequin* (1918) den Ton für künstlerische Äußerungen bestimmte. In diesen so genannten *Harlequin*

years dominierte die Abneigung gegen die romantischen Ausdrucksmittel, und das Nüchterne, das Alltägliche und das Einfache nahmen die erste Stelle ein. Die richtige Ausgewogenheit zwischen Gefühl und Verstand sollte zu einem neoklassischen Kompositionsstil führen, in dem die diatonische Harmonie ihren Platz wieder zurückbekommen sollte. Poulencs Sextett genügt diesem Programm in jeder Hinsicht. Es ist ein unkompliziertes Werk, in dem die für den Komponisten so bezeichnende Ironie den Ton angibt. Poulenc verzichtete im ersten Satz auf die klassisch-romantische Hauptform mit ihren beiden kontrastierenden Themen und entschied sich dagegen für eine dreiteilige Form [*vif-lent-vif*], in welcher der langsame Mittelteil durch seinen expressiven Ton auffällt. ♦ In der Literatur wurde insbesondere auf die langsame, melancholische Episode am Ende des dritten Satzes hingewiesen. Sie gleicht einer philosophischen Klage, dass aller vorhergegangene Scherz nur eine Seifenblase war und dass alle Fröhlichkeit Eitelkeit ist.

Rien de Reede

Übersetzung: Erwin Peters



Lucas Macías Navarro, oboe



Jos de Lange, bassoon
(Martinů: 2nd bassoon)

Het sextet met blazers in wisselend kleurenpalet

Dat in het begin van de negentiende eeuw het kwintet voor fluit, hobo, klarinet, hoorn en fagot zich tot de belangrijkste kamermuziekbezetting voor blazers ontwikkelde moet aan Antonín Rejcha worden toegeschreven. Voor het klassieke evenwicht dat hij nastreefde, stonden Joseph Haydns strijkkwartetten model.

◆ Eind negentiende, begin twintigste eeuw zocht men naar nieuwe kleur- en bezettingsmogelijkheden. Zo schreven in 1922 Carl Nielsen en Paul Hindemith binnen de klassieke kwintetbezetting een engelse hoorn resp. een piccolo voor. Ook met de toevoeging van een zesde instrument werd geëxperimenteerd. Enkele markante resultaten daarvan zijn op deze cd samengebracht. De toevoeging van een piano aan de kwintetbezetting opende weer geheel andere mogelijkheden, waarbij de piano een begeleidende dan wel een concertante rol kon hebben. ◆ Leoš Janáček voegde aan het traditionele blaaskwintet een basklarinet toe en liet de fluitist ook piccolo spelen, terwijl Bohuslav Martinů, naast de piano, in plaats van de hoorn een tweede fagot voorschreef. Dit alles om met het kleurenpalet de muzikale inhoud beter te karakteriseren.

Leoš Janáček (1854- 1928) – *Mládí* (Jeugd) (1924)

De Suite *Mládí* componeerde Janáček in de zomer van 1924 in zijn geboorteplaats, Hukvaldy. Aan zijn dierbare vriendin Kamila Stösslová schreef hij: 'ich habe hier gewisse Erinnerungen an die Jugend komponiert'. Omdat Max Brod Janáček om gegevens voor een biografie vroeg, kwamen diens jeugdherinneringen als vanzelf weer boven. Tot die herinneringen hoorde bijvoorbeeld het blauwe kielkje van de St. Thomas-kloosterschool in Brno waarin Janáček als jongetje rondliep. Zijn korte compositie voor piccolo en piano (oorspronkelijk voor piccolo, belletjes en tambourijn), *Marsch der Blaukehlchen* is in het derde deel van *Mládí* verwerkt. ◆ Voor Janáček was de volksmuziek een belangrijke inspiratiebron. Eerder al dan Béla Bartók en Zoltán Kodály hield hij zich bezig met het verzamelen van volksliederen en volksmuziek. Ook in *Mládí* zijn hiervan de sporen terug te vinden. Daarnaast waren spraakmotieven voor hem van groot belang: 'Sprechmotive sammle ich seit dem Jahr siebenundneunzig ... Das sind eben meine Fenster in die Seele'. In *Mládí* is dit de woordmelodie *Mládí, zlaté Mládí* (Jeugd, gold'ne Jeugd).

De hobo opent het stuk ermee terwijl de hoorn daaronder een groep dansende kinderen illustreert. Ook in deel vier horen we het weer terug. ♦ De ongebruikelijke bezetting van het werk, een blaaskwintet aangevuld met basklarinet, werd waarschijnlijk geïnspireerd door het feit dat Janáček in augustus 1923 de *Société moderne des instruments à vent* hoorde. Dit befaamde Franse blazersensemble speelde tijdens het festival van de *International Society of Contemporary Music* in Salzburg Roussels *Divertissement* voor blazers en piano. Hetzelfde werk – dat in die tijd baanbrekend werd geacht – door dezelfde uitvoerenden hoorde Janáček in april 1924 in Brno nogmaals, samen met composities van Wolfgang Amadeus Mozart, Nikolaj Rimski-Korsakov en Josef Bohuslav Foerster. ♦ Na enkele teleurstellende en voor Janáček zeer frustrerende uitvoeringen, brachten in november 1924 leden van de Tjechische Philharmonie in Praag *Mládí* uiteindelijk officieel in première. Het kleurrijke stuk had direct succes en de kritiek vergeleek het, curieus genoeg, met werk van Igor Stravinsky.

Bohuslav Martinů (1890-1959) – **Sextet** (1929)

Het is niet erg voor de hand liggend dat een componist die in Praag, Parijs, Aix-en-Provence, New York, Nice en Pratteln (bij Basel) leefde uitsluitend de muzikale taal van zijn geboorteland bleef spreken. De Tsjechische component in Martinů's oeuvre werd dan ook steeds weer verrijkt door nieuwe invloeden. Zijn lessen bij Albert Roussel – vanaf 1923 – waren daarvan essentieel onderdeel. 'Was ich bei ihm suchte, war Ordnung, Klarheit, Maß (*mesure*), Geschmack, genauen, empfindsamen, unmittelbaren Ausdruck, kurzum: die Vorzüge der französischen Kunst, die ich stets bewundert habe, und die ich wünschte inniger kennen zu lernen'. Roussel wees het neoclassicisme van de *Groupe des Six* (Francis Poulenc, Georges Auric, Darius Milhaud, Arthur Honegger, Germaine Tailleferre en Louis Durey) af en zocht naar 'musique pure'. Toch onttrok vrijwel geen componist zich aan de sterke artistieke ideeën die enkele decennia in Parijs bleven heersen en waarin ook jazz, gebruiksmuziek, sport en techniek een plaats vonden. In het ruim negentig werken tellende kamermuziekoeuvre van Martinů vinden we dan ook een aantal stukken met een lichtere toets. Evenals *La Revue de Cuisine* en de Jazz-Suite horen delen uit Martinů's vijfdelige *divertissement* in deze categorie. In de Blues maar ook in de vele tegendraadse accenten is zijn plezier in het frivolere muzikale

aspect duidelijk. Het Adagio is het enige deel dat onverwacht een serieuzer toon aanslaat. ♦ We kunnen het werk echter ook zien als een hommage aan de glorieuze Franse blazerscultuur van die tijd. Het briljante, ook separaat uitgegeven Scherzo voor fluit en piano horen we ook wel op fluitrecitals.

Sándor Veress (1907-1992) – **Sonatina** (1931)

De Sonatina voor hobo, klarinet en fagot behoort tot Sándor Veress' vroege werk. Het demonstreert zijn zoeken naar een nieuwe inhoud van de hoofdvorm. Het gevarieerd presenteren van het bestaande is daarbij de hoofdgedachte. De door Veress gemaakte vergelijking met een prisma, waarbij structuren door breking in nieuwe vorm verschijnen, is zeer goed getroffen. Zo bestaat het eerste deel van de sonatine uit slechts een thema dat gevarieerd wordt herhaald. Dit in tegenstelling tot de traditionele hoofdvorm waarin twee thema's tegenover elkaar staan. Tussen 1930 en 1933 experimenteerde Veress in zijn Eerste strijkkwartet en in vier sonatines met deze nieuwe vorm. ♦ Zoals verschillende componisten uit midden Europa hield ook Veress zich bezig met volksmuziek, die als bron voor zijn composities diende. Met name het eerste deel van de Sonatina is daar een duidelijk voorbeeld van. Ook het ritmische spel met groepjes van twee en drie noten in de laatste twee delen vindt hierin zijn oorsprong. ♦ Veress' leerling György Ligeti zou hem in zijn Bagatellen voor blaaskwintet overduidelijk navolgen.

Francis Poulenc (1899-1963) – **Sextuor** (1932/1939)

De bezetting van Roussels *Divertissement* (1906) voor vijf blazers en piano stond model voor Poulencs ruim vijfentwintig jaar later geschreven *Sextuor*. Het werd, na revisie in 1939, in december 1940 in Parijs in première gebracht. ♦ Het sextet is een duidelijk product van de Parijse muzikale trend van de jaren twintig, waar Cocteau's pamflet *Le coq et l'arlequin* (1918) de toon voor artistieke uitingen zette. In deze zogenaamde *Harlequin years* overheerste de afkeer van de romantische uitdrukkingsmiddelen en stond nuchterheid, alledaagsheid en eenvoud op de eerste plaats. De goede balans tussen gevoel en verstand zou moeten leiden tot een neoklassieke compositiestijl, waarin de diatonische harmonie haar plaats weer terug zou krijgen. Poulencs sextet voldoet in alle opzichten aan dit programma. Het is een ongecompliceerd werk waarin de voor de componist zo kenmerkende

ironie de toon zet. Poulenc zag in het eerste deel af van de klassiek-romantische hoofdvorm met haar twee contrasterende thema's en koos daarentegen voor een driedelige vorm [*vif-lent-vif*] waarin het langzame middendeel opvalt door haar expressieve toon. ♦ In de literatuur is in het bijzonder gewezen op de langzame, melancholieke episode aan het slot van het derde deel. Het lijkt een filosofische klacht dat alle scherts van daarvoor maar een luchtbel was en dat alle vrolijkheid ijdelheid is.

Rien de Reede

www.concertgebouwworkest.nl

Colophon producer, recording engineer & editor Everett Porter | assistant engineers Laurant Jurrius (Janáček & Poulenc) and Karel Bruggeman (Veress & Martinů) | recording facility Polyhymnia International | microphones Neumann en Schoeps with Polyhymnia custom electronics | 96 kHz recording with Benchmark AD converters | editing & mixing Merging Technologies Pyramix, monitored on B&W Nautilus speakers | design Atelier René Knip and Olga Scholten, Amsterdam **RCO 15008**



Photo: Allard Willemse

Fons Verspaandonk, horn





RCO 07001



RCO 10004



RCO 08007



RCO 06001



RCO 13002/3



RCO 10002



RCO 09004



RCO 06002



RCO 05002



RCO 10001



RCO 14005



RCO 14002



RCO

Woodwinds of the Royal Concertgebouw Orchestra

1 - 4	Leoš Janáček <i>Mládí</i> (1924)	17 : 11
5 - 9	Bohuslav Martinů <i>Sextet for Piano and Wind Instruments, H. 174</i> (1929)	15 : 14
10 - 12	Sándor Veress <i>Sonatina for Oboe, Clarinet and Bassoon</i> (1931)	9 : 14
13 - 15	Francis Poulenc <i>Sextuor</i> (1932-1939)	18 : 01
total playing time		59 : 59

Recorded at the Concertgebouw Amsterdam on 9 January 2015 (Janáček),
19 May 2015 (Martinů), 16 June 2015 (Veress) and 26 June 2015 (Poulenc)

Music Publishers: Wilhelm Hansen (Poulenc) / Schott Music Panton (Martinů) / Edizioni Suvini Zerboni (Veress), all represented by Albersen Verhuur vof, The Hague. All rights of the producer and the owner of the work reserved. Unauthorized copying, hiring, lending, public performance and broadcasting of this audio recording and other works protected by copyright embedded in this cd are strictly prohibited. Copyright Koninklijk Concertgebouworkest 2015. Made in The Netherlands. RCO 15008