



THE SEASONS

berlin philharmonic wind quintet

THE SEASONS

20th-Century Music for Wind Quintet

Printemps · Summer Music

L'autunno · Winter Songs

PHILHARMONISCHES BLÄSERQUINTETT BERLIN

BERLIN PHILHARMONIC WIND QUINTET



MICHAEL HASEL *flute*

ANDREAS WITTMANN *oboe*

WALTER SEYFARTH *clarinet*

FERGUS MCWILLIAM *horn*

HENNING TROG *bassoon*

Total playing time: 4H 28M 43S

IBERT, JACQUES (1890–1962)

TROIS PIÈCES BRÈVES for wind quintet (1930) *(Leduc)* 6'54

- 1 I. *Allegro* 2'20
- 2 II. *Andante* 1'42
- 3 III. *Assez lent – Allegro scherzando* 2'46

TOMASI, HENRI (1901–71)

PRINTEMPS for wind quintet and saxophone (1963) *(Leduc)* 9'09

- 4 I. Réveil des oiseaux 1'34
- 5 II. Chant d'amour 1'46
- 6 III. Danse des oiseaux 5'48

MANFRED PREIS *alto saxophone*

MILHAUD, DARIUS (1892–1974)

LA CHEMINÉE DU ROI RENÉ *(Albert J. Andraud)* 13'07
for wind quintet (1939)

- 7 I. Cortège 2'01
- 8 II. Aubade 1'47
- 9 III. Jongleurs 1'12
- 10 IV. La Maousinglade 2'31
- 11 V. Joutes sur l'Arc 0'55
- 12 VI. Chasse à Valabre 1'29
- 13 VII. Madrigal-nocturne 2'50

KŒCHLIN, CHARLES (1867–1951)

SEPTUOR POUR INSTRUMENTS À VENT (1937) (*L'oiseau-lyre*) 15'52

- 14 I. Monodie 2'36
- 15 II. Pastorale 4'01
- 16 III. Intermezzo 1'48
- 17 IV. Fugue 1'42
- 18 V. Sérénité 3'45
- 19 VI. Fugue 1'32

MANFRED PREIS *alto saxophone*

GERHARD STEMPIK *cor anglais*

FRANÇAIX, JEAN (1912–97)

QUINTETTE NO 1 (1948) (*Schott*) 20'24

- 20 I. *Andante tranquillo – Allegro assai* 4'12
- 21 II. *Presto* 4'30
- 22 III. Theme and Variations 7'08
- 23 IV. *Tempo di marcia funebre* 4'17

BOZZA, EUGÈNE (1905–91)

- 24 SCHERZO POUR QUINTETTE À VENT (1944) (*Alphonse Leduc*) 2'35

BARBER, SAMUEL (1910–81)

- ❶ SUMMER MUSIC, Op. 31 (1956) *(G. Schirmer)* 11'06
for woodwind quintet

CARTER, ELLIOTT (1908–2012)

WOODWIND QUINTET (1948) *(Associated Music Publishers)* 7'48

- ❷ I. *Allegretto* 3'56
❸ II. *Allegro giocoso* 3'46

SCHULLER, GUNTHER (b. 1925)

SUITE (1945) *(Joseph Marx)* 5'43

- ❹ I. Prelude 2'14
❺ II. Blues 1'51
❻ III. Toccata 1'29

MACHALA, KAZIMIERZ (b. 1948)

- ❼ AMERICAN FOLK SUITE (1980) *(Concert Works Unlimited)* 1'48

MEDAGLIA, JÚLIO (b. 1938)

SUITE 'BELLE ÉPOQUE EN SUD-AMERICA' (1994–97) *(Soundpost Publishing)* 9'25

- [8] I. El Porsche Negro (Tango) 2'23
- [9] II. Traumreise nach Attersee (Vals Paulista) 3'22
- [10] III. Requinta Maluca (Chorinho) 3'25

VILLA-LOBOS, HEITOR (1887–1959)

- [11] QUINTETTE EN FORME DE CHÔROS (1928) *(Editions Max Eschig)* 9'44
for flute, oboe, cor anglais, clarinet and bassoon
NIGEL SHORE *cor anglais*

PITOMBEIRA, LIDUINO (b. 1962)

- [12] AJUBETE JEPÊ AMÔ MBAÊ (1991) *(Manuscript)* 4'52

MEDAGLIA, JÚLIO

SUITE POPULAR BRASILEIRA (1991–93) *(Verlag Neue Musik)* 8'44
'DET IS DIE BRASILIANER LUFT'

- [13] I. Chôro 1'47
- [14] II. Baiao 2'42
- [15] III. Seresta 2'11
- [16] IV. Frevo 1'44

HINDEMITH, PAUL (1895–1963)

KLEINE KAMMERMUSIK, Op. 24 No. 2 (1922) *(Schott)* 13'26
für fünf Bläser

- | | | |
|---|--|------|
| 1 | I. <i>Lustig, Mäßig schnelle Viertel</i> | 2'52 |
| 2 | II. <i>Walzer. Durchweg sehr leise</i> | 1'52 |
| 3 | III. <i>Ruhig und einfach</i> | 4'39 |
| 4 | IV. <i>Schnelle Viertel</i> | 0'57 |
| 5 | V. <i>Sehr lebhaft</i> | 2'52 |

HENZE, HANS WERNER (1926–2012)

QUINTETT (1952) *(Schott)* 10'31

- | | | |
|---|--|------|
| 6 | I. <i>Introduktion – Thema – Variationen – attacca –</i> | 6'00 |
| 7 | II. <i>Variationen – attacca –</i> | 2'46 |
| 8 | III. <i>Variationen – Galopp [Fuge]</i> | 1'45 |

HENZE, HANS WERNER

L'AUTUNNO

24'45

Musica per 5 suonatori di strumenti a fiato (1977) (Schott)

- | | | |
|------|---|------|
| [9] | I. <i>Moderato – Più mosso – Lo stesso tempo</i> (quasi attacca –) | 6'23 |
| | Alto flute/flute; Oboe d'amore | |
| [10] | II. <i>Allegretto</i> | 2'58 |
| | Wagner tuba (instead of horn) | |
| [11] | III. <i>Allegramente – Malincolia – Allegretto – attacca –</i> | 3'00 |
| [12] | IV. <i>Vivace – Allegramente – Molto meno mosso –
Vivace e burlesco – Con moto – Un poco meno mosso –
Ancora meno mosso – attacca –</i> | 9'26 |
| | Piccolo/flute; Piccolo clarinet/B flat clarinet/bass clarinet; Contrabassoon | |
| [13] | V. <i>Quia respexit humilitatem ancillae suae</i> | 2'53 |
| | Contrabassoon | |

HINDEMITH, PAUL

SEPTETT FÜR BLASINSTRUMENTE (1948) (Schott)

15'15

- | | | |
|------|---|------|
| [14] | I. <i>Lebhaft</i> | 4'04 |
| [15] | II. <i>Intermezzo (Sehr langsam, frei)</i> | 1'52 |
| [16] | III. <i>Variationen (Mäßig schnell)</i> | 3'42 |
| [17] | IV. <i>Intermezzo (Sehr langsam)</i> | 1'55 |
| [18] | V. <i>Fuge schnell: „Alter Berner Marsch“</i> | 3'32 |

MANFRED PREIS *bass clarinet*

THOMAS CLAMOR *trumpet*

DEAN, BRETT (b. 1961)

WINTER SONGS for tenor and wind quintet (*Boosey & Hawkes*) 26'21
after poems of e.e.cummings (1994/2000)

- ❶ I. (Introduction) – ('e') – ('n') 12'00
- ❷ II. ('if in beginning twilight winter will stand') 7'36
- ❸ III. ('who are you little i') – ('n') 6'30

DANIEL NORMAN *tenor*

HERMANN BÄUMER *conductor*

TÜÜR, ERKKI-SVEN (b. 1959)

- ❹ ARCHITECTONICS I for wind quintet (1984) (*Edition Fazer*) 4'40

VASKS, PĒTERIS (b. 1946)

- ❺ MUSIC FOR A DECEASED FRIEND 9'49
for wind quintet (1982) (*Schott/Sikorski – Partitur Sikorski Ed. 1884*)

PÄRT, ARVO (b. 1935)

QUINTETTINO, Op. 13 (1964) (*Edition Peters*) 3'51

- ❻ I. *Schnell* 0'59
- ❼ II. *Langsam* 1'39
- ❽ III. *Mässig* 1'09

NIELSEN, CARL (1865–1931)

WIND QUINTET, Op. 43 (1922) (*Wilhelm Hansen*)

25'14

9 I. *Allegro ben moderato*

8'09

10 II. Menuet

4'31

11 III. Præludium – Tema con variazioni – Andante festivo

12'25

INSTRUMENTARIUM:

Flute: Gerhard Sachs, Sonnenbühl (disc 1); Anton Braun, Egelsbach (discs 2–4)

Oboe: Marigaux, Paris

Clarinet: Wurlitzer, Neustadt

Horn: Gebr. Alexander, Mainz

Bassoon: Heckel, Biebrich

To start a seasonal musical cycle with ‘Spring’ follows a proven recipe, from Vivaldi onwards. To dedicate the first instalment to French music is equally logical, seeing that the genre may be said to have been established with the 25 quintets that Anton Reicha composed in Paris between 1811 and 1820. The combination of flute, oboe, clarinet, horn and bassoon exerted a powerful fascination on French composers well into the twentieth century, a fascination of which the programme included here gives ample proof.

With his reluctance to ally himself to any particular school, **Jacques Ibert** typifies the versatility and eclecticism of French composers in the early twentieth century. A significant portion of his work was for wind instruments, with numerous works for the flute, for the saxophone and for trios and quartets of wind instruments in different combinations. It is piquant music in the best sense of the word, flavoured with a spark of Gallic humour. Composed in 1930, the *Trois pièces brèves*, in a traditional fast-slow-fast order (the last one with a slow introduction) are among his rare pieces for standard wind quintet.

For the first part of his life **Henri Tomasi** was probably best known for his work as a conductor, but following health problems during the late 1950s he dedicated himself wholly to composition. His work list is extensive, and includes operas, orchestral works, numerous concertos – many for wind instruments – and chamber music. His music is colourful and often incorporates musical elements from Far Eastern, North African, and Polynesian cultures, but Tomasi was also inspired by medieval religious songs and Gregorian chant. *Printemps* from 1963, for the unusual combination of wind quintet and saxophone, was written at the request of the celebrated saxophone player Jean-Marie Londeix and his colleagues in the Dijon Wind Sextet.

During the 1930s Tomasi had been active in Triton, a society for contemporary music, alongside Ibert, Arthur Honegger and Sergei Prokofiev. Another member of the society was **Darius Milhaud**, who with Honegger was also a leading figure in

another group of composers, the famous ‘Les six’. With a great openness towards other musical cultures, such as jazz or Brazilian popular music, Milhaud liked to write playful music, and did so with breathtaking speed: he was one of the most prolific composers of the twentieth century.

La Cheminée du roi René (*King René’s Chimney*) is the title of his suite for wind quintet and derives from the film *Cavalcade d’amour*, for which Milhaud wrote the score together with Honegger and Roger Désormière. The ‘cavalcade of love’ of the film plot ran through three different periods, the Middle Ages, 1830 and 1930, each composer depicting one of these periods in music. Milhaud chose the Middle Ages and conjured up its atmosphere with particular success. In 1939 he combined seven movements to form a suite which in spite of its picturesque titles may be regarded as absolute music.

Charles Kœchlin’s compositions offer a great stylistic diversity: he was not only a master of almost all musical genres, from opera to symphony and from string quartet to anti-fascist battle song, but his eminent craftsmanship in the best French tradition also enabled him to employ stylistic means drawn from the classical, romantic, impressionist or expressionist schools. Born in 1867, Kœchlin belongs to an older generation than the other composers represented here, but his **Wind Septet** was composed around the same time as the pieces by Ibert and Milhaud: the work of a seventy-year-old composer, albeit a man young in spirit. In addition to the usual instruments of the wind quintet it includes parts for cor anglais and saxophone.

Jean Françaix started music lessons with his father, who was director of the Le Mans Conservatoire, and at the tender age of ten became the composition pupil of the legendary Nadia Boulanger, who very shortly thereafter wrote to his mother: ‘Madame, I do not know why we should be wasting time by teaching him harmony; he knows harmony. I do not know how, but he knows it, he was born knowing it. We shall go on to counterpoint.’ He was also an eminent pianist, and would later also conduct, often performing his own works. Françaix himself stated that he

wanted to write ‘music which brings pleasure’, and along with many other of his works the **Wind Quintet No. 1**, with its characteristic rhythmic vitality and imaginative instrumentation, epitomizes the phrase *joie de vivre*. It dates from 1948, and remains one of his most played works, highly popular among performers and audiences alike.

Eugène Bozza not only started three quite separate courses at the Paris Conservatoire but indeed completed them all: violin, conducting and composition. In 1934 he was awarded the Prix de Rome, like Ibert had before him, but he was also highly active as a conductor, for instance at the Opéra Comique during the years 1939 until 1948. Bozza composed in virtually all genres but is most widely known for his chamber music, which includes a large number works for wind instruments in different combinations. His stylistic roots are, unsurprisingly, in twentieth-century France and his rich melodic invention is complemented by correspondingly spirited rhythm and harmony, as exemplified in his brief and light-hearted **Scherzo** from 1944.

Disc 2 focuses on music from the Americas, and has taken its title from **Samuel Barber**’s *Summer Music*, Op. 31, composed in 1956. Barber worked on the precise disposition of the individual parts with the members of the New York Woodwind Quintet, making himself fully familiar with the sonic and technical possibilities of such an ensemble.

Because of these thorough preparations, *Summer Music* became one of the most beautifully scored quintets from the first half of the twentieth century, and one of the most demanding in terms of sonority and virtuosity. The alternation of lyrical, dramatic and motoric passages produces an extremely atmospheric image of summer – one which Barber once characterized as follows, with gentle irony: ‘It’s supposed to be evocative of summer – summer meaning languid, not killing mosquitoes.’

The **Woodwind Quintet** (1948) by **Elliott Carter** is a composition that looks back to 1932–35, the years Carter spent as a student of the famous French composition teacher Nadia Boulanger. Carter himself described the work as an attempt to ‘create music of the kind Nadia would have wanted me to write when I was her student’ and dedicated the work to her.

This two-movement Quintet is a tribute to the spirit of the divertimentos of ‘Les six’. The first movement is more lyrical and melodic in character; initially each of the five instruments presents different thematic material which, during the course of the movement, progresses from one instrument to another. The second movement is a virtuoso rondo which takes up and develops thematic elements from the first movement – now, however, in a musical language influenced by jazz and by South American folk rhythms.

If the influence of jazz may be discerned in Carter’s Quintet, it is an essential element in the music by **Gunther Schuller**, who composed his **Suite** in 1945, and some years later was to coin the phrase ‘third stream’ music to describe a synthesis between classical music and jazz.

The outer sections of the Suite’s first movement contain an American folk song, played by the oboe and supported by a rhythmically irregular accompaniment from the other four instruments. The short middle section is a sombre, mysterious fugato. The second movement is a genuine blues; in his preface Schuller expressly tells the players not to ‘impose their own “jazz feeling” on the music’, but to follow the – very precise – indications of tempo, articulation and phrasing in order to achieve the best possible effect. The concluding toccata is the briefest of the three movements. In the accompaniment ostinato figurations – which are again rhythmically irregular – form the backdrop for a theme (adapted from Stravinsky’s *Petrushka*) presented by the oboe, and then briefly imitated by the other instruments.

Kazimierz Machala’s American Folk Suite might be termed the encore for the North American part of this programme. Born in Poland, Machala studied the

horn in Łódź, Prague and at the Juilliard School of Music, and has enjoyed an illustrious career as orchestral player, soloist and teacher. His *American Folk Suite* is a witty and brilliant medley of the most popular American songs, ranging from *Yankee Doodle* to the National Anthem and rushing past the listener within the space of a few seconds.

South America is here represented by a trio of Brazilian composers, including the most popular of them all: **Heitor Villa-Lobos**. He composed his *Quintette en forme de Chôros* in 1928, during his second extended stay in Paris, and it was first performed on 14th March 1930 in the Salle Chopin in the context of a 'Festival de Musique Moderne'. The work is not written for the standard wind quintet: a cor anglais is used instead of a horn, lending the work a leaner tonal character and greater transparency. (An alternative horn part also exists, probably arranged by the composer.)

Villa-Lobos used the name *chôro* fairly indiscriminately in the years 1925–29 for a series of highly individual compositions which have nothing in common with the *chôro* of Brazilian street musicians – a sort of virtuoso serenade – and which quote elements of folk music only in passing. Villa-Lobos himself remarked: 'I am no folklorist. Folklore does not occupy me. My music is as I feel it. I do not go hunting for themes in order to press them into service.'

In contrast, the pieces by **Júlio Medaglia** recorded here trace their origins straight back to folklore and are, as it were, folklore transcribed for wind quintet. Medaglia was born in 1938 in São Paulo; he studied conducting in Freiburg im Breisgau and worked for ten years in Germany. In Brazil, in addition to his work as a conductor, Medaglia is in demand as a composer of music for film, stage and television. The Berlin Philharmonic Wind Quintet became acquainted with Júlio Medaglia during the ensemble's first tour to Brazil in 1991. As a result of the encounter, Medaglia composed the virtuoso *Chôro (em Berlin)*, which served as an encore at the remaining concerts on the tour. He later composed further pieces

for the ensemble, especially for its second Brazilian tour, and thus two little suites featuring various South American dance forms have come into being.

During the 1991 tour, the quintet also made the acquaintance of **Liduíno Pitombeira**, who dedicated a wind quintet version of his composition *Ajubete jepê amô mbaê* to the ensemble. In *tupí-guarani*, the collective name of a group of indigenous Brazilian languages, ‘ajubete jepê amô mbaê’ means ‘something’. Pitombeira’s composition dates from 1990, and was originally scored for baroque ensemble comprising recorders, harpsichord and cello; there is also a version for string quartet. The composer says of his work: ‘One might say that it depicts the great vitality of the people of North Brazil under a strong, bright sun. This struggle is interrupted by melancholy peace (second section), which however soon yields to the polyrhythmic irascibility of the first section. But in fact the piece means “something”, whatever you want.’

Disc 3, ‘L’automne’, presents music by two important twentieth-century exponents of German music: Paul Hindemith and Hans Werner Henze.

The *Kleine Kammermusik*, Op. 24 No. 2 (1922), dates from **Paul Hindemith**’s early period as a ‘musical enfant terrible’. In contrast to its ‘big sister’ from the same period, the *Kammermusik No. 1*, Op. 24 No. 1, which shocks us with its dissonant trumpet calls, wild xylophone runs and howling sirens, or indeed the Sonata for Solo Viola, Op. 25, in which one movement is tellingly labelled: ‘rasendes Zeitmaß – wild – Tonschönheit ist Nebensache’ (‘furious tempo – wild – beauty of tone is unimportant’), the *Kleine Kammermusik* is quite a relaxed work. With its humorous and parodistic nature and its exploitation of the virtuoso and tonal possibilities of the five instruments, it remains a highlight of the twentieth-century wind quintet repertoire.

Hindemith, who was at that time leader of the Frankfurt Opera Orchestra, wrote the piece for his colleagues in the Frankfurt Wind Chamber Music Society (Frank-

furter-Bläser-Kammermusikvereinigung), an ensemble made up of the solo wind players of the opera orchestra, who gave the first performance of the work in Cologne on 12th June 1922.

The **Wind Septet** dates from 1948, a time when Hindemith – who had emigrated to America in 1940 to escape persecution by the Nazi régime – was making his second European tour, appearing as a conductor as well as giving lectures and courses. During a break in his journey at Taormina, Sicily, between 21st November and 1st December, he wrote the first four movements of the septet – as he himself put it in a letter: ‘in one of the most beautiful gardens imaginable; the sea at your feet, and the snow-covered Mount Etna in the background. If you believe at all that your surroundings can influence the quality of a composition, then you would expect to have the best ideas of all at this place’.

The second movement and also the fourth (which presents exactly the same musical material in reverse order) were both composed in a single day, 1st December, although the finale was not completed until 7th December, by which time Hindemith was in Rome. The entire work was then premièred in Milan on 30th December, at a chamber orchestra concert devoted entirely to Hindemith’s music.

Andres Briner, a well-known biographer of Hindemith, writes of the Septet: ‘It emits the full radiance of relaxed but nevertheless strictly disciplined wind writing. The joy of music-making is here combined with compositional expertise in a most successful manner’.

The point about compositional expertise is especially relevant not only to the first movement (which is a modified sonata form structure) and the mirror-image second and fourth movements, but also to the last movement. This is written as a triple fugue – i.e. a fugue with three themes that are at first developed separately and then appear simultaneously in a brilliant contrapuntal combination. This entire structure is bathed in the light of a cantus firmus in the trumpet, playing an old Bernese march. The middle movement is a set of variations which clothes a simple

trumpet theme (which remains clearly recognizable in all the variations) in various musical disguises.

Hans Werner Henze's compositional output is comparable with that of Hindemith in terms of its variety: it encompasses every conceivable musical genre. He contributed to the genre of the 'classical' wind quintet on two occasions: an early quintet from 1952 – light and transparently scored, organized dodecaphonically – and *L'autunno* from 1977 which, with its sweeping structure and density, is more oriented towards older compositional traditions: it is significant that this 'autumn suite' ends with an adaptation of a Bach aria from the *Magnificat*.

An especially striking feature of this work is its luxuriant instrumentation – each player is required to perform on almost all the related instruments in the family of his main instrument; in addition, the technical and artistic demands placed upon each of the five musicians are also enormous. The composer himself has described the two works as follows:

'The **Wind Quintet**, composed in 1952, consists of an introduction, variations and fugue, and is divided into three sections. In each variation, a fragment (primarily the first two bars) of the designated 'theme', presented by the oboe, is worked out. Towards the end, the theme's inversion becomes increasingly assertive and then, rhythmically transformed, it functions as the theme of the fugue.

The players should emphasize the light, French character of their instruments; everything should sound gracious and elegant, and the polyphonic structure of the score should not be allowed to interfere with this.'

'I made the first sketches for *L'autunno* in 1977, and completed the work in January 1979. It is programme music; its sign language and gestures recall the old traditions of contrapuntal music. Memories – both fleeting and more clearly defined – are present in the structures; as always in chamber music no explicitly direct speech is permitted, and a particularly attentive listening and a certain patient peacefulness is required to decipher the signs and work out the connections.

I should like to give one single clue. The autumn, which is the subject of this piece, comes entirely from the imaginative world of Georg Trakl's poetry.'

The piece that provides the title for disc 4, *Winter Songs*, is the work of a composer whose encounter with the European winter became a source of particular fascination to him – **Brett Dean**, born in subtropical Brisbane, Australia. Dean studied the violin and viola in Australia, arrived in Berlin in 1984, and was a member of the Berlin Philharmonic Orchestra from 1985 until 2000. The impulse for writing *Winter Songs* came from the Berlin Philharmonic Wind Quintet. The first sketches date from 1994, but the work was only completed in the autumn of 2000. The poems by e.e. cummings that are set to music here come from a posthumous collection entitled *73 Poems* and deal with various aspects of winter. The complexity of cummings' texts has left its mark in Dean's setting: the score is complicated and multi-layered, and places extreme technical demands upon the performers. The instrumental palette includes not only subsidiary instruments (piccolo, alto flute, cor anglais and bass clarinet) but also various contemporary playing techniques. The singer is required to cover every nuance from whispered, spoken or hummed sounds via delicate vocal lines to shouted fragments of sentences.

Winter Songs falls into three sections. The first part begins with an instrumental introduction which gradually progresses from 'icy', noise-like sounds, using initial consonants in the vocal part, to the setting of Poems 16 and 17. The second part is devoted exclusively to Poem 36, while the third presents Poems 52 and 42, linked by a chorale-like passage.

The division of words into groups of – or even single – letters, and their quasi graphical arrangement (Poems 16, 17, 42 – so typical of cummings' late style), which constantly leads to neologisms, previously unheard sounds and new associations, is also part of Dean's music. Alongside conventionally written passages,

there are aleatory sections in which the prescribed musical material produces new sonorities and connections of meaning at each performance.

The more conventional Poem 36 is, for its time, a remarkable and highly emotional appeal against the destruction of our environment. The tone colour of alto flute, cor anglais and bass clarinet lends the piece a gloomy character, especially at the end of the movement. The composition ends with two quite innocent images – recollections of childhood winter sunsets and a simple tribute to silence.

The ‘gold of november sunset’ (Poem 52) has a special personal significance for Dean: ‘It reminded me of one particularly “golden” November in Berlin, namely in 1989. During the days of the fall of the Berlin Wall, we enjoyed beautiful sunny days with a special clarity of light, combined with a brisk, icy freshness as everyone celebrated at the Brandenburg Gate. I’d never spent so many hours outside during a November before. Winter, with its many extremes, heralds a new beginning and offers intense emotional connections.’

Erkki-Sven Tüür was born in Kärkla on the Estonian island of Hiiumaa in 1959. Initially self-taught, he later attended the Tallinn College of Music. In the context of his work as a composer, it is of particular interest to note Tüür’s endeavours to combine Renaissance music, baroque music and progressive rock.

The series of works named *Architectonics* (I–VII; 1984–92) is a set of pieces for various different chamber music combinations in which Tüür also calls for electronic and amplified acoustic instruments. *Architectonics I* (1984) is scored for traditional wind quintet and, in terms of its musical style and structure, is the simplest piece in the series. It falls into three sections, with the meditative opening and closing sections being governed by the alternation between a static sequence of chords (clarinet, horn, bassoon) and a tender melodic line (oboe). The middle section forms a contrast with its use of ostinato phrases, aggressive dynamics and by the superimposition of two different rhythmic patterns.

Pēteris Vasks – born in Aizpute, Latvia, in 1946 – is one of the best-known

composers from the Baltic countries. Like *Musica dolorosa* (1983) for string orchestra, one of his most popular pieces, the *Music for a deceased friend* (1982) also has autobiographical elements; here Vasks wrote an epitaph for the bassoonist Jana Barinska. Like many of Vasks' works from the 1980s and 1990s, the piece ends in silence. The thematic essence of the piece is the interval of a third, which gives rise to sighing motifs and to chorale-like passages reminiscent of ancient Lithuanian funeral music. These portray 'islands of the blessed' (an expression used by the composer in regards to his music), which are interrupted by 'outbreaks of chaos' (chromatic, aleatory). The piece gains an additional, archaic element of tonal colour from the use of the players' voices. The ending is especially impressive, when the piece glides away into depth and silence with gloomy, sung chords.

Born near Tallinn in 1935, **Arvo Pärt** is one of the most popular of all composers of contemporary music. The *Quintettino*, Op. 13, comes from his first period as a composer – when he was one of the first in Estonia to explore serialism. In addition, he turned increasingly to the technique of musical quotation and collage. In the three short movements of the *Quintettino*, these techniques appear in what could be described as miniature form. In the first movement, the rhythmic structure is organized in a quasi serial manner. In the second movement, the intervals of the B-A-C-H motif (B flat, A, C, B natural) are used as a melodic germ cell in various inversions and transpositions. Finally, in the last movement, a twelve-note row, also based on B-A-C-H, is layered in an assortment of rhythmic patterns with an ostinato horn motif.

Towards the end of 1921, **Carl Nielsen** attended a rehearsal at which a pianist friend accompanied members of the Copenhagen Wind Quintet in Mozart's Sinfonia concertante for oboe, clarinet, horn, bassoon and orchestra. Inspired by the occasion, Nielsen – after the completion and première of his Fifth Symphony in January 1922 – went on to write his own piece for the Copenhagen players, the *Wind Quintet*, Op. 43.

Especially in the first movement, which is in traditional sonata form, Nielsen produces a remarkable, almost symphonic sound with a large dynamic and dramatic range. The second movement, in complete contrast, is a relaxed, neo-classical minuet, starting with a duet for the clarinet and bassoon that is carried on by the flute and oboe until, eventually, the whole ensemble is involved. The trio, characterized by chromatic motifs and grating harmonies, only interrupts the mood briefly; after a repeat of the minuet, the movement ends with a short, tranquil coda.

The atmosphere in the prelude to the concluding variation movement is set by the dark, lamenting tone colour of the cor anglais. Following a flute cadenza, a duet for cor anglais and clarinet gradually leads into a chorale-like theme. This comes from Nielsen's own setting of a Danish hymn, and the composer describes the following set of variations as 'now merry and quirky, now elegiac and serious, ending with the theme in all its simplicity and very stylishly expressed.'

Adapted from the original liner notes by Per Skans (disc 1) and Michael Hasel

The **Berlin Philharmonic Wind Quintet** (Philharmonisches Bläserquintett Berlin) was founded in 1988, during the era of Herbert von Karajan, as the first permanently established wind quintet in the famous orchestra's rich tradition of chamber music. The ensemble continues to astonish audiences worldwide with their range of expression, their tonal spectrum and their conceptual unity. Their repertoire covers not only the entire spectrum of the wind quintet literature but also includes works for enlarged ensemble. In addition, collaborations with pianists such as Stephen Hough, Lars Vogt, Jon Nakamatsu and Lilya Zilberstein have intensified in recent years.

In addition to making concert appearances throughout Europe, North and South America, Israel, Australia and the Far East, the Berlin Philharmonic Wind Quintet are also popular guests at international festivals such as the Berliner Festwochen,

the Edinburgh Festival, the London Proms, the Quintette-Biennale Marseille, the Rheingau Festival and the Salzburg Festival. The ensemble's radio and television productions are broadcast internationally and its numerous CD recordings exclusively for BIS have received critical acclaim.

In recent years the members have intensified their teaching and coaching roles; they give chamber music workshops and instrumental instruction in many countries, with a particular commitment, for example, to the youth orchestra program of Venezuela.

For further information, please visit www.windquintet.com

Born in Hofheim near Frankfurt, **Michael Hasel** studied the flute under Herbert Grimm (Mainz) and Willy Schmidt (Frankfurt) and under Aurèle Nicolet at the Freiburg Musikhochschule. His first orchestral appointment was with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, and in 1984 he became a member of the Berlin Philharmonic Orchestra under Herbert von Karajan. For several years he performed as principal flautist with the Bayreuth Festival Orchestra, and in 1994 he was appointed professor of wind ensemble and chamber music at the Heidelberg-Mannheim Musikhochschule. Michael Hasel has appeared as conductor and soloist in Europe, Japan and South America with ensembles such as Ensemble Modern, the Mahler Chamber Orchestra, Simón Bolívar Symphony Orchestra and the Berlin Philharmonic Orchestra.

Andreas Wittmann was born in Munich and at the age of twelve began oboe studies under Heinz Brune in Regensburg. In 1976 he entered the Munich Hochschule für Musik as a student of Manfred Clement and in 1977 he won first prize in the prestigious 'Jugend Musiziert' competition. 1982 saw him at the Hochschule der Künste in Berlin as a pupil of Hansjörg Schellenberger. After only one year at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy, Wittmann was appointed to the Ber-

lin Philharmonic Orchestra itself in 1986. He is an internationally active soloist, chamber musician, teacher and conductor, whose career has also included performing as principal oboist of the Bayreuth Festival Orchestra. He teaches at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy and was Chairman of the Berlin Philharmonic for over ten years.

Born in Düsseldorf, **Walter Seyfarth** (clarinet) was a first prize winner at the age of sixteen in the Deutscher Tonkünstlerverband competition. Following his studies at the Freiburg Musikhochschule under Peter Rieckhoff and under Karl Leister at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy, he was appointed to the Saarbrücken Radio Symphony Orchestra. In 1985 he joined the Berlin Philharmonic Orchestra as solo E flat clarinetist. It was Seyfarth who founded the Berlin Philharmonic Wind Quintet in 1988. He is also a member of the larger ensemble ‘The Winds of the Berlin Philharmonic’. Among his teaching and mentoring responsibilities are the Berlin Philharmonic Orchestra Academy, the Jeunesses Musicales World Orchestra and the National System of Youth and Children’s Orchestras of Venezuela.

Fergus McWilliam (horn) was born on the shores of Scotland’s Loch Ness and studied initially in Canada (John Simonelli, Frederick Rizner, Eugene Rittich), making his début as a soloist with the Toronto Symphony Orchestra under Seiji Ozawa at the age of 15. Further studies were undertaken in Holland (Adriaan van Woudenberg) and Sweden (Wilhelm Lanzky-Otto). In 1979 he joined the Detroit Symphony Orchestra under Antal Doráti, and in 1982 the Bavarian Radio Symphony Orchestra under Rafael Kubelík. In 1985 he was appointed to the Berlin Philharmonic Orchestra. He is active internationally as a soloist and chamber musician and teaches at a number of renowned music schools, including the Berlin Philharmonic Orchestra Academy. McWilliam was also a trustee of the Berlin Philharmonic Foundation from its inception until 2012.

Henning Trog (bassoon) was born in Peine, Lower Saxony. He studied church music while still at school and, during his bassoon studies under Albert Hennige in Detmold, was a member both of the Detmolder Bläserkreis and the Deutsche Bach-Solisten. He joined the Berlin Philharmonic Orchestra in 1965, and was for over 40 years a veritable pillar of the orchestra, an impassioned chamber musician and a member of numerous Philharmonic ensembles as well as teacher of bassoon and chamber music, for instance at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy. One of the founding members of the Berlin Philharmonic Wind Quintet, Henning Trog retired in 2009, in order to turn his attention to the nurturing and training of young musicians around the world. Replacing him, and ensuring artistic continuity and the preservation of the ensemble's unique sound, is his Berlin Philharmonic colleague Marion Reinhard.

A choral scholar at New College, Oxford, the tenor **Daniel Norman** went on to study in Canada, the USA and London. In his first year out of the Royal Academy of Music he made débuts at the Queen Elizabeth Hall, the Royal Festival Hall, the Wigmore Hall, the Aldeburgh Festival and the Barbican. In recital he has appeared with Graham Johnson and Julius Drake, and in concert with Sir Simon Rattle, Gianandrea Noseda, Sir Andrew Davis, Thomas Adès, Martha Argerich and Daniel Harding. Opera appearances range from Monteverdi to John Adams, via Arne, Strauss, Britten and Adès. Among his recordings are Beethoven's Ninth Symphony with Osmo Vänskä and the Minnesota Orchestra and, with the pianist Christopher Gould, a Britten recital ('Who Are These Children'), both on BIS.

Ein musikalischen Jahreszeitenzyklus mit dem „Frühling“ zu beginnen, ist seit Vivaldi ein bewährtes Rezept. Die erste Folge der französischen Musik zu widmen, ist ebenso logisch, kann man den Beginn der Gattung „Bläserquintett“ doch auf jene 25 Quintette datieren, die Anton Reicha zwischen 1811 und 1820 in Paris komponierte. Die Kombination von Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott faszinierte französische Komponisten bis weit in das 20. Jahrhundert – eine Faszination, von der das hier vorgelegte Programm beredt Zeugnis ablegt.

Mit seinem Widerwillen, sich irgendeiner Schule zu verschreiben, repräsentiert **Jacques Ibert** die Vielseitigkeit und den Eklektizismus der französischen Komponisten des frühen 20. Jahrhunderts. Einen wesentlichen Teil seines Schaffens macht Musik für Blasinstrumente aus, darunter zahlreiche Werke für Flöte, für Saxophon und für unterschiedlich besetzte Bläsertrios und -quartette. Es ist pikante Musik im besten Sinne, gewürzt mit einer Prise gallischen Humors. Die 1930 komponierten *Trois pièces brèves* (Drei kurze Stücke) zeigen die traditionelle Anordnung schnell-langsam-schnell (das letzte mit langsamer Einleitung) und gehören zu seinen seltenen Stücken für „normales“ Bläserquintett.

Im seinem ersten Lebensabschnitt machte sich **Henri Tomasi** vor allem als Dirigent einen Namen, doch nach gesundheitlichen Problemen in den 1950er Jahren widmete er sich ganz dem Komponieren. Sein umfangreiches Werkverzeichnis umfasst Opern, Orchesterwerke, zahlreiche Konzerte – viele für Bläser – und Kammermusik. Seine Musik ist farbenreich und enthält häufig musikalische Elemente aus Fernost, Nordafrika und polynesischen Kulturen; zugleich aber ließ sich Tomasi von religiösen Liedern des Mittelalters und der Gregorianik inspirieren. *Printemps* (Frühling), 1963 für die ungewöhnliche Kombination Bläserquintett und Saxophon komponiert, entstand auf Anfrage des renommierten Saxophonisten Jean-Marie Londeix und seiner Kollegen des Sextuor à vent de Dijon.

In den 1930er Jahren war Tomasi aktives Mitglied von Triton, einer Gesellschaft für zeitgenössische Musik, der auch Ibert, Arthur Honegger, Sergej Pro-

kofjew und **Darius Milhaud** angehörten. Milhaud und Honegger waren darüber hinaus führende Vertreter einer anderen Komponistengruppe: der berühmten Les Six. Offen für viele andere Musikkulturen, wie etwa Jazz oder brasilianische Volksmusik, komponierte Milhaud eine spielerische Musik. Dies tat er mit atemberaubender Geschwindigkeit tat und wurde so einer produktivsten Komponisten des 20. Jahrhunderts.

La Cheminée du roi René (*Der Kamin von König René*) ist der Titel seiner Suite für Bläserquintett, abgeleitet aus dem Film *Cavalcade d'amour*, für den Milhaud zusammen mit Honegger und Roger Désormière die Musik schrieb. Die „Kavalkade der Liebe“, von der der Film handelt, durchlief drei verschiedene Epochen – das Mittelalter, 1830 und 1930 –, und jede dieser Epochen wurde von einem der Komponisten musikalisch dargestellt. Milhaud wählte das Mittelalter und beschwor dessen Atmosphäre mit besonderem Erfolg herauf. 1939 stellte er sieben Sätze zu einer Suite zusammen, die trotz ihres pittoresken Titels als Vertreterin absoluter Musik gelten darf.

Charles Koechlins Kompositionen zeichnen sich durch große stilistische Vielfalt aus: Er war nicht nur ein Meister nahezu aller musikalischer Gattungen – von der Oper bis hin zur Symphonie und vom Streichquartett bis hin zum antifaschistischen Kampflied –, sondern verfügte aufgrund seiner herausragenden Kunstfertigkeit in bester französischer Tradition auch über Stilmittel der klassischen, romantischen, impressionistischen oder expressionistischen Schulen. Geboren im Jahr 1867, gehört Kœchlin einer älteren Generation an als die anderen hier vertretenen Komponisten; sein **Bläserseptett** jedoch entstand etwa zur selben Zeit wie die Werke von Ibert und Milhaud: Es ist das Werk eines 70-jährigen, wiewohl geist jung gebliebenen Komponisten. Zusätzlich zu den üblichen Instrumenten des Bläserquintetts sieht es Englischhorn und Saxophon vor.

Jean Françaix erhielt seinen ersten Musikunterricht von seinem Vater, der Direktor des Konservatorium von Le Mans war; im zarten Alter von zehn Jahren

wurde er Kompositionsschüler der legendären Nadia Boulanger, die bald darauf an seine Mutter schrieb: „Madame, ich weiß nicht, warum wir Zeit damit vergeuden sollten, ihm Harmonik beizubringen; er beherrscht die Harmonik. Ich weiß zwar nicht wieso, aber er beherrscht sie, er kam damit zur Welt. Machen wir also weiter mit Kontrapunkt.“ Außerdem war er ein hervorragender Pianist, der später auch als Dirigent tätig war – oftmals bei Aufführungen seiner eigenen Werke. Françaix selber sagte, er wolle Musik komponieren, „die Vergnügen macht“. Wie viele andere seiner Werke verkörpert das **Bläserquintett Nr. 1** mit seiner prägnanten rhythmischen Vitalität und der fantasievollen Instrumentation die *joie de vivre* (Lebensfreude). Es stammt aus dem Jahr 1948 und ist bis heute eines seiner meistgespielten, bei Musikern wie Publikum gleichermaßen beliebten Werke.

Eugène Bozza studierte nicht nur drei ganz verschiedene Fächer am Pariser Conservatoire, sondern schloss sie tatsächlich alle ab: Violine, Dirigieren und Komposition. 1934 wurde er – wie zuvor auch Ibert – mit dem Prix de Rome ausgezeichnet, war aber auch ein reger Dirigent, der z.B. in den Jahren 1939 bis 1948 an der Opéra Comique wirkte. Bozza komponierte Werke praktisch aller Gattungen, ist aber vor allem für seine Kammermusik bekannt, die eine große Anzahl von Werken für Blasinstrumente in unterschiedlichen Kombinationen enthält. Stilistisch ist er, was kaum verwundert, in der französischen Musik des 20. Jahrhunderts verwurzelt; seiner großen melodischen Erfindungsgabe tritt eine lebhaftes Rhythmik und Harmonik an die Seite, wie es sein kurzes und unbeschwertes **Scherzo** aus dem Jahr 1944 veranschaulicht.

CD 2 rückt Musik aus Amerika ins Zentrum; ihr Titel ist **Samuel Barbers Summer Music** op. 31 aus dem Jahr 1956 entlehnt. Die spezifische Ausgestaltung der einzelnen Stimmen hat Barber mit den Mitgliedern des New York Woodwind Quintets erarbeitet, wobei er sich genau mit den klanglichen und spieltechnischen Möglichkeiten eines solchen Ensembles vertraut machte. Infolge dieser gründ-

lichen Vorarbeiten wurde *Summer Music* zu einem der am schönsten instrumentierten sowie klanglich und virtuos anspruchsvollsten Quintette aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Der Wechsel von lyrischen, dramatischen und vital-motorischen Abschnitten zeichnet ein äußerst atmosphärisches Sommerbild, das Barber einmal, mit leichter Ironie, so charakterisierte: „Es soll an den Sommer erinnern – Sommer in der Bedeutung von schlaff oder träge, und nicht etwa: Mücken totschiagen.“)

Das 1948 geschriebene **Woodwind Quintet** von **Elliott Carter** ist eine Art kompositorischer Rückblick auf die Jahre 1932–35, als Carter bei Nadia Boulanger studierte. Carter beschrieb das Quintett als „eine Musik jener Art, wie Nadia sie sich von ihm als ihrem Schüler gewünscht hätte“ und widmete ihr das Werk. Das zweisätzige Quintett ist eine Hommage an den Esprit der Divertimentos der Six. Der erste Satz ist von eher lyrischem, melodischem Charakter; zunächst stellt jedes Instrument unterschiedliches thematisches Material vor, bevor es im Verlauf des Satzes dann durch die Instrumente wandert. Der zweite Satz ist ein virtuoseres Rondo, das thematische Elemente des ersten Satzes wieder aufgreift und erweitert, nun aber in einer vom Jazz und den Rhythmen südamerikanischer Volksmusik beeinflussten Musiksprache.

Lässt Carters Quintett Einflüsse des Jazz vernehmen, so ist er ein wesentlicher Bestandteil der Musik von **Gunther Schuller**, der seine **Suite** 1945 komponierte, und einige Jahre später den Begriff der „Third Stream“-Musik prägte, um eine Synthese von klassischer Musik und Jazz zu beschreiben.

In den Außenteilen des ersten Satzes dieser Suite erklingt in der Oboe ein amerikanisches Volkslied, das mit einer metrisch verschobenen Begleitung der anderen vier Instrumente unterlegt ist. Der kurze Mittelteil ist ein düsteres, mysteriöses Fugato. Der zweite Satz ist ein echter Blues, wobei Schuller hier in einem kurzen Vorwort die Spieler ausdrücklich auffordert, sich nicht auf ihr eigenes „Jazz-Feeling“ zu verlassen, sondern die überaus genauen Vorschriften für Tempo, Arti-

kulation und Phrasierung zu befolgen, um den bestmöglichen Effekt zu erzielen. Die abschließende Toccata ist der kürzeste der drei Sätze. Ostinat Begleitfiguren, wiederum metrisch verschoben, bilden den Hintergrund für ein (aus Strawinskys *Petruschka* adaptiertes) Thema, das zuerst von der Oboe vorgestellt, und dann von den anderen Instrumenten imitiert wird.

Kazimierz Machalas *American Folk Suite* bildet sozusagen die Zugabe zum Nordamerika-Teil dieser CD. Der in Polen geborene Machala studierte Horn in Łódź, Prag und an der Juilliard School of Music; als Orchestermusiker, Solist und Lehrer erfreut er sich einer glänzenden Karriere. Seine *American Folk Suite* ist ein witziges, brillantes Medley der bekanntesten amerikanischen Volkslieder – vom *Yankee Doodle* bis zur Nationalhymne –, die innerhalb weniger Sekunden am Zuhörer vorbeizieht.

Ein Trio brasilianischer Komponisten repräsentiert Südamerika, darunter der bekannteste von allen: **Heitor Villa-Lobos**. Sein *Quintette en forme de Chôros* entstand im Jahre 1928, als Villa-Lobos zum zweiten Male für längere Zeit in Paris lebte und wurde dort am 14. März 1930 in der Salle Chopin im Rahmen eines „Festival de Musique Moderne“ uraufgeführt. Das Quintett ist nicht für das herkömmliche Bläserquintett komponiert, sondern verwendet ein Englischhorn anstelle des Horns, was dem Werk einen schlankeren Klangcharakter und größere Transparenz verleiht. (Gleichwohl existiert eine alternative, vermutlich vom Komponisten selber eingerichtete Hornstimme.)

Die Bezeichnung *Chôro* verwendete Villa-Lobos in den Jahren 1925–29 ziemlich wahllos für eine Reihe höchst unterschiedlicher Kompositionen, die mit dem *Chôro* der brasilianischen Straßenmusikanten – eine Art virtuose Serenadenmusik – nichts gemein haben und folkloristische Elemente nur am Rande zitieren. Villa-Lobos selber sagte: „Ich bin kein Folklorist. Folklore beschäftigt mich nicht. Meine Musik entspricht meinem Empfinden. Ich gehe nicht auf Jagd nach Themen, um sie mir dann untertan zu machen.“

Demgegenüber bezieht die hier eingespielte Musik von **Júlio Medaglia** ihre Ursprünge ganz direkt aus der Folklore, ist sozusagen für das Bläserquintett transkribierte Volksmusik. Medaglia wurde 1938 in São Paulo geboren, studierte in Freiburg (Breisgau) Dirigieren und wirkte zehn Jahre lang in Deutschland. In Brasilien ist Medaglia neben seiner Tätigkeit als Dirigent ein gefragter Komponist von Film-, TV- und Theatermusik. Das Philharmonische Bläserquintett Berlin lernte Julio Medaglia während der ersten Brasilien-Tournee im Jahr 1991 kennen. Infolge dieser Begegnung komponierte Medaglia das virtuose ***Chôro (em Berlin)***, das bei den restlichen Konzerten der Tournee als Zugabe diente. Später komponierte er weitere Stücke für das Ensemble, insbesondere für seine zweite Brasilien-Tournee; auf diese Weise sind zwei kleine Suiten mit verschiedenen südamerikanischen Tänzen entstanden.

Bei der Tournee im Jahr 1991 machte das Quintett auch die Bekanntschaft **Liduíno Pitombeiras**, der dem Ensemble eine Bläserquintettversion seiner Komposition ***Ajubete jepê amô mbaê widmete***. In *Tupí-Guaraní* (so der Oberbegriff für eine Gruppe indigener brasilianischer Sprachen) bedeutet „ajubete jepê amô mbaê“ „irgendetwas“. Pitombeiras Komposition entstand im Jahre 1990 ursprünglich für eine Barockbesetzung aus Blockflöten, Cembalo und Cello; daneben existiert auch eine Fassung für Streichquartett. „Man könnte sagen“, so der Komponist über sein Werk, „dass es die große Energie der Einwohner Nordbrasilens unter einer starken, hellen Sonne verkörpert. Dieser Kampf wird unterbrochen von einem melancholischen Frieden (zweiter Teil), der indes bald wieder zum polyrhythmischen Aufbrausen des ersten Teils zurückkehrt. Eigentlich aber bedeutet das Stück „irgendetwas“ – was Du selber willst.“

CD 3, „L'autunno“, präsentiert Werke zweier bedeutender Exponenten der deutschen Musik des 20. Jahrhunderts: Paul Hindemith und Hans Werner Henze.

Die ***Kleine Kammermusik*** op. 24 Nr. 2, 1922 komponiert, stammt aus Hinde-

miths früher Phase als „musikalischer Bürgerschreck“. Anders aber als ihre gleichalte „große Schwester“, die *Kammermusik Nr. 1*, op. 24 Nr. 1, die mit dissonanten Trompetensignalen, rasenden Xylophonläufen und Sirenengeheul lärmt, oder die Sonate für Solobratsche op. 25, in der ein Satz bezeichnenderweise überschrieben ist: „rasendes Zeitmaß – wild – Tonschönheit ist Nebensache“, ist die *Kleine Kammermusik* ein eher entspanntes Werk. Humorig und parodistisch, die virtuoson und klanglichen Möglichkeiten der fünf Instrumente ideal auslotend, ist sie nach wie vor ein Gipfelwerk der Quintettliteratur des 20. Jahrhunderts.

Das Quintett schrieb der in dieser Zeit als Konzertmeister der Frankfurter Oper tätige Hindemith für seine Kollegen der „Frankfurter-Bläser-Kammermusikvereinigung“, die sich aus den Solo-Bläsern des Opernorchesters zusammensetzte und das Werk am 12. Juni 1922 in Köln uraufführte.

Das **Septett** für Blasinstrumente stammt aus dem Jahr 1948, einer Zeit also, in der Hindemith – der vor den Anfeindungen des Nazi-Regimes 1940 nach Amerika emigriert war – seine zweite Europa-Reise machte, um hier wieder als Dirigent zu wirken und Vorträge und Kurse zu halten. Während einer Reiseunterbrechung im November in Taormina, Sizilien, entstanden zwischen dem 21. November und dem 1. Dezember die ersten vier Sätze des Septetts – wie Hindemith in einem Brief schreibt – „in einem der schönsten Gärten, die man sich denken kann, das Meer zu Füßen, und den schneebedeckten Aetna im Hintergrund. Wenn man überhaupt glaubt, dass die unmittelbare Umgebung die Qualität einer Komposition beeinflusst, so konnte man hier die allerbesten Ideen erwarten.“

Der zweite Satz und der vierte, der genau die gleiche Musik im Krebs, d.h. von hinten nach vorne gespielt bringt, entstanden an einem einzigen Tag, dem 1. Dezember, das Finale allerdings wurde erst am 7. Dezember in Rom fertiggestellt. Das ganze Werk wurde dann schließlich am 30. Dezember in Mailand bei einem Kammerorchesterkonzert uraufgeführt, in dem Hindemith ausschließlich eigene Werke vorstellte.

Der bekannte Hindemith-Biograph Andres Briner schreibt über das Septett: „Es strahlt den ganzen Glanz eines entspannten und doch streng gearbeiteten Bläsaussatzes aus. Spielfreude und kompositorische Wissenschaft verbinden sich auf das Glücklichsste.“

Der Aspekt der kompositorischen Wissenschaft trifft, neben dem ersten Satz, der in einer Modifikation der Sonatenhauptsatzform angelegt ist, und den krebsgängigen Sätzen 2 und 4, vor allen Dingen auf den letzten Satz zu. Dieser ist in Form einer Tripelfuge angelegt, einer Fuge also mit drei Themen, die erst einzeln durchgeführt werden, und dann in einer genialen kontrapunktischen Verknüpfung gleichzeitig erklingen. Dieser ganze Aufbau wird noch durch einen cantus firmus in der Trompete überstrahlt, die einen alten Berner Marsch intoniert. Der Mittelsatz ist eine Variationenfolge, die ein schlichtes Trompetenthema, das in allen Variationen gut erkennbar beibehalten wird, in verschiedene musikalische Umspielungen kleidet.

Hans Werner Henzes musikalisches Schaffen ist in seiner Vielgestaltigkeit, die jede denkbare musikalische Gattung berücksichtigt, dem Werk Hindemiths durchaus verwandt. Die Gattung des „klassischen“ Bläserquintetts hat Henze mit zwei Werken bedacht: ein frühes, leicht und durchsichtig instrumentiertes, zwölfstimmig organisiertes Quintett aus dem Jahre 1952, das seiner „konstruktiv-tänzerischen“ Schaffensperiode zugeordnet werden kann, sowie *L'autunno* aus dem Jahr 1977, das in seiner ausladenden Faktur und Dichte mehr an alten kompositionstechnischen Traditionen orientiert ist — so endet diese „Herbst-Suite“ bezeichnenderweise mit der Adaption einer Bach'schen Arie aus dem *Magnificat*.

Besonders auffällig an diesem Werk ist auch die üppige Instrumentation — es werden von jedem Spieler fast alle Nebeninstrumente seiner Instrumentengattung verlangt — sowie der enorme virtuose und gestalterische Anspruch an jeden der fünf Musiker. Über die beiden Werke schrieb Henze:

„Das **Bläserquintett**, 1952 geschrieben, besteht aus Introduction, Variationen und Fuge, und ist in drei Abschnitte eingeteilt. In jeder Variation werden Teile des

als Thema bezeichneten Stückes behandelt, vorwiegend der ‚Kopf‘, d.h. die ersten beiden Takte des Themas, das die Oboe vorträgt. Gegen Schluß behauptet sich mehr und mehr die Umkehrung des Themas, die dann auch, rhythmisch verwandelt, als Fugenthema aufgestellt wird.

Die Spieler müssen das Leichte, Französische ihrer Instrumente in den Vordergrund stellen, alles soll graziös und elegant klingen, daran soll auch die polyphone Haltung der Partitur nicht hindern.“

„1977 machte ich erste Skizzen für *L'autunno* und beendete die Arbeit im Januar 1979. Es ist eine Programmmusik, deren Zeichensprache und Gesten sich auf die alten Traditionen kontrapunktischer Musik besonnen haben. Erinnerungen – flüchtigere und deutlichere – sind in den Strukturen vorhanden, wie immer bei Kammermusik bleibt die ganz direkte Rede ausgeschlossen, und es braucht ein besonders stilles Hinhören und eine gewisse geduldige Geruhsamkeit, um die Zeichen zu entschlüsseln und die Zusammenhänge herzustellen.

Einen einzigen Hinweis möchte ich geben. Der Herbst, von dem in diesem Stück die Rede ist, kommt ausschließlich aus der Vorstellungswelt der Trakl'schen Poesie.“

Die unserer letzten CD im „Vier Jahreszeiten“-Zyklus namensgebenden *Winter Songs* stammen von einem Komponisten, der den europäischen Winter als ein Faszinosum besonderer Art kennenlernte: dem 1961 im subtropischen Brisbane (Australien) geborenen Brett Dean. Er studierte in seiner Heimat Violine und Viola und kam 1984 als Stipendiat des Australia Council nach Berlin, wo er von 1985–2000 Mitglied der Berliner Philharmoniker war.

Die Komposition der *Winter Songs* wurde durch das Philharmonische Bläserquintett Berlin angeregt. Erste Skizzen entstanden schon 1994, als „work-in-progress“ wurde die Komposition aber erst im Herbst 2000 abgeschlossen. Die hier vertonten Gedichte stammen aus einer 1963 posthum veröffentlichten Sammlung

von 73 Gedichten von e.e. cummings und kreisen um verschiedene Aspekte des Winters. Die Komplexität der cummings'schen Texte hat sich auch in Deans Tonsprache niedergeschlagen: die Partitur ist kompliziert und vielschichtig und stellt höchste spieltechnische Anforderungen an die Ausführenden. Die instrumentale Palette umfasst neben der Verwendung der Nebeninstrumente Piccolo, Altflöte, Englischhorn und Bassklarinette zahlreiche zeitgenössische Spieltechniken wie Geräuschproduktion, Mehrklänge oder Gestaltung aleatorischer Passagen. Dem Sänger wird jede Nuance von geflüsterten, gesprochenen oder gesummen Lauten über delikate Gesangslinien bis zu herausgeschrien Satzketten abverlangt.

Winter Songs ist in drei Teile gegliedert: Der erste Teil beginnt mit einer instrumentalen Introduction, die von „eisigen“, geräuschhaften Klängen allmählich, unter Verwendung von ersten Konsonanten in der Singstimme, in die Vertonung der Poems 16 und 17 übergeht. Poem 36 steht als zweiter Teil für sich und zuletzt folgen die durch einen choralartigen Abschnitt verbundenen Poems 52 und 42.

Die für cummings' Spätstil charakteristische Auflösung der Worte in Buchstabengruppen oder sogar einzelne Buchstaben und deren quasi grafische Anordnung (Poems 16, 17, 42), die ständig zu Neologismen, ungehörten Lauten und neuen Assoziationen führt, übernimmt Dean auch in seine Musik. Neben konventionell auskomponierten Passagen, gibt es aleatorische Abschnitte, in denen sich das vorgegebene musikalische Material bei jeder Aufführung zu neuen Klängen und Sinnzusammenhängen findet.

Das „konventionell“ gedichtete Poem 36 ist ein für seine Entstehungszeit äußerst bemerkenswertes, sehr emotionales Plädoyer gegen die Zerstörung unserer Umwelt. Die Klangfarbe von Altflöte, Englischhorn und Bassklarinette verleiht dem Stück einen düsteren Charakter, vor allen Dingen am Ende des Satzes. Mit zwei ganz unschuldigen Momentaufnahmen – den Erinnerungen an den schönen Winter Sonnenuntergang aus der Kindheit und einer schlichten Huldigung an die Stille – endet das Werk.

Der „gold of november sunset“ hat dabei für Dean eine ganz persönliche Bedeutung: „Mir ist ein ‚goldener‘ November in Berlin selbst noch sehr stark in Erinnerung, nämlich der November 1989. Wir erlebten in der ganzen Zeit des Mauerfalls wunderschöne klare Tage, ein ganz besonderes Licht, kombiniert mit einer erfrischenden eisigen Kälte, als alle am Brandenburger Tor gefeiert haben. Noch nie hatte ich so viele Stunden am Stück in einem November draußen verbracht. Der Winter, in all seinen Extremen, kündigt von etwas Neuem und lässt Raum für starke und vielfältige Emotionen.“

Erkki-Sven Tüür wurde 1959 in Kärkla auf der estnischen Insel Hiiumaa geboren. Seine musikalische Ausbildung erfolgte zunächst autodidaktisch, dann an der Musikhochschule in Tallinn. Interessant waren hier vor allem Tüürs kompositorische Bemühungen, Renaissancemusik, Barockmusik und progressiven Rock zu verbinden. Die Werkreihe mit dem Titel *Architectonics* (I–VII; 1984–1992) vereint höchst unterschiedlich besetzte Kammermusiken, in denen Tüür auch elektronische und verstärkte akustische Instrumente einsetzt. *Architectonics I* aus dem Jahre 1984 ist für traditionell besetztes Bläserquintett geschrieben und das in musikalischer Sprache und Struktur „einfachste“ Stück dieser Serie. Es ist in drei Abschnitte gegliedert; der Wechsel einer statischen Akkordfolge in Klarinette, Horn und Fagott und einer zarten Melodielinie in der Oboe bestimmt die meditativen Anfangs- und Schlussabschnitte. Der Mittelteil kontrastiert hierzu durch die Verwendung ostinater Floskeln, aggressiver Dynamik und die Überlagerung zweier verschiedener rhythmischer Abläufe.

Zu den mittlerweile bekanntesten Komponisten aus den baltischen Staaten gehört der 1946 im lettischen Aizpute geborene **Pēteris Vasks**. Wie *Musica dolorosa* (1983) für Streichorchester, eines von Vasks’ populärsten Werken, trägt auch das 1982 entstandene Bläserquintett *Musik für einen verstorbenen Freund* autobiographische Züge. Vasks schrieb hier ein Epitaph für die tragisch zu Tode gekommene Fagottistin Jana Barinska. Wie viele von Vasks’ Kompositionen aus den

1980er und 1990er Jahren beginnt und endet das einsätzliche Werk in der Stille. Die thematische Keimzelle ist das Intervall der Terz, aus dem Seufzermotive und choralartige Abschnitte, die an alte litauische Beerdigungsmusiken erinnern, gewonnen werden. Sie imaginieren „Inseln der Seligen“ (ein Ausdruck, den Vasks im Hinblick auf seine Musik verwendet), die von „Ausbrüchen des Chaos“ (chromatisch, aleatorisch) unterbrochen werden. Die Einbeziehung der Stimmen der Musiker verleiht dem Stück zusätzlich eine archaische Klangfarbe. Besonders eindrucksvoll ist das Ende, wenn die Komposition in düsteren gesungenen Akkorden in die Tiefe und Stille entgleitet.

Arvo Pärt, 1935 in der Nähe von Tallinn geboren, gehört zu den populärsten Komponisten zeitgenössischer Musik überhaupt. Das **Quintettino** op. 13 stammt aus Pärts frühester kompositorischer Phase, in der er, als einer der ersten in seinem Land, serielle Verfahren erprobte. Daneben wandte er immer mehr die Technik des musikalischen Zitats und der Collage an. In den drei kurzen Sätzen werden alle diese Techniken sozusagen im Miniaturformat angewandt. Im ersten Satz wird die rhythmische Struktur quasi seriell organisiert. Im zweiten Satz werden die Intervalle des B-A-C-H-Motivs in verschiedenen Umkehrungen und Transpositionen zum harmonischen und melodischen Kern. Im letzten Satz schließlich wird eine Zwölftonreihe, die ebenfalls auf B-A-C-H beruht, in verschiedenen Rhythmen mit einem ostinaten Hornmotiv übereinander gelagert.

Ende des Jahres 1921 war **Carl Nielsen** bei einem befreundeten Pianisten zu einer Probe eingeladen, in der dieser mit Mitgliedern des Kopenhagener Bläserquintetts Mozarts Sinfonia concertante für Oboe, Klarinette, Horn, Fagott und Orchester spielte. Dieser Abend veranlasste Nielsen, nach Vollendung und Uraufführung seiner 5. Symphonie im Januar 1922 für das Kopenhagener Quintett das Bläserquintett op. 43 zu schreiben.

Nielsen findet speziell im ersten Satz, der in traditioneller Sonatenform angelegt ist, einen für ein Kammermusikwerk erstaunlich orchestralen, quasi sympho-

nischen Klang mit großer dynamischer und dramatischer Bandbreite. Der zweite Satz ist, ganz im Gegensatz dazu, ein entspanntes neoklassizistisches Menuett, beginnend mit einem Duett von Klarinette und Fagott, das von Flöte und Oboe fortgeführt wird, bis schließlich das ganze Ensemble beteiligt wird. Das Trio, geprägt von chromatischen Motiven und harmonischen Reibungen, unterbricht diese Stimmung nur kurz; nach der Wiederholung des Menuetts endet der Satz beschaulich in einer kurzen Coda.

Das Präludium zum abschließenden Variationensatz ist von der dunklen, klagenden Klangfarbe des Englischhorns bestimmt. Nach einer expressiven Kadenz der Flöte führt ein Duett von Englischhorn und Klarinette allmählich zu einem choralartigen Thema. Es ist Nielsens eigene Vertonung eines dänischen Kirchenliedtexts; Nielsen selber beschreibt die nun folgende Variationenreihe als „eine Reihe von fröhlichen, barocken, elegischen oder ernstesten Variationen [...]“, die im Thema mit all seiner Einfachheit und stilvollstem Ausdruck kulminieren.“

Nach den originalen Einführungstexten von Per Skans (CD 1) und Michael Hasel

Das **Philharmonische Bläserquintett Berlin** wurde 1988 noch in der Ära Herbert von Karajans gegründet. In der traditionsreichen Geschichte der Kammermusikvereinigungen der Berliner Philharmoniker ist es das erste kontinuierlich zusammenarbeitende Bläserquintett. Immer wieder verblüfft das Philharmonische Bläserquintett das Publikum weltweit durch seine Ausdrucksvielfalt, sein Klangfarbenspektrum und seine stilsichere Interpretation. Das Repertoire des Ensembles umfasst neben dem gesamten Spektrum der Quintettliteratur auch Werke in erweiterter Besetzung. Daneben nimmt die Zusammenarbeit mit den Pianisten Stephen Hough, Lars Vogt, Jon Nakamatsu und Lilya Zilberstein in den letzten Jahren verstärkten Raum ein.

Konzertverpflichtungen führten das Ensemble bisher in fast alle europäischen Staaten, nach Nord- und Südamerika, Israel, Australien und Fernost. Das Philhar-

monische Bläserquintett ist außerdem gern gesehener Gast bei internationalen Festivals wie z.B. den Berliner Festwochen, dem Edinburgh Festival, den Londoner Proms, der Quintett-Biennale Marseille, dem Rheingau-Festival und den Salzburger Festspielen.

Rundfunk- und Fernsehproduktionen des Ensembles werden international ausgestrahlt; seine zahlreichen CD-Einspielungen exklusiv für BIS haben hervorragende Kritiken erhalten. In den letzten Jahren haben die Mitglieder des Philharmonischen Bläserquintetts ihre Lehr- und Unterrichtsaktivitäten mit Jugendlichen intensiviert. In vielen Ländern geben sie Kammermusik- und Instrumentalworkshops, ihr besonderes Engagement gilt dabei dem Jugendorchesterprogramm in Venezuela.

Weitere Informationen finden Sie auf www.windquintet.com

Michael Hasel wurde in Hofheim/Taunus geboren und studierte Flöte bei Herbert Grimm (Mainz), Willy Schmidt (Frankfurt) und Aurèle Nicolet an der Musikhochschule Freiburg. Sein erstes Orchesterengagement hatte er beim Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, 1984 wurde er Mitglied der Berliner Philharmoniker unter Herbert von Karajan. Er war etliche Jahre Solo-Flötist im Orchester der Bayreuther Festspiele und wurde 1994 zum Professor für Holzbläserensemble und Kammermusik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Mannheim. Michael Hasel ist als Dirigent und Solist in Europa, Japan und Südamerika aufgetreten, u.a. mit Ensembles wie dem Ensemble Modern, dem Mahler Chamber Orchestra, dem Simón Bolívar Symphony Orchestra und den Berliner Philharmonikern.

Andreas Wittmann wurde in München geboren und erhielt den ersten Oboenunterricht im Alter von 12 Jahren bei Heinz Brune in Regensburg. 1976 begann er als Jungstudent an der Musikhochschule in München seine Studien bei Manfred Clement und wurde 1977 Erster Preisträger beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. 1982 setzte er seine Ausbildung bei Hansjörg Schellenberger an der Hoch-

schule der Künste Berlin fort. Nach nur einem Jahr als Stipendiat an der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker wurde Wittmann 1986 Mitglied der Berliner Philharmoniker. Er widmet sich einer regen Tätigkeit als Solist, Kammermusiker, Pädagoge und Dirigent; außerdem war er Solo-Oboist im Orchester der Bayreuther Festspiele. Andreas Wittmann ist Dozent an der Orchester-Akademie und war mehr als zehn Jahre lang Vorstandsmitglied der Berliner Philharmoniker.

Walter Seyfarth (Klarinette) wurde in Düsseldorf geboren und erhielt im Alter von 16 Jahren den 1. Preis des Deutschen Tonkünstlerverbandes. Nach seinem Studium bei Peter Rieckhoff an der Freiburger Musikhochschule und als Stipendiat der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker bei Karl Leister wurde er Mitglied im Rundfunk-Sinfonie-Orchester Saarbrücken. Seit 1985 ist er Solo-Es-Klarinettist der Berliner Philharmoniker. 1988 gründete Seyfarth das Philharmonische Bläserquintett Berlin. Außerdem gehört er dem größeren Ensemble „Bläser der Berliner Philharmoniker“ an. Als Dozent und Mentor ist er an der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker sowie beim Jeunesses Musicales Weltorchester und der „Jungen Philharmonie Venezuela“ tätig.

Fergus McWilliam (Horn), am schottischen Loch Ness geboren, erhielt seine Ausbildung vornehmlich in Kanada (John Simonelli, Frederick Rizner, Eugene Rittich); bereits im Alter von 15 Jahren debütierte er als Solist mit dem Toronto Symphony Orchestra unter der Leitung von Seiji Ozawa. Weiter Studien führten ihn nach Holland (Adriaan van Woudenberg) und Schweden (Wilhelm Lanzky-Otto). 1979 wurde er Mitglied des Detroit Symphony Orchestra unter Antal Doráti, 1982 Mitglied des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks unter Rafael Kubelík. 1985 wurde er Mitglied der Berliner Philharmoniker. Er ist im In- und Ausland als Solist und Kammermusiker aktiv und unterrichtet an mehreren renommierten Musikschulen, u.a. an der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker. Darüber

hinaus war McWilliam von der Gründung bis zum Jahr 2012 Mitglied des Stiftungsrats der Berliner Philharmoniker.

Henning Trog (Fagott) wurde im niedersächsischen Peine geboren. Noch während seiner Schulzeit studierte er Kirchenmusik; während seines Fagottstudiums bei Albert Hennige in Detmold gehörte er dem „Detmolder Bläserkreis“ und den „Deutschen Bach-Solisten“ an. 1965 wurde er Mitglied der Berliner Philharmoniker und war über 40 Jahre lang ein Stützpfeiler des Orchesters, leidenschaftlicher Kammermusiker und Mitglied zahlreicher Philharmoniker-Ensembles sowie Dozent für Fagott und Kammermusik, u.a. an der Orchester-Akademie der Berliner Philharmoniker. Eines der Gründungsmitglieder des Philharmonische Bläserquintetts Berlin, zog Henning Trog sich im Jahr 2009 zurück, um seine Aufmerksamkeit mehr auf die Ausbildung und Förderung jungen Musiker in der ganzen Welt zu richten. Seine Nachfolgerin ist seine philharmonische Kollegin Marion Reinhard, die die künstlerische Kontinuität sowie den Erhalt des einzigartigen Ensembleklangs sicherstellt.

Der Tenor **Daniel Norman** war zunächst Chorstipendiat am New College in Oxford und studierte dann in Kanada, den USA und in London. Im ersten Jahr nach seinem aus der Royal Academy of Music debütierte er in der Queen Elizabeth Hall, der Royal Festival Hall, der Wigmore Hall, beim Aldeburgh Festival und im Barbican Centre. In Recitals ist er mit Graham Johnson und Julius Drake aufgetreten, als Konzertsänger mit Sir Simon Rattle, Gianandrea Noseda, Sir Andrew Davis, Thomas Adès, Martha Argerich und Daniel Harding. Seine Opernverpflichtungen reichen von Monteverdi über Arne, Strauss, Britten und Adès bis hin zu John Adams. Zu seinen CD-Aufnahmen zählen Beethovens Neunte Symphonie mit Osmo Vänskä und dem Minnesota Orchestra und, gemeinsam mit dem Pianisten Christopher Gould, ein Britten-Programm („Who Are These Children“), beide bei BIS.

Ce nouveau cycle musical saisonnier commençant avec le « printemps » suivra un cours bien rodé, en partant de Vivaldi. Il est tout aussi logique d'en dédier la première tranche à la musique française, vu qu'on peut admettre que le quintette à vent a été établi comme genre avec les 25 quintettes composés par Anton Reicha à Paris entre 1811 et 1820. La combinaison de flûte, hautbois, clarinette, cor et basson a exercé une grande fascination sur les compositeurs français jusqu'au 20^e siècle avancé, une fascination dont le programme offert ici donne amplement la preuve.

Suite à sa réticence à s'associer à quelque école particulière, **Jacques Ibert** est un modèle typique de la variété de talents et de l'éclectisme des compositeurs français au début du 20^e siècle. Une partie importante de son œuvre concerne les instruments à vent, avec de nombreuses compositions pour la flûte, le saxophone et pour trios et quatuors d'instruments à vent dans diverses combinaisons. C'est de la musique piquante dans le meilleur sens du mot, assaisonnée d'un zeste d'humour gaulois. Composées en 1930, les **Trois pièces brèves**, dans un ordre traditionnel de vif-lent-vif (le dernier vif précédé d'une introduction lente), sont l'une de ses rares pièces pour quintette à vent normalisé.

D'abord connu comme chef d'orchestre pendant la première partie de sa vie, **Henri Tomasi** se dédia ensuite entièrement à la composition suite à des problèmes de santé à la fin des années 1950. Son catalogue d'œuvres est étendu, comprenant des opéras, pièces pour orchestre, de nombreux concertos – plusieurs pour instruments à vent – et de la musique de chambre. Riche en couleur, sa musique renferme souvent des éléments musicaux des cultures d'Extrême-Orient, d'Afrique du Nord et de la Polynésie mais Tomasi s'inspira aussi des chants religieux du Moyen Âge et du chant grégorien. Écrit pour la combinaison inusitée de quintette à vent et saxophone, *Printemps* de 1963 est une commande du réputé saxophoniste Jean-Marie Londeix et de ses collègues du Sextuor à vent de Dijon.

Dans les années 1930, Tomasi avait été actif au Triton, une société de musique

contemporaine où figuraient aussi Ibert, Arthur Honegger et Sergheï Prokofiev. La société comptait également Darius Milhaud qui, avec Honegger, était une figure de proue d'un autre groupe de compositeurs, le célèbre groupe « Les six ». Avec une grande ouverture d'esprit pour d'autres cultures musicales, comme le jazz ou la musique populaire brésilienne, Milhaud aimait à écrire de la musique jouée, ce qu'il faisait avec une vitesse vertigineuse: il est l'un des compositeurs des plus prolifiques du 20^e siècle.

La Cheminée du roi René est le titre de sa suite pour quintette à vent et provient du film *Cavalcade d'amour* pour lequel Milhaud écrit la musique en collaboration avec Honegger et Roger Désormière. La cavalcade d'amour de l'intrigue du film couvre trois périodes, soit le Moyen Âge, 1830 et 1930, chaque compositeur décrivant l'une de ces périodes en musique. Milhaud choisit le Moyen Âge et en évoqua l'atmosphère avec un succès particulier. En 1939, il réunit sept mouvements pour former une suite qui, malgré ses titres pittoresques, peut être qualifiée de musique absolue.

Les compositions de **Charles Kœchlin** offrent une grande diversité stylistique : il était non seulement un maître dans presque tous les genres musicaux, de l'opéra à la symphonie et du quatuor à cordes à la chanson de bataille anti-fasciste, mais encore ses éminentes connaissances dans la meilleure tradition française lui permettaient aussi d'avoir recours à des moyens stylistiques des écoles classique, romantique, impressionniste ou expressionniste. Né en 1867, Kœchlin appartient à une génération antérieure à celle des autres compositeurs représentés ici mais son **Septuor à vent** est à peu près contemporain aux pièces d'Ibert et de Milhaud : c'est l'œuvre d'un compositeur de soixante-dix ans – mais d'un homme jeune d'esprit. En plus des instruments habituels du quintette à vent, le Septuor requiert un cor anglais et un saxophone.

Jean Françaix commença à apprendre la musique avec son père, directeur du Conservatoire de Le Mans et, à l'âge de dix ans seulement, il devint élève de com-

position de la légendaire Nadia Boulanger qui, peu après, écrivit à sa mère : « Madame, je ne sais pas pourquoi nous perdons du temps à lui apprendre l'harmonie, il sait l'harmonie. Je ne sais pas comment, mais il la sait, il est né la sachant. Faisons du contrepoint. » Il était aussi un pianiste éminent et devait plus tard faire de la direction, dirigeant souvent ses propres œuvres. Françaix dit lui-même qu'il voulait écrire de la « musique pour faire plaisir » ; en compagnie de plusieurs autres de ses compositions, le **Quintette à vent no 1** incarne la joie de vivre grâce à la vitalité caractéristique de son rythme et de son instrumentation remplie d'imagination. Daté de 1948, il reste l'une de ses œuvres les plus souvent jouées, aussi aimée des exécutants que des auditeurs.

Eugène Bozza n'a pas seulement commencé trois cours bien divers au Conservatoire de Paris, il les a aussi tous complétés : violon, direction et composition. En 1934, on lui accorda le Prix de Rome, qu'Ibert avait reçu avant lui, mais il était aussi très engagé comme chef d'orchestre dont à l'Opéra Comique entre 1939 et 1948. Bozza composa dans pratiquement tous les genres mais il est surtout bien connu pour sa musique de chambre qui renferme un grand nombre d'œuvres pour instruments à vent dans différentes combinaisons. Il n'est pas surprenant que ses racines stylistiques proviennent de la France du 20^e siècle et sa riche invention mélodique est complétée par un rythme et une harmonie aussi entraînants, comme le montre son bref et léger **Scherzo** de 1944.

Le second disque met en relief la musique des Amériques et tire son titre de **Summer Music** op. 31 de **Samuel Barber**, une composition de 1956. Barber a travaillé sur la disposition des parties avec les membres du Quintette à vent de New York, devenant ainsi parfaitement à l'aise avec les possibilités sonores et techniques d'un tel ensemble.

Grâce à cette préparation assidue, *Summer Music* est devenu l'un des quintettes à l'orchestration la plus réussie de la première partie du 20^e siècle, et l'un des plus

exigeants en termes de sonorité et de virtuosité. L'alternance de passages lyriques, dramatiques et moteurs crée une image extrêmement atmosphérique de l'été – image que Barber a un jour décrite avec une touche d'ironie : « Elle veut évoquer l'été – un été languissant, non pas un temps de chasse aux moustiques. »

Le **Quintette à vent** (1948) d'**Elliott Carter** est une composition qui rappelle les années 1932–35 quand Carter étudiait avec Nadia Boulanger, le célèbre professeur français de composition. Carter dit de l'œuvre qu'elle est un essai de « créer de la musique que l'aimable Nadia aurait voulu que j'écrive quand j'étais son élève » et il la lui a dédiée.

Le Quintette en deux mouvements est un hommage à l'esprit des divertissements du groupe de compositeurs « Les six » dont Poulenc et Milhaud étaient les piliers. Le premier mouvement est de caractère plus lyrique et mélodique ; initialement, chacun des cinq instruments présente un matériel thématique différent qui, au cours du mouvement, progresse d'un instrument à l'autre. Le second mouvement est un rondo virtuose qui reprend et développe des éléments thématiques du premier mouvement – mais maintenant dans un langage musical influencé par le jazz et les rythmes folkloriques sud-américains.

Si l'influence du jazz et de la musique pop peut être discernée dans le Quintette de Carter, ces genres forment un élément de composition essentiel dans la musique de **Gunther Schuller** qui a composé sa **Suite** en 1945, quelques années avant d'utiliser l'expression « troisième courant » pour décrire une synthèse entre la musique classique et le jazz.

Les sections extrêmes du premier mouvement de la Suite renferment une chanson populaire américaine jouée au hautbois et soutenue par un accompagnement au rythme irrégulier aux quatre autres instruments. La brève section centrale est un fugato sombre et mystérieux. Le second mouvement est un blues authentique ; dans sa préface, Schuller dit expressément aux instrumentistes de ne pas imposer à la musique leur propre « sens du jazz » mais de suivre – très précisément – les

indications exactes de tempo, d'articulation et de phrasé pour obtenir le meilleur effet possible. La Toccata finale est le mouvement le plus court des trois. Dans l'accompagnement, des motifs ostinatos – également au rythme irrégulier – forment la toile de fond d'un thème (adapté de *Pétrouchka* de Stravinsky) d'abord joué au hautbois, puis brièvement imité par les autres instruments.

American Folk Suite de **Kazimierz Machala** pourrait servir de pièce de rappel pour la partie nord-américaine de ce programme. Né en Pologne, Machala a étudié le cor à Łódź, Prague et à l'Ecole de Musique Juilliard, pour ensuite entreprendre une carrière illustre comme musicien d'orchestre, soliste et professeur. Son *American Folk Suite* est un pot-pourri spirituel et brillant des chansons américaines les plus populaires, passant de *Yankee Doodle* à l'hymne national et filant à toute vitesse à l'oreille de l'auditeur en l'espace de quelques secondes.

L'Amérique du Sud est évidemment représentée sur notre CD par le plus populaire des compositeurs brésiliens : **Heitor Villa-Lobos**. Le *Quintette en forme de Chôros* fut composé en 1928 alors que Villa-Lobos vivait à Paris – son second séjour prolongé dans la capitale française – et il fut créé le 14 mars 1930 à la Salle Chopin dans le cadre d'un « Festival de Musique Moderne ». Le quintette n'est pas écrit pour un quintette à vent classique : un cor anglais remplace le cor, conférant à l'œuvre un caractère tonal plus maigre et une transparence accrue. (Il existe aussi une partie alternative de cor, probablement arrangée par le compositeur.)

Villa-Lobos utilisa le nom de *Chôro* sans grande discrimination dans les années 1925–1929 pour une série de compositions hautement individuelles qui n'ont rien en commun avec le *Chôro* des musiciens ambulants brésiliens – une sorte de sérénade virtuose – et qui ne citent des éléments de musique folklorique qu'en passant. Villa-Lobos fit lui-même remarquer : « Je ne suis pas un folkloriste. Je ne m'occupe pas de folklore. Ma musique est comme je la ressens. Je ne me mets pas à la recherche de thèmes pour qu'ils servent. »

Par contraste, les pièces de **Júlio Medaglia** enregistrées ici tirent leur origine

directement du folklore et sont pour ainsi dire du folklore transcrit pour quintette à vent. Medaglia est né à São Paulo en 1938 ; il a étudié la direction à Fribourg-en-Brisgau et il a travaillé pendant dix ans en Allemagne. En plus de son travail comme chef d'orchestre au Brésil, Medaglia est demandé comme compositeur de musique de film, de théâtre et de télévision. Le Quintette à Vent du Philharmonique de Berlin a rencontré Júlio Medaglia lors de sa première tournée au Brésil en 1991. Le résultat de cette rencontre fut la composition du virtuose *Chôro (em Berlin)* de Medaglia, morceau qui a servi de pièce de rappel pour les concerts restants de la tournée. Il composa plus tard d'autres choses pour l'ensemble, surtout pour sa seconde tournée au Brésil, et c'est ainsi que deux petites suites présentant diverses formes de danse sud-américaine ont vu le jour.

Pendant notre tournée de 1991, le quintette a aussi rencontré **Liduíno Pitombeira** qui nous dédia spontanément une version pour quintette à vent de sa composition *Ajubete jepê amô mbaê*. En *tupiguarani*, le nom collectif d'un groupe de langues indigènes brésiliennes, « ajubete jepê amô mbaê » veut dire « quelque chose ». La composition de Pitombeira date de 1990 et elle fut orchestrée originellement pour ensemble baroque comprenant flûtes à bec, clavecin et violoncelle ; il existe aussi une version pour quatuor à cordes. Le compositeur explique son œuvre : « On peut dire qu'elle décrit la grande énergie du peuple du nord du Brésil sous un fort soleil radieux. Ce combat est interrompu par une paix mélancolique (seconde section) qui, cependant, fait vite place à l'irascibilité polyrythmique de la première section. Mais en fait la pièce veut dire <quelque chose>, ce que vous voulez. »

Le disque 3, « L'Automne », présente des pièces de deux importants représentants de la musique allemande du 20^e siècle: Paul Hindemith et Hans Werner Henze.

La *Kleine Kammermusik*, op. 24 no 2 (1922) date de la première période de **Paul Hindemith** comme l'« enfant terrible » de la musique. En contraste à sa

« grande sœur » de la même période, la *Kammermusik no 1*, op. 24 no 1 qui nous choque par ses appels dissonants de trompette, ses passages sauvages de xylophone et ses sirènes hurlantes, ou même la Sonate pour alto solo op. 25 dont l'un des mouvements est éloquentement étiqueté : « rasendes Zeitmaß – wild – Ton-schönheit ist Nebensache » (« tempo furieux – sauvage – la beauté des tons est secondaire »), la *Kleine Kammermusik* est une œuvre assez détendue. Avec sa nature humoristique et parodique ainsi que son exploitation des possibilités tonales virtuoses des cinq instruments, elle reste un sommet du répertoire du 20^e siècle pour quintette à vent.

À ce temps-là premier violon de l'Orchestre de l'Opéra de Francfort, Hindemith écrivit la pièce pour ses collègues de la Société de musique de chambre pour vent (Frankfurter-Bläser-Kammermusikvereinigung), un ensemble formé des premiers instrumentistes des vents de l'orchestre de l'opéra qui en donna la création à Cologne le 12 juin 1922.

Le **Septuor à vent** date de 1948, un temps quand Hindemith – qui avait émigré aux États-Unis en 1940 pour échapper à la persécution du régime nazi – faisait sa seconde tournée européenne où il dirigeait et donnait des conférences et des cours. Au cours d'une pause dans son voyage à Taormina en Sicile, entre le 21 novembre et le 1^{er} décembre, il composa les quatre premiers mouvements du septuor – il expliqua lui-même dans une lettre : « dans l'un des plus beaux jardins imaginables ; la mer à mes pieds et le mont Etna couvert de neige comme fond. Si on croit le moins que l'environnement peut influencer la qualité d'une composition, alors on devrait s'attendre à avoir les meilleurs idées possibles à cet endroit. »

Le second mouvement et aussi le quatrième (qui présente exactement le même matériau musical mais dans l'ordre inverse) furent composés en un seul jour, le 1^{er} décembre, quoique le finale ne fut terminé que le 7 décembre alors que Hindemith se trouvait à Rome. L'œuvre en entier fut créée à Milan le 30 décembre à un concert de chambre consacré entièrement à la musique de Hindemith.

Anders Briner, biographe bien connu de Hindemith, écrit au sujet du Septuor : « Il dégage l'éclat d'une écriture détendue mais néanmoins strictement disciplinée pour vents. La joie de la musique est alliée ici à la compétence en composition de manière très réussie. »

La mention de la compétence en composition est particulièrement pertinente non seulement au premier mouvement (une structure de sonate modifiée) et aux second et quatrième mouvements où l'un est le reflet de l'autre, mais encore au dernier mouvement. Ce dernier est une triple fugue – c'est-à-dire une fugue à trois thèmes développés d'abord séparément, puis apparaissant simultanément dans une brillante combinaison contrapuntique. Cette structure baigne en entier dans la lumière d'un cantus firmus à la trompette qui joue une vieille marche de Berne. Le mouvement central est une série de variations habillant un simple thème de trompette (qui reste reconnaissable dans toutes les variations) de plusieurs déguisements musicaux.

L'œuvre compositionnel de **Hans Werner Henze** est comparable à celui de Hindemith en termes de sa variété ; il couvre tous les genres musicaux imaginables. Henze a contribué à deux reprises au quintette à vent « classique » : un quintette de jeunesse de 1952 — à l'instrumentation légère et transparente, et à l'organisation dodécaphonique, et *L'autunno* de 1977 qui, avec sa structure et sa densité est plus orienté vers les anciennes traditions en composition : il est significatif que cette « suite d'automne » se termine par une adaptation d'une aria tirée du *Magnificat* de Bach.

Un trait particulièrement frappant de cette œuvre est sa riche instrumentation — chaque exécutant doit jouer de presque tous les instruments de la famille de son instrument principal ; de plus, les exigences techniques et artistiques posées à chacun des cinq musiciens sont également énormes.

« Composé en 1952, le **Quintette à vent** consiste en une introduction, variations et fugue et il est divisé en trois sections. Dans chaque variation, un fragment

du « thème » désigné (à l'origine les deux premières mesures), présenté par le hautbois, est élaboré. Vers la fin, l'inversion du thème devient de plus en plus assurée puis, rythmiquement transformée, elle sert de thème à la fugue.

Les interprètes devraient souligner le caractère français léger de leurs instruments ; tout devrait sonner gracieux et élégant et la structure polyphonique de la partition ne pourra pas s'interposer. »

« J'ai fait les premières ébauches de *L'autunno* en 1977 et terminé l'œuvre en janvier 1979. C'est de la musique à programme; son langage par signes et ses gestes rappellent les anciennes traditions de la musique contrapuntique. Des souvenirs – des fugaces et des plus définis – sont présents dans les structures et – comme toujours en musique de chambre – l'élocution directe est hors de question. Il faudra écouter avec une attention particulière et un certain calme patient pour décrypter les signes et découvrir les associations.

J'aimerais faire une dernière suggestion. L'automne, qui est le sujet de cette pièce, provient entièrement du monde imaginaire de la poésie de Georg Trakl. »

La pièce qui fournit le titre de notre quatrième disque, *Winter Songs*, est l'œuvre d'un compositeur dont la rencontre avec l'hiver européen lui fut une source intarissable de fascination – **Brett Dean**, né dans la région subtropicale de Brisbane en Australie. Dean a d'abord étudié le violon et l'alto dans son pays natal et s'est installé à Berlin en 1984 ; il fut membre de l'Orchestre Philharmonique de Berlin de 1985 à 2000.

L'impulsion d'écrire *Winter Songs* lui vint du Quintette à Vent du Philharmonique de Berlin. Les premières esquisses datent de 1994 mais l'œuvre fut terminée à l'automne de l'an 2000. Les poèmes de e.e. cummings mis ici en musique proviennent d'une collection posthume intitulée *73 Poems* et traitent des divers aspects de l'hiver. La complexité des textes de cummings a laissé sa trace dans l'arrangement de Dean : compliquée et en plusieurs couches, la partition impose aux

interprètes d'extrêmes difficultés techniques. La palette instrumentale renferme, outre des instruments peu communs (piccolo, flûte alto, cor anglais et clarinette basse), aussi diverses techniques de jeu contemporaines. Le chanteur doit couvrir toutes les nuances de son registre, des sons chuchotés, parlés ou fredonnés à des bribes de phrases criées, en passant par de délicates lignes vocales.

Winter Songs se divise en trois parties: une première qui débute par une introduction instrumentale avec des sons «glacés» proches du bruit qui se dirige progressivement, avec les premières consonnes émises par la voix, vers les Poèmes 16 et 17. Poème 36 tient lieu de seconde partie alors que la troisième partie présente les Poèmes 52 et 42 reliés par une écriture chorale.

La division des mots en groupes de lettres – ou même en une seule lettre – et leur disposition quasi graphique (Poèmes 16, 17 et 42) qui mène continuellement à des néologismes, à des sons inconnus et à de nouvelles associations, font aussi partie de la musique de Dean. À côté de passages conventionnels se trouvent des sections aléatoires dans lesquelles le matériau musical présenté fait entendre à chaque interprétation de nouveaux sons et de nouvelles significations.

Plus «conventionnel», Poème 36 est, vu l'époque de sa conception, un plaidoyer remarquable et très émouvant contre la destruction de notre environnement. La sonorité de la flûte alto, du cor anglais et de la clarinette basse confère à la pièce un caractère lugubre, en particulier à la fin du mouvement. La composition se termine par deux instantanés innocents – des souvenirs d'enfance de beaux couchers de soleil hivernaux et un simple hommage au silence.

L'«or du coucher de soleil en novembre» (Poème 52) prend, pour Dean, une signification toute personnelle: «Je me souviens très clairement d'un novembre <en or> à Berlin: celui de 1989. Nous avons eu, tout au long de la période de la chute du mur, des journées merveilleusement claires avec une lumière très particulière combinée à un froid sec et glacial alors que tout le monde célébrait à la Porte de Brandebourg. Je n'avais encore jamais passé autant d'heures dehors en no-

vembre. L'hiver, avec ses extrêmes, annonce quelque chose de neuf et suscite des émotions fortes et diverses.»

Erkki-Sven Tüür est né en 1959 à Kärkla en Estonie, sur l'île de Hiiumaa. D'abord autodidacte, il a ensuite fréquenté le conservatoire de musique de Tallinn où il est resté de 1976 à 1980. En examinant son œuvre, il est intéressant de remarquer les efforts de Tüür qui a tenté d'allier la musique de la Renaissance et de l'époque baroque au rock progressif.

La série des *Architectonics* (I–VII, 1984 à 1992) est un cycle d'œuvres de chambre pour différentes combinaisons instrumentales où Tüür a également recours à l'électronique et à l'amplification des instruments acoustiques. *Architectonics I* (1984) est orchestré pour quintette à vent traditionnel et est, du point de vue du langage musical et de la structure, la pièce la plus simple de la série. L'œuvre comporte trois sections où le passage d'une série d'accords statiques à la clarinette, au cor et au basson à une mélodie délicate au hautbois caractérise la première et la dernière partie. Le segment central établit un contraste avec l'emploi de phrases ostinatos, d'une dynamique agressive et la superposition de deux déroulements rythmiques différents.

Né en 1946 à Aizpute en Lettonie, **Pēteris Vasks** compte parmi les plus célèbres compositeurs des pays baltiques. Aux côtés de *Musica dolorosa* (1983) pour orchestre à cordes, l'une de ses œuvres les mieux connues, *Music for a deceased friend* (1982) comporte aussi des éléments autobiographiques. Vasks écrit ici une épitaphe suite à la mort tragique de la bassoniste Jana Barinska. Comme plusieurs compositions de Vasks des années quatre-vingts et quatre-vingt-dix, l'œuvre se termine en silence. La cellule thématique génératrice est l'intervalle de tierce, source du motif de soupir que l'on retrouve dans les parties qui rappellent un choral évoquant l'ancienne musique funèbre lituanienne. Ces parties décrivent les «îles des bienheureux» (une expression du compositeur face à sa musique) interrompues par des «éclats de chaos» (chromatiques et aléatoires). L'usage de la

voix des musiciens confère à la pièce une couleur archaïque supplémentaire. La fin est particulièrement impressionnante quand l'œuvre se termine par de lugubres accords graves qui vont en s'éteignant.

Né près de Tallinn en 1935, **Arvo Pärt** est l'un des mieux connus des compositeurs de musique contemporaine. Le *Quintettino* opus 13 date de la première période de l'œuvre de Pärt – quand il était l'un des premiers compositeurs d'Estonie à utiliser cette technique. Il a également de plus en plus utilisé la technique de la citation musicale et du collage. Dans les trois mouvements du *Quintettino*, ces techniques sont utilisées dans ce qu'on pourrait décrire comme en forme miniature. Dans le premier mouvement, la structure rythmique est organisée de manière presque sérielle. Le second mouvement a recours aux intervalles du motif B-A-C-H (si bémol, la, do, si bécarré) comme cellule harmonique et mélodique que Pärt transforme par de multiples renversements et transpositions. Dans le dernier mouvement enfin, une série de douze notes, basée également sur le motif B-A-C-H, est étendue en couches sur des rythmes différents et avec un motif en ostinato au cor.

Vers la fin de 1921, **Carl Nielsen** assistait à une répétition où un ami pianiste accompagnait les membres du Quintette à vent de Copenhague dans la Sinfonia concertante pour hautbois, clarinette, cor, basson et orchestre de Mozart. Inspiré par l'occasion, Nielsen – après l'achèvement et la création de sa Cinquième symphonie en janvier 1922 – composa sa propre pièce pour les musiciens de Copenhague, le *Quintette à vent* op. 43.

Dans le premier mouvement surtout, qui suit la forme sonate traditionnelle, Nielsen produit une remarquable sonorité quasi-symphonique, grâce à la palette dynamique et dramatique qu'il utilise. Un contraste complet, le second mouvement est un menuet calme d'allure néo-classique qui débute par un duo entre la clarinette et le basson et qui se poursuit avec la flûte et le hautbois avant que tout l'ensemble ne se joigne à la mêlée. Caractérisé par des motifs chromatiques et des frottements harmoniques, le trio interrompt brièvement ce climat avant le retour du

menuet et le mouvement se termine paisiblement avec une courte coda.

L'atmosphère du prélude à la dernière variation se caractérise par la couleur sombre et plaintive du cor anglais. Une cadence expressive de la flûte suivie par un duo entre le cor anglais et la clarinette mène graduellement à un thème qui rappelle un choral. C'est l'arrangement de Nielsen d'un hymne danois et le compositeur décrit la suite de variations comme « parfois joyeuses et excentriques, parfois élégiaques ou sérieuses qui finissent avec le thème dans toute son ingénuité et son expression très élégante. »

Adaptation des notes de pochette de Per Skans (disque 1) et Michael Hasel

Le **Quintette à Vent du Philharmonique de Berlin** (Philharmonisches Bläserquintett Berlin) a été fondé dans l'ère de Herbert von Karajan comme premier quintette à vent permanent dans la riche tradition de musique de chambre du célèbre orchestre. L'ensemble continue à étonner les publics du monde entier par l'étendue de sa palette d'expression et de sa gamme tonale ainsi que son unité conceptuelle. En plus de l'entière littérature pour quintette à vent, son répertoire couvre des œuvres pour ensembles plus nombreux. En outre, la formation a intensifié, ces dernières années, sa collaboration avec les pianistes Stephen Haugh, Lars Voigt, Jon Nakamatsu et Lilya Zilberstein.

À côté de ses concerts en Europe, en Amérique du Nord et du Sud, Israël, Australie et Extrême-Orient, le Quintette à Vent du Philharmonique de Berlin est souvent invité à des festivals internationaux dont les Berliner Festwochen, le Festival d'Edimbourg, les Proms de Londres, la Quintette-Biennale de Marseille, les festivals de Rheingau et de Salzbourg. Les productions de l'ensemble pour la radio et la télévision sont diffusées sur une base internationale et ses nombreux disques compacts exclusivement sur étiquette BIS soulèvent l'enthousiasme des critiques.

Les membres du quintette ont récemment renforcé leurs rôles de professeurs et

de conseillers ; ils donnent des ateliers de musique de chambre et des cours d'instrument dans plusieurs pays; ils sont particulièrement engagés par exemple dans le programme de l'orchestre des jeunes au Venezuela.

Pour plus de renseignements, veuillez visiter www.windquintet.com

Né à Hofheim près de Francfort, **Michael Hasel** étudie la flûte avec Herbert Grimm (à Mainz) et Willy Schmidt (à Francfort) puis avec Aurèle Nicolet au conservatoire de musique de Fribourg-en-Brisgau. Il est d'abord engagé à l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort et, en 1984, il devient membre de l'Orchestre philharmonique de Berlin dirigé par Herbert von Karajan. Pendant plusieurs années, il est également première flûte à l'Orchestre du festival de Bayreuth et, en 1994, il est nommé professeur d'ensemble à vent et de musique de chambre au conservatoire supérieur de musique d'Heidelberg-Mannheim. Michael Hasel s'est produit comme chef et soliste en Europe, au Japon et en Amérique du Sud avec entre autres Ensemble Modern, l'Orchestre de chambre Mahler, l'Orchestre symphonique Simón Bolívar et l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Né à Munich, **Andreas Wittmann** s'est mis à l'étude du hautbois à onze ans avec Heinz Brune à Regensburg. En 1976, il entra au conservatoire national de musique de Munich dans la classe de Manfred Clement et, en 1977, il gagna le premier prix du prestigieux concours « Jugend Musiziert ». En 1982, il fréquenta la Hochschule der Künste à Berlin comme élève de Hansjörg Schellenberger. Après un an à l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin, Wittmann fut engagé à l'Orchestre philharmonique de Berlin en 1986. Il se produit internationalement comme soliste, chambriste, professeur et chef d'orchestre et il a même été premier hautbois à l'Orchestre du Festival de Bayreuth. Il enseigne à l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin et il a été président de la Philharmonie de Berlin pendant plus de dix ans.

Né à Düsseldorf, **Walter Seyfarth** (clarinette) gagna un premier prix à seize ans au concours Deutscher Tonkünstlerverband. Après ses études au conservatoire de Fribourg-en-Brisgau avec Peter Rieckhoff et Karl Leister à l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin, il fut engagé à l'Orchestre symphonique de la Radio de Saarbrücken. En 1985, il devint clarinette en mi bémol solo à l'Orchestre philharmonique de Berlin. Seyfarth fonda le Quintette à Vent du Philharmonique de Berlin en 1988. Il fait aussi partie de l'ensemble plus nombreux « The Winds of the Berlin Philharmonic ». Il enseigne et guide des étudiants à l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin, l'Orchestre mondial des Jeunesses Musicales et au Système national des orchestres de jeunes et d'enfants au Venezuela.

Né sur les bords du Loch Ness en Écosse, **Fergus McWilliam** (cor) a d'abord étudié au Canada (John Simonelli, Frederick Rizner, Eugene Rittich), faisant ses débuts de soliste à quinze ans avec l'Orchestre symphonique de Toronto dirigé par Seiji Ozawa. Il part étudier en Hollande (Adriaan van Woudenberg) et en Suède (Wilhelm Landsky-Otto). En 1979, il se joint à l'Orchestre symphonique de Détroit dirigé par Antal Doráti et, en 1982, à l'Orchestre symphonique de la Radio de Bavière dirigé par Rafael Kubelík. En 1995, il entre à l'Orchestre philharmonique de Berlin. Il se produit partout au monde comme soliste et chambriste et il enseigne à plusieurs conservatoires renommés dont l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin. McWilliam a également été un administrateur de la Fondation philharmonique de Berlin depuis sa fondation jusqu'en 2012.

Henning Trog (basson) est né à Peine, en Basse-Saxe. Il s'est familiarisé avec la musique sacrée dans sa jeunesse et, pendant ses études de basson avec Albert Henning à Detmold, il fait partie du « Detmolder Bläserkreis » et des « Deutsche Bach-Solisten ». Il s'est joint à l'Orchestre pnique de Berlin en 1965 et fut pendant plus de 40 ans un véritable pilier pour l'orchestre, un chambriste passionné, membre de

plusieurs ensembles pniques ainsi que professeur de basson et de musique de chambre à l'Académie de l'Orchestre pnique de Berlin par exemple. Un membre fondateur du Quintette à Vent du Philharmonique de Berlin, Henning Trog prit sa retraite en 2009 afin de se consacrer à la formation de jeunes musiciens partout au monde. Il est remplacé par sa collègue à l'Orchestre philharmonique de Berlin, Marion Reinhard, qui assure la continuité artistique et la garde de la sonorité unique de l'ensemble.

Boursier en chant choral au New College à Oxford, le ténor **Daniel Norman** étudia ensuite au Canada, aux États-Unis et à Londres. L'année suivant sa sortie de l'Académie Royale de Musique, il fit ses débuts aux Queen Elizabeth Hall, Royal Festival Hall, Wigmore Hall, festival d'Aldeburgh et au Barbican. Il s'est produit en récital avec Graham Johnson et Julius Drake et en concert avec Sir Simon Rattle, Gianandrea Noseda, Sir Andrew Davis, Thomas Adès, Martha Argerich et Daniel Harding. Il a chanté de Monteverdi à John Adams en passant par Arne, Strauss, Britten et Adès. Ses disques renferment la Neuvième symphonie de Beethoven avec Osmo Vänskä et l'Orchestre du Minnesota de même qu'un récital Britten avec le pianiste Christopher Gould (« Who Are These Children »), tous deux sur étiquette BIS.

Brett Dean: Winter Songs

Texts by e.e. cummings

Poem 16 ('e')

e
cco the uglies
t

s
ub
sub

urba
n skyline on earth between whose d
owdy

hou
se
s

l
ooms an eggyellow smear of wintry sunse
t

Poem 17 ('n')

n	uch f
Umb a	ilt
stree	h
t's wintr	Y slus
y ugli	h & h
nes	ideou
s C	s 3 m
omprises	aybe
6	o
twirls of do	nce V
gsh	o
it m	ices

Poem 36

if in beginning twilight of winter will stand
(over a snowstopped silent world)one
spirit serenely truly himself;and
alone only as greatness is alone—

one(above nevermoving all nowhere)
goldenly whole,prodigiously alive
most mercifully glorying keen star
whom she-and-he-like ifs of am perceive
(but believe scarcely may)certainly while
mute each inch of their murdered planet grows
more and enormously more less:until
her-and-his nonexistence vanishes
with also earth's
—“dying” the ghost of you
whispers “is very pleasant” my ghost to

Poem 52

who are you,little i
(five or six years old)
peering from some high
window;at the gold

of november sunset
(and feeling;that if day
has to become night
this is a beautiful way)

Poem 42 ('n')

n	y
Othl	SteR
n	y
g can	of
s	s
urPas	tiLLnes
s	s
the m	

DDD

RECORDING DATA

Disc 1

Recording: January 1991 at the Andreaskirche, Wannsee, Berlin, Germany
Sound engineer: Siegbert Ernst
Equipment: Neumann microphones; microphone amplifier by Didrik De Geer, Stockholm 1990; Technics SV-260A DAT recorder
Post-production: Editing: Siegbert Ernst

Disc 2

Recording supported by Dynic Corporation Japan
Recording: April 1998 at the Traumton Studio, Berlin-Spandau, Germany
Sound engineer: Stephan Reh
Equipment: Neumann microphones; Studer Mic AD19 pre-amplifier; Yamaha O3D digital mixer; Genex GX8000 MOD recorder; Quad ESL63 loudspeakers
Post-production: Editing: Stephan Reh

Disc 3

Recording: September 1995 at Studio Fritsch und Friends, Berlin-Spandau, Germany
Sound engineer: Ingo Petry
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Fostex PD-2 DAT recorder, Stax headphones
Post-production: Editing: Stephan Reh

Disc 4

Recording: October 2002 at the Siemens Villa, Berlin, Germany (Dean) and April 2002 at the Kammermusiksaal, Berlin Philharmonie, Germany (all other works)
Sound engineer: Siegbert Ernst
Equipment: Neumann microphones; Studer 961 mixer; Jünger co4/Tascam DA-30 recorder
Post-production: Editing: Annette Rauhaus
Recording producer: Robert Suff
Executive producer: Robert von Bahr

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text adapted from texts by © Per Skans 1991 and © Michael Hasel 1996, 1998 & 2002
Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chéné (French)
Front cover: Paul Klee (1879–1940), *Wohin? Junger Garten* (1920)
Back cover photo of the Berlin Philharmonic Wind Quintet: © Peter Adamik
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

If we have no representation in your country, please contact:

BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden

Tel.: +46 8 544 102 30 Fax: +46 8 544 102 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-2072 CD © 1992–2003; © 2013, BIS Records AB, Åkersberga.

Fergus McWilliam · Henning Trog · Michael Hasel · Andreas Wittmann · Walter Seyfarth



BIS-2072