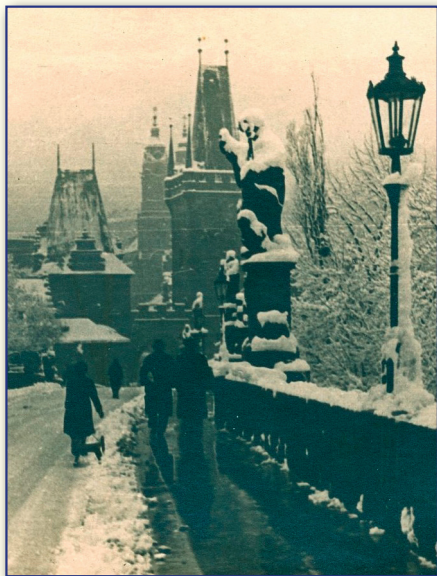




MLÁDÍ

WORKS BY
JANÁČEK
MARTINŮ
REICHA

BERLIN
PHILHAR
MONIC
WIND
QUINTET

REICHA, ANTON (1770–1836)

QUINTET IN E FLAT MAJOR, Op. 88 No. 2 (1811) (Karthause Verlag) 24'36

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | I. <i>Lento – Allegro moderato</i> | 7'08 |
| 2 | II. Menuetto. <i>Allegro</i> | 3'48 |
| 3 | III. <i>Poco andante grazioso</i> | 7'48 |
| 4 | IV. Finale. <i>Allegretto</i> | 5'41 |

MARTINŮ, BOHUSLAV (1890–1959)

SEXTET FOR PIANO AND WINDS, H 174 (1929) 15'10

for flute, oboe, clarinet, two bassoons and piano (Panton Music Publishers)

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 5 | I. Preludium | 3'17 |
| 6 | II. <i>Adagio</i> | 3'32 |
| 7 | III. Scherzo (I. Divertimento) | 2'24 |
| 8 | IV. Blues (II. Divertimento) | 2'59 |
| 9 | V. Finale | 2'37 |

REICHA, ANTON

THREE PIECES 18'27

for cor anglais and wind quartet (Universal Edition)

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | <i>Andante arioso</i> in E flat major (1817) | 5'52 |
| 11 | <i>Andante</i> in F major (1819) | 5'33 |
| 12 | <i>Adagio</i> in D minor (1819) | 6'49 |

JANÁČEK, LEOŠ (1854–1928)

- 13 POCHOD MODRÁČKŮ, JW 7/9 (1924), for piccolo and piano 2'11
(MARCH OF THE BLUEBIRDS) (*Editio Supraphon*)
Allegro

MLÁDÍ (YOUTH), suite for wind sextet, JW 7/10 (1924) 17'01
for flute, oboe, clarinet, bass clarinet, horn and bassoon (*Editio Supraphon*)

- 14 I. *Allegro* 3'40
15 II. *Andante sostenuto* 4'55
16 III. *Vivace* 3'46
17 IV. *Allegro animato* 4'28

TT: 78'50

BERLIN PHILHARMONIC WIND QUINTET

MICHAEL HASEL *flute/piccolo* · ANDREAS WITTMANN *oboe/cor anglais*

WALTER SEYFARTH *clarinet* · FERGUS MCWILLIAM *horn*

HENNING TROG *bassoon*

with

MARION REINHARD *bassoon II (Martinů)*

MANFRED PREIS *bass clarinet*

HENDRIK HEILMANN *piano*



In the history of music, **Anton Reicha** is associated primarily with his numerous important writings on musical theory and compositional method, and with his work as a teacher at the Paris Conservatoire, where his pupils included Berlioz, Gounod, Franck and Liszt. In wind quintet circles, however, he is regarded as the ‘father’ of this small, specialized genre. Earlier compositions by Rossetti, Schmidt and Cambini for flute, oboe, clarinet, horn and bassoon had not enjoyed widespread success, and so the 25 quintets and three independent movements that Reicha composed in Paris between 1811 and 1820 are seen as the cornerstone of the classical wind quintet repertoire.

The sensation success that Reicha achieved with his quintets can be ascribed in part to his familiarity with wind instruments. He himself was a distinguished flautist and had a thorough knowledge of other wind instruments, having spent his early years – which were a musically decisive period – in the company of his uncle and adoptive father Josef Reicha, conductor of the Prince of Oettingen-Wallerstein’s court orchestra. The Wallerstein orchestra was known for its outstanding wind ensemble, comprising Bohemian virtuosos of the highest calibre, and the young Reicha had ample opportunity to hear the expressive power and virtuosity of which wind instruments were capable.

Moreover, in Paris he had at his disposal five excellent musicians – Joseph Guillou (flute), Gustave Vogt (oboe), Jacques Bouffils (clarinet), Antoine Nicolas Henry (bassoon) and Louis Francois Dauprat (horn) – whose astonishing skills rose to virtuosic challenges that were then unheard-of. Even today, with their virtuosic solo passages and playing time of some thirty minutes apiece, these quintets pose significant difficulties for every professional quintet.

Nonetheless, to compare Reicha’s wind quintets with Haydn’s string quartets – as is often done – is correct only insofar that both composers firmly established their respective genres in the history of music. Haydn’s type of string

quartet underwent further development in the hands of almost every great composer, and thus enjoys a tradition that extends as far as the composers of today and includes works by Beethoven, Brahms, Schoenberg, Shostakovich, Bartók and Ligeti, to name but a few. Reicha's special way of using the ensemble, on the other hand, had virtually no direct successors.

The German 'answer' to Reicha's success – the nine quintets that Franz Danzi wrote for the Parisian musicians of the Reicha Quintet in 1820–24, are already indebted to a wholly different ideal in terms both of style and of sonority. The great composers of the Classical and Romantic eras, and the modern classics, have with a few exceptions neglected the wind quintet genre, and it is thus only since the twentieth century that we have once more been able to welcome an increasingly large number of high-quality works for this combination of instruments.

Rather than using the strict formal scheme that was followed by almost all composers around 1800, Reicha's first movements often use formally unconventional sequential structures that have nothing to do with classical sonata form. We find similarly unconventional solutions in the *Lied* forms of the slow movements too: in Op. 88 No. 2, recorded here, a strict fugue, some sixty bars in length, is inserted as the middle section. The minuets, placed either second or third, are usually rapid scherzos, often with several different trios. The finales, by contrast, tend to follow more traditional rondo forms, although the breathtaking (in the truest sense of the word) solo writing provides many a surprise. Some of the original metronome markings for all the quintets that Reicha provided when his last six quintets (Op. 100) were published are – as in the case of Beethoven – so unrealistic that we often question their accuracy, or mentally doff our hats to the talents of our predecessors.

The three independent movements in which Reicha replaces the oboe with

the cor anglais are a particular delight. This tenor oboe in F was already known in the baroque era as the *oboe da caccia*; it had a curved shape and a brass bell. This, it is sometimes claimed, gave rise to the misleading name that the instrument later acquired: linguistic imprecision turned ‘cor anglé’ (‘bent horn’) into ‘cor anglais’ (‘English horn’), a mistake carried over into most languages.

During the nineteenth century the instrument underwent numerous improvements until it attained the straight shape that remains usual today. Reicha’s three slow movements, however, were still composed for the old, bent ‘cor anglé’, presenting the instrument, with its *cantabile* character, as first among equals alongside the wind quartet.

The E flat major *Andante* is a tiny, lyrical ‘opera scene’, often in dialogue with the flute. The F major *Andante* is characterized by march-like rhythmic patterns, idiosyncratic harmonic twists and pauses that constantly interrupt the music’s flow. With its strictness and its contrapuntal imitations the elegiac *Adagio* in D minor, in *siciliano* rhythm, sounds almost like baroque music.

The little town of Polička, in which **Bohuslav Martinů** was born on 8th December 1890, lies almost exactly halfway between Reicha’s birthplace, Prague, and Hukvaldy in Moravia, to the south-east, where Leoš Janáček was born. Polička is still just in Bohemia, but is strongly influenced by Moravian culture.

Martinů, son of a shoemaker and watchman, showed musical talent from an early age. A scholarship from the municipal council even allowed him, as a talented violinist, to study in Prague. But Martinů’s interest in composition proved detrimental to his violin studies, to the extent that in June 1910 he had to leave the conservatory because of ‘irredeemable indolence’. During the First World War he earned a living as a violin teacher. In 1920 he took a job as a second violinist in the Czech Philharmonic Orchestra, in which he had already deputized before

the war. In 1923 – by now also a student in Josef Suk's composition class – Martinů was awarded a scholarship by the Ministry of Education for a three-month stay in Paris.

The three months turned into seventeen years during which – after composition studies under Albert Roussel, Martinů increasingly consolidated his reputation and success as a composer. In 1930 he even refused an invitation to be Janáček's successor as director of the composition class at the Brno Conservatory so that he could devote himself entirely to his immense creative urge.

The *Sextet for piano and winds* was written between 28th January and 4th February 1929. This was a time at which Martinů was assimilating, processing and fusing the many and varied impressions offered by the metropolis of Paris and the European musical scene into his own individual style. In his music from this period influences from Stravinsky, neo-classicism, jazz and the abandonment of harmony in the music of Schoenberg are constantly in evidence – but so too is the strong presence of the folk music of his homeland.

In the case of the *Sextet*, the first point to note is the unusual combination of instruments: the horn that belongs to a normal wind quintet is replaced by a second bassoon. The work was probably written for a specific occasion that made such a combination necessary – although we no longer know what that occasion was. Another very unusual feature of a chamber work for larger ensemble is that the third movement – *Scherzo (First Divertimento)* – is written only for flute and piano – probably to satisfy two particularly vain musicians. Overall this work, with the exception of the melancholy and rhapsodic *Adagio*, maintains a very entertaining divertimento character throughout, with echoes of Bohemian music, jazz elements – *Blues (Second Divertimento)* – and extremely virtuosic writing for the flute and piano.

Leoš Janáček (born in Hukvaldy, Moravia, on 3rd July 1854, died in Moravská Ostrava on 12th August 1928) is, alongside Dvořák who was fourteen years his senior, probably the most important and best-known of Czech composers. In particular his operas, his *Sinfonietta* and his string quartets are among the highlights of early twentieth-century music. The two pieces recorded here – *March of the Bluebirds* and *Mládí* – come from the Moravian master's last creative period, during which most of his major works were written, and have a direct connection to each other.

In March 1924, in the run-up to the composer's seventieth birthday, the première of a new production of Janáček's opera *Jenůfa*, conducted by Erich Kleiber, was scheduled at the Berlin State Opera. For the occasion Janáček travelled to Berlin and spent some days there. In an article entitled 'Berlin', which appeared in May 1924 in the newspaper *Lidové noviny*, he described his impressions of this visit, including an excursion to the Sanssouci Palace in Potsdam, the former summer palace of Frederick the Great. He appended two musical fragments to the article, both of them scored for flute (or piccolo), lyre and drums (or piano). A lyrical six-bar fragment, marked 'sentimentally', is a tribute to Frederick the Great, who played the flute. The second fragment, a seven-bar *Allegro* entitled 'Victory Avenue', is a recollection of the occupation of Brno by Prussian troops in 1866.

Janáček experienced this invasion as a pupil at the Augustinian monastery in Old Brno, and described it thus: 'During the holidays in 1866 the monastery square in Old Brno was filled with the grey and red of the Prussian soldiers. The tin drums rattled, and above them the piccolos shrieked. Powerful music – even today it still rings in my ears... That was my first encounter with Berlin.'

The scholarship pupils at the Augustinian monastery, musically talented but impoverished boys, wore blue uniforms and were thus called 'bluecoats'. After

the death of his father Janáček, the ninth of thirteen children of a teacher, became a student here in 1866. For church music and other ceremonial occasions a boys' choir was assembled, who were then informally called 'bluebirds'.

On 19th May 1924 Janáček used the two musical fragments from the article in the first version of the *March of the Bluebirds* (or, to be more precise, *March of the Bluethroats* [*Luscinia svecica*]) and prefaced the work with a motto, on an extra piece of paper before the title page: 'So brightly ring the choirboys' cheerful words; they're all a-coloured blue, just like bluebirds'. This little march is dedicated to Václav Sedláček, flautist at the Brno Opera. Sedláček was one of the few people capable of 'transcribing' Janáček's almost illegible notation (in the case of his later works, often on hand-drawn staves) so that parts and printed editions could be produced.

In the summer of 1924 Janáček was inspired by memories of his youth to write another work: the suite *Mládí* (*Youth*) for wind quintet and bass clarinet was composed within the space of a few weeks. The *March of the Bluebirds* appears in a slightly revised arrangement as the third movement of *Mládí*, in which the characteristic tone colour of the piccolo is retained. The first movement of the suite – as in many of Reicha's quintets – features several themes, some of which are repeated in the manner of a rondo, but which are scarcely developed as such at all.

The gloomy *Adagio*, dominated by a dark mixture of tone colours (bass clarinet and bassoon), might be a musical depiction of life at the Augustinian monastery. The chorale-like, psalmodic passages are, however, constantly interrupted by spirited, youthful surges. The lively finale quotes themes from the preceding movements and brings the work to an effective, brilliant conclusion.

The first performance of the sextet was supposed to have been given by students from the Prague Conservatory, but they were evidently overtaxed by the

work's technical and musical demands. Thus *Mládí* was first performed by professors from the Brno Conservatory and Opera Orchestra, in Brno on 21st October 1924.

Janáček had worked with the musicians in preparation for the première, and was very much looking forward to it. As a result he was all the more disappointed and annoyed when the performance failed to live up to his expectations, even though it was a huge success with the audience. The beginning of the first movement was marred by a fault with the oboe – which, however, was soon remedied. But later a broken spring resulted in the total absence of the clarinet in the last part of the finale, and the piece ended with only five musicians playing. ‘I wrote a sextet, not a quintet’, the furious Janáček allegedly berated the helpless clarinetist – while the audience was still present. A repeat performance in December, however, allowed the musicians to restore their reputation and satisfy the composer.

Mládí soon appeared in print, and within a short space of time it had been performed with great success by various ensembles all over the world. To this day it is regarded as one of the great masterpieces of the chamber ensemble repertoire.

© *Michael Hasel 2011*

The **Berlin Philharmonic Wind Quintet** was founded in 1988, during the era of Herbert von Karajan, and its membership remained unchanged until 2009. After the departure of Henning Trog, Marion Reinhard became the ensemble's new bassoonist. It is the first permanently established wind quintet in the Berlin Philharmonic Orchestra's rich tradition of chamber music.

The ensemble's extensive activities include not only concert appearances in Germany, but also numerous tours to nearly every European country, North and

South America, Australia, Israel, China, Japan and Taiwan. The Berlin Philharmonic Wind Quintet is a popular guest ensemble at international festivals such as the Berliner Festwochen, the Marseilles Quintet Biennale, the Rheingau Festival, the Edinburgh Festival, London Proms and the Salzburg Festival.

Its repertoire covers not only the entire spectrum of the wind quintet literature from the classic to the avant-garde but also works for enlarged ensemble, for instance the sextets of Janáček and Reinecke or the septets of Hindemith and Kœchlin. In addition, collaborations with pianists such as Stephen Hough, Jon Nakamatsu and Lars Vogt have intensified in recent years. The ensemble's radio and television productions are broadcast internationally and its numerous CD recordings exclusively for BIS have received critical acclaim.

For further information, please visit www.windquintet.com

Marion Reinhard was born in Nuremberg and was a pupil of Walter Urbach and Karsten Nagel at the Meistersinger Conservatory in the years 1991–95. While she was still a student, she also joined the Nuremberg Philharmonic Orchestra as contrabassoonist. In 1995 she was awarded a scholarship at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy, studying under Stefan Schweigert and Daniele Damiano. After further studies as a pupil of Georg Kluetsch in Weimar she joined the Berlin Philharmonic Orchestra in 1999, becoming a colleague of Henning Trog. In 1996 she became a founder member of the Orsolino Quintet, an ensemble mentored by Michael Hasel. With that ensemble she won numerous international prizes, for instance at the ARD Competition, and made many recordings.

Manfred Preis, born in Hengersberg (Bavaria), studied under Gerd Staerke at the Hochschule für Musik und Theater in Munich and under Ulf Rodenhäuser at

the Berlin Philharmonic Orchestra Academy. In the period 1980–82 he was a member of the Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, thereafter joining the Berlin Philharmonic Orchestra. He is also in demand as a saxophonist both in orchestral works and in chamber music. He is a member of the Berlin Philharmonic Winds, the cabaret ensemble Eine kleine Lachmusik and of the Bolero-Berlin ensemble, which specializes in South American music, especially the tango, bolero and *danzón*. He appears with the Berlin Philharmonic Wind Quintet on BIS-CD-536 (‘Printemps’) as a saxophonist and on BIS-CD-752 (‘l’autunno’) as a bass clarinetist.

Hendrik Heilmann, born in Berlin, was initially a pupil of Dieter Zechlin (piano) and Paul-Heinz Dittrich (composition), and subsequently studied at the Academy of Music Hanns Eisler Berlin. In 2007 he completed further studies of song accompaniment as a pupil of Wolfram Rieger. He also gained valuable experience from masterclasses with Christa Ludwig, Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage and Thomas Quasthoff. In 2005 he was given teaching positions at both of Berlin’s colleges of music. He was a prizewinner at the Steinway Competition at the age of sixteen, and in 2005 he won a special prize for song accompaniment at the ‘La Voce’ competition organized by Bavarian Radio. He has made guest appearances at the Salzburg Festival, the Munich Opera Festival and the Bad Reichenhall Chamber Music Festival, and performs chamber music together with members of the Konzerthausorchester Berlin and the Berlin Philharmonic Orchestra. As an accompanist he works with such artists as Julie Kaufmann, Magdalena Kožená and Hanno Müller-Brachmann.

Anton Reicha wird in der Musikgeschichte hauptsächlich mit seinen zahlreichen, bedeutenden Schriften zur Musiktheorie und Kompositionslehre und seiner Tätigkeit als Lehrer am Pariser Konservatorium, wo u.a. Berlioz, Gounod, Franck und Liszt seine Schüler waren, in Zusammenhang gebracht. Auf dem kleinen Spezialgebiet des Bläserquintetts gilt er jedoch als „Vater“ dieser Besetzung. Kompositionen von Rossetti, Schmidt und Cambini in der Besetzung Flöte, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott war kein größerer Erfolg beschieden. So gelten die zwischen 1811 und 1820 in Paris komponierten 25 Quintette und 3 Einzelsätze Reichas als Grundstein des klassischen Quintetterepertoires.

Der sensationelle Erfolg, den Reicha mit seinen Bläserquintetten erzielte, ist zum einen auf seine genaue Kenntnis der Blasinstrumente zurückzuführen. Er selbst war ja ein ausgezeichnete Flötist. Seine ihn musikalisch prägende Jugendzeit hatte Reicha nämlich bei seinem Onkel und Adoptiv-Vater Joseph Reicha, Kapellmeister der Hofkapelle des Fürsten von Oettingen-Wallerstein, verbracht. Die Wallersteinsche Hofkapelle war für ihr hervorragendes Bläserensemble, das mit böhmischen Virtuosen ersten Ranges besetzt war, bekannt, und er hatte dort ausführlich Gelegenheit zu hören, welche Ausdruckskraft und Virtuosität auch für Bläser möglich ist.

Zum anderen standen ihm in Paris mit Joseph Guillou (Fl), Gustave Vogt (Ob), Jacques Bouffils (Kl), Antoine Nicolas Henry (Fg) und Louis Francois Dauprat (Hr) fünf großartige Musiker zu Verfügung, die die für damalige Zeiten unerhörten virtuellen und konditionellen Anforderungen wohl staunenswert bewältigten. So sind auch heute noch die virtuellen Soli und die Spielzeit von jeweils ca. 30 Minuten eine echte Herausforderung für jedes professionelle Quintett.

Reichas Bläserquintette mit Haydns Streichquartetten gleichzusetzen, ein Vergleich, der gerne gemacht wird, ist jedoch nur insofern richtig, als dass beide

Komponisten die jeweilige Gattung fest im Gattungskanon der Musikgeschichte etablierten. Haydns Typus des Streichquartetts erfährt eine fortlaufende Weiterentwicklung durch nahezu alle großen Komponisten und hat somit eine Tradition, die bis zu den Komponisten der Gegenwart reicht. Stellvertretend seien hier nur wenige Namen wie Beethoven, Brahms, Schönberg, Schostakowitsch, Bartók, Ligeti genannt. Reichas spezielle Behandlung des Ensembles hingegen hat im Prinzip praktisch keine direkten Nachfolger mehr gehabt.

Schon die „deutsche Antwort“ auf Reichas Erfolg, die neun Quintette, die Franz Danzi für die Pariser Musiker des „Reicha-Quintetts“ in den Jahren 1820–24 schrieb, sind einem gänzlich anderen Stil- und Klangideal verpflichtet. Die großen Komponisten der Klassik, Romantik und der klassischen Moderne haben das Bläserquintett, bis auf wenige Ausnahmen, vernachlässigt, und so ist erst seit dem 20. Jahrhundert wieder eine stetig wachsende Zahl hochkarätiger Musik für diese Besetzung zu verzeichnen.

Entgegen dem strengen Formschema, dem fast alle Komponisten um 1800 folgten, verwendet Reicha in den Kopfsätzen seiner Quintette oft formal ungewöhnliche Reihungsformen mit mehreren Themen, die mit der klassischen Sonatenhauptsatzform nichts mehr zu tun haben. Ähnlich ungewohnte Lösungen begegnen uns auch in den Liedformen der langsamen Sätze, so wird z.B. im hier eingespielten op.88,2 als Mittelteil eine komplette ca.60-taktige strenge Fuge eingeschoben. Die Menuett-Sätze, manchmal an zweiter, manchmal an dritter Stelle stehend, sind meistens schnelle Scherzi, oft mit mehreren verschiedenen Trios. Die Finali folgen dagegen meistens eher traditionellen Rondo-Formen, die aber oft mit ihren, im wahrsten Sinne des Wortes, atemberaubenden Solo-Einlagen für manche Überraschung sorgen.

Die originalen Metronomisierungen für alle Quintette, die Reicha bei der Drucklegung seiner letzten 6 Quintette op. 100 veröffentlichte, sind teilweise der-

maßen aberwitzig, dass man ähnlich wie bei Beethoven des Öfteren an deren Richtigkeit zweifelt oder innerlich vor den Fähigkeiten unserer damaligen Kollegen den Hut zieht.

Eine besondere Kostbarkeit stellen die drei Einzelsätze, bei denen Reicha die Oboe durch das Englisch-Horn ersetzt, dar. Diese Tenor-Oboe in f war schon zur Barockzeit als Oboe da caccia bekannt, hatte eine gebogene Form und eine Messingstürze. Hier rührt wahrscheinlich auch die spätere, irreführende Bezeichnung des Instruments her: Aus dem „cor angé = gewinkeltes Horn“ wurde durch Sprachungenauigkeit das „cor anglais = englisches Horn“. Dieser Fehler wurde dann so in die meisten Sprachen übernommen.

Im Laufe des 19. Jahrhunderts wurde das Instrument dann im Zuge zahlreicher Verbesserungen in der noch heute üblichen geraden Form gebaut. Die drei langsamen Sätze Reichas sind jedoch noch für das alte, gebogene „cor angé“ geschrieben und stellen es mit seinen gesanglichen Qualitäten dem Bläserquartett als „primus inter pares“ gegenüber.

Das Es-Dur-*Andante* ist eine kleine, lyrische „Opernszene“, oft im Dialog mit der Flöte. Marschartiger Duktus, eigenwillige harmonische Wendungen und immer wieder den Melodiefluss unterbrechende Fermaten zeichnen das F-Dur-*Andante* aus. Fast barock in seiner Strenge und den kontrapunktischen Imitationen ist das elegische *Adagio* d-moll im Siciliano-Rhythmus komponiert.

Die Kleinstadt Polička, in der **Bohuslav Martinů** am 08.12.1890 geboren wurde, liegt ziemlich genau auf der Mitte der Strecke von Reichas Geburtsort Prag in südöstlicher Richtung nach Hukvaldy in Mähren, wo Leoš Janáček geboren wurde. Polička gehört gerade noch zu Böhmen, ist aber schon stark von der mährischen Kultur geprägt.

Martinů, Sohn eines Schusters und Türmers, zeigte schon früh musikalisches

Talent, ein Stipendium des Stadtrates ermöglichte dem begabten Geiger sogar ein Studium in Prag. Aber Martinůs Interesse am Komponieren wirkte sich nicht sehr positiv auf seine Violinstudien aus, so dass er im Juni 1910 wegen „unverbesserlicher Nachlässigkeit“ das Konservatorium verlassen musste. Während des 1. Weltkrieges verdiente er seinen Lebensunterhalt als Musiklehrer. Ab 1920 hatte er eine Stelle als zweiter Geiger in der Tschechischen Philharmonie inne, wo er vor dem Krieg schon als Aushilfe tätig war. 1923 – nunmehr noch nebenbei Student in der Kompositionsklasse von Josef Suk – erhielt er ein Stipendium des Unterrichtsministeriums für einen dreimonatigen Paris-Aufenthalt.

Aus den drei Monaten wurden 17 Jahre, in denen sich, nach Kompositionsstudien bei Albert Roussel, Martinůs Ruf und Erfolg als Komponist immer mehr festigten. Er lehnte 1930 sogar eine Berufung des Brünner Konservatoriums als Leiter der Kompositionsklasse, somit als Nachfolger Janáček, ab, um sich ganz seinem immensen Schaffensdrang zu widmen.

Das *Sextett für Klavier und Bläser* entstand vom 28.01.–04.02.1929. Es war eine Zeit, in der Martinů die vielfältigen Eindrücke, welche die Metropole Paris und das europäische Musikleben bot, aufnahm, verarbeitete und zu einem sehr eigenen Personalstil verschmolz. Einflüsse von Strawinskys Werken, des Neoklassizismus, des Jazz, der Aufhebung der Tonalität durch Schönbergs Werke, aber auch die ihm stets präsente Volksmusik seiner Heimat sind in seiner Musik aus dieser Zeit deutlich hörbar.

Bei dem Sextett fällt zunächst die ungewöhnliche Besetzung auf, das eigentlich zum Bläserquintett gehörende Horn ist durch ein zweites Fagott ersetzt. Wahrscheinlich entstand das Werk für einen leider nicht mehr nachweisbaren Anlass, der diese Besetzung nötig machte. Sehr unüblich für ein Kammermusikwerk größerer Besetzung ist auch, dass der dritte Satz „Scherzo – I. Diverti-

mento“ nur für Flöte und Klavier geschrieben ist. (Da waren wahrscheinlich zwei besonders eitle Künstler zu befriedigen). Insgesamt ist das Stück, bis auf das schwermütige rhapsodische *Adagio*, in einem sehr unterhaltenden Divertimento-Ton angelegt, mit Anklängen an böhmische Musik, Jazz-Elemente („Blues – II. Divertimento“) und einer äußerst virtuosen Solo-Einlage von Flöte und Klavier.

Leoš Janáček (03.07.1854 Hukvaldy/Mähren – 12.08.1928 Moravská Ostrava) ist neben dem 14 Jahre älteren Dvořák wohl der bedeutendste und bekannteste Komponist Tschechiens. Besonders seine Opern, die *Sinfonietta* oder die Streichquartette zählen zu den Höhepunkten der Musikkultur des frühen 20. Jahrhunderts. Die beiden hier eingespielten Werke – *Marsch der Blaukehlchen* und *Mládí* – stammen aus der letzten Schaffensphase des mährischen Meisters, in der ein Großteil seiner Hauptwerke entstand, und stehen in einem direkten Zusammenhang.

Anlässlich seines bevorstehenden 70. Geburtstages war im März 1924 eine Premiere von Janáčeks Oper *Jenůfa*, unter Leitung von Erich Kleiber, an der Staatsoper Berlin angesetzt. Zu diesem Ereignis reiste Janáček nach Berlin und verbrachte dort einige Tage. In einem Feuilletonbericht „Berlin“, erschienen im Mai 1924 in der Zeitung *Lidové noviny*, schildert er Eindrücke dieses Besuches und u.a. auch einen Ausflug nach Potsdam zum Schloss Sanssouci. Er ergänzte diesen Artikel mit zwei musikalischen Fragmenten, die beide für Flöte bzw. Piccolo, Lyra und Trommeln (oder Klavier) instrumentiert sind. Als Hommage an den Flöte spielenden Friedrich II. findet sich ein lyrisches „rührselig“ überbeschriebenes 6-taktiges Fragment. Das zweite, 7-taktige Fragment „Allegro“ mit dem Titel „Siegesallee“ ist eine Reminiszenz an die Besetzung Brünns durch die preußischen Truppen 1866.

Janáček erlebte diesen Einmarsch als Schüler im Alt-Brünner Augustiner-Kloster und schildert ihn mit folgenden Worten: „Der Altbrünner Klosterplatz füllte sich in den Ferien des Jahres 1866 mit dem Grau und Rot der preußischen Soldaten. Die Blechtrommeln wirbelten, und über ihnen kreischten die hohen Piccoloflöten. Eine reißende Musik. Noch heute liegt sie mir in den Ohren. [...] Das war meine erste Bekanntschaft mit Berlin.“

Die Stipendiaten des Augustiner Klosters, musikalisch begabte, aber arme Knaben, trugen eine blaue Uniform und wurden deshalb „Blaumäntelchen“ genannt. Als neuntes von dreizehn Kindern einer Lehrerfamilie war Janáček nach dem Tod seines Vaters ab 1866 hier Schüler. Für Kirchenmusik und sonstige feierliche Anlässe wurde auch ein Chor aus den Knaben rekrutiert, die dann scherzhaft „Blaukehlchen“ genannt wurden.

Janáček verwendet am 19.05.1924 die beiden musikalischen Fragmente aus dem Feuilleton in einer ersten Version des *Marsch der Blaukehlchen* und stellt, auf einem zusätzlichen Zettel vor dem Titelblatt, dem Werk ein Motto voran: „Es jauchzen hell die Sängerbuben aus dem Bau, sind alle wie die Blaukehlchen so blau“. Der kleine Marsch ist dem Flötisten der Brünner Oper Václav Sedláček gewidmet. Dieser war einer der wenigen, der fähig war, Janáčeks nahezu unleserliche Notenschrift – bei seinen Spätwerken oft noch auf selbst freihändig gezogenen Notenlinien – für Stimmen und Druckvorlagen zu „transkribieren“.

Im Sommer 1924 inspirierten Erinnerungen an die Jugendzeit Janáček zu einem weiteren Werk. Die Suite *Mládí* für Bläserquintett und Bassklarinette entstand im Juli innerhalb weniger Wochen. In *Mládí* erscheint der *Blaukehlchen-Marsch* als dritter Satz in einer leichten Umgestaltung und Bearbeitung, wobei aber die charakteristische Klangfarbe der Piccoloflöte erhalten bleibt. Der erste Satz der Suite bringt, ähnlich den Quintetten Reichas, mehrere Themen, die teilweise auch rondoartig wiederholt, aber kaum verarbeitet werden.

Das düstere *Adagio*, von der dunklen Klangfarbenmischung der Bassklarinette und des Fagott bestimmt, könnte die musikalische Schilderung des Lebens im Augustiner-Klosters sein. Die choralartig psalmodierenden Passagen werden aber immer wieder durch temperamentvolle, jugendliche Aufschwünge unterbrochen. Das vitale Finale zitiert Themen aus den vorangegangenen Sätzen und bringt das Werk zu einem effektvollen, brillanten Ende.

Die Uraufführung des Sextetts sollte eigentlich durch Studenten des Prager Konservatoriums erfolgen, diese waren offensichtlich jedoch mit den spieltechnischen und musikalischen Ansprüchen des Stückes überfordert. Deshalb kam *Mládí* zum ersten Mal am 21.10.1924 in Brünn durch Professoren des Brünner Konservatoriums und des Opernorchesters zu Gehör.

Janáček hatte die Aufführung mit den Musikern persönlich vorbereitet und freute sich sehr darauf. Umso mehr war er enttäuscht und erbost, als sie zwar ein riesiger Erfolg beim Publikum wurde, aber nicht seinen Vorstellungen entsprach. Der Beginn des ersten Satzes war zunächst durch einen Defekt an der Oboe, der sich allerdings schnell beheben ließ, getrübt. Aber dann kam es durch eine gesprungene Feder zum totalen Ausfall der Klarinette im letzten Teil des Finales, und das Stück endete mit nur fünf Musikern. „Ich habe ein Sextett und kein Quintett geschrieben“, soll Janáček wütend den hilflosen Klarinettenisten – im Beisein des Publikums – beschimpft haben. Mit einer erneuten Aufführung im Dezember konnten die Musiker allerdings ihre Reputation wieder herstellen und den Meister befriedigen.

Nach der schnellen Drucklegung wurde *Mládí* mit großem Erfolg in kürzester Zeit von verschiedensten Ensembles weltweit nachgespielt und gilt bis heute als eines der großen Meisterwerke der erweiterten Quintettliteratur.

© *Michael Hasel* 2011

Das **Philharmonische Bläserquintett Berlin** wurde 1988 noch während der Ära Herbert von Karajans gegründet und spielte bis 2009 in unveränderter Besetzung. Nach dem Ausscheiden von Henning Trog wurde Marion Reinhard die neue Fagottistin des Ensembles. In der traditionsreichen Geschichte der Kammermusikvereinigungen des Berliner Philharmonischen Orchesters ist es das erste kontinuierlich zusammenarbeitende Bläserquintett.

Die Aktivitäten des Ensembles umfassen regelmäßige Konzertverpflichtungen in Deutschland; zahlreiche Tourneen führten das Ensemble bisher in fast alle europäischen Staaten, nach Nord- und Südamerika, Israel, Japan und Taiwan. Das Philharmonische Bläserquintett ist außerdem gern gesehener Gast bei internationalen Festivals wie z.B. den Berliner Festwochen, der Quintett-Biennale Marseilles, dem Rheingau-Festival, dem Edinburgh Festival, den Londoner Proms und den Salzburger Festspielen.

Das Repertoire des Ensembles umfasst neben dem gesamten Spektrum der Quintettliteratur von Klassik bis zur Avantgarde auch Werke in erweiterter Besetzung, z.B. die Sextette von Janáček und Reinecke oder die Septette von Hindemith und Koechlin. Daneben nimmt die Zusammenarbeit mit Pianisten wie Stephen Hough und Jon Nakamatsu in den letzten Jahren weiteren Raum ein. Rundfunk- und Fernsehübertragungen des Ensembles werden international gesendet. Die zahlreichen CD-Einspielungen für das Label BIS erhalten weltweit hervorragende Kritiken.

Weitere Informationen finden Sie unter www.windquintet.com

Marion Reinhard wurde in Nürnberg geboren und studierte von 1991–95 am Meistersinger-Konservatorium bei Walter Urbach und Karsten Nagel. Noch als Studentin wurde sie als Kontrafagottistin Mitglied des Philharmonischen Orchesters Nürnberg. 1995 gewann sie ein Stipendium der Orchesterakademie der

Berliner Philharmoniker bei Stefan Schweigert und Daniele Damiano. Weitere Studien bei Georg Kluetsch in Weimar rundeten ihre Ausbildung ab, und 1999 wurde sie Mitglied der Berliner Philharmoniker und damit eine direkte Kollegin von Henning Trog. Von 1996 bis zu ihrer Aufnahme in das Philharmonische Bläserquintett Berlin war sie Gründungsmitglied des Orsolino Quintetts, ein Ensemble, das von Michael Hasel betreut wurde. Sie gewannen viele internationale Preise, u.a. beim ARD Wettbewerb, und spielten zahlreiche Aufnahmen ein.

Manfred Preis, in Hengersberg (Bayern) geboren, studierte bei Gerd Starke an der Musikhochschule München und bei Ulf Rodenhäuser an der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. Von 1980–82 war er beim Deutschen Symphonie-Orchester Berlin engagiert und kam danach als Bassklarinettist zu den Philharmonikern. Sowohl im Orchester als auch in verschiedenen Kammermusikformationen ist er daneben auch ein gefragter Saxophonist. Er ist Mitglied der „Bläser der Berliner Philharmoniker“, dem Kabarettensemble „Eine kleine Lachmusik“ sowie im Ensemble „Bolero-Berlin“, das sich der südamerikanischen Musik, besonders dem Tango, dem Bolero und dem Danzón, widmet. Mit dem Philharmonischen Bläserquintett ist er als Saxophonist auf der BIS-CD-536 „Printemps“ und als Bassklarinettist auf der BIS-CD-752 „l'autunno“ zu hören.

Hendrik Heilmann, in Berlin geboren, war zunächst Schüler von Dieter Zechlin (Klavier) und Paul-Heinz Dittrich (Komposition), später studierte er an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin. 2007 schloss er ein künstlerisch-weiterbildendes Studium im Fach Liedbegleitung bei Wolfram Rieger ab. Wichtige Erfahrungen konnte er zudem bei Meisterkursen von Christa Ludwig, Dietrich Fischer-Dieskau, Irwin Gage und Thomas Quasthoff sammeln. 2005

erteilten ihm beide Berliner Musikhochschulen Lehraufträge. Als 16-Jähriger war er Preisträger des Steinway-Wettbewerb, 2005 gewann er den Sonderpreis für Liedbegleitung beim „La Voce“-Wettbewerb des Bayrischen Rundfunks. Er gastierte bei den Salzburger Festspielen, den Münchener Opernfestspielen und beim Kammermusikfestival in Bad Reichenhall. Der Pianist ist Kammermusikpartner von Musikern des Konzerthausorchesters Berlin und der Berliner Philharmoniker. Als Liedbegleiter arbeitet er u.a. mit Julie Kaufmann, Magdalena Kožená und Hanno Müller-Brachmann zusammen.

La place d'**Anton Reicha** dans l'histoire musicale tient principalement à ses nombreux écrits importants consacrés à la théorie musicale et à la composition ainsi qu'à son activité de professeur au Conservatoire de Paris où il enseigna entre autres à Berlioz, Gounod, Franck et Liszt. Il est cependant considéré comme le père du genre particulier du quintette à vents. Les œuvres de Rossetti, Schmidt et de Cambini pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson ne remportèrent pas autant de succès que celles de Reicha qui, entre 1811 et 1820, composa à Paris vingt-cinq quintettes et trois mouvements séparés qui sont considérés aujourd'hui comme la pierre de touche du répertoire classique pour quintette.

Le succès phénoménal que Reicha remporta avec ses quintettes est le résultat d'une connaissance extrêmement précise des instruments à vent. Flûtiste exceptionnel, il connaissait également les autres instruments à vent. Reicha baigna dans la musique dès son enfance auprès de son oncle et père adoptif, Joseph Reicha, maître de chapelle du prince d'Öttingen-Wallerstein. L'orchestre du prince était réputé pour l'excellence de sa section de vents occupée par des virtuoses de Bohème de premier rang. Le jeune Reicha eut donc l'occasion d'entendre les possibilités expressives et techniques des instruments à vent. Plus tard à Paris, il put compter sur cinq grands musiciens, Joseph Guillou (flûte), Gustave Vogt (hautbois), Jacques Bouffils (clarinette), Antoine Nicolas Henry (basson) et Louis François Dauprat (cor), cinq virtuoses sans égaux à l'époque qui parvenaient à surmonter les exigences les plus élevées. Les solos toujours considérés aujourd'hui comme virtuoses ainsi que la durée (environ trente minutes) des œuvres constituent un défi pour tout quintette professionnel.

On compare souvent les quintettes à vents de Reicha aux quatuors à cordes de Haydn mais cette comparaison n'est pertinente que dans la mesure où les deux compositeurs ont chacun établi ces genres dans le canon historique des

formes musicales. Le genre du quatuor à cordes établi par Haydn a connu une évolution continue par le biais de presque tous les grands compositeurs et possède ainsi une tradition qui se poursuit jusqu'aux compositeurs contemporains. Parmi les plus grands représentants de ce genre, mentionnons Beethoven, Brahms, Schoenberg, Chostakovitch, Bartók et Ligeti. Le traitement par Reicha de la formation du quintette à vents n'a, en revanche, produit pratiquement aucun descendant direct. Déjà, la « réponse allemande » au succès de Reicha, les neuf quintettes que Franz Danzi composa pour les musiciens parisiens du « Quintette de Reicha » entre 1820 et 1824, procèdent d'un tout autre idéal stylistique et sonore. Les grands compositeurs de l'époque classique, romantique et de la fin du dix-neuvième siècle ont, sauf en de rares exceptions, négligé la formation du quintette à vents et ce n'est qu'à partir du vingtième siècle que l'on pu à nouveau voir de plus en plus d'œuvres d'envergure pour cette formation.

Contrairement au schéma formel strict que suivaient presque tous les compositeurs vers 1800, Reicha recourt souvent dans le premier mouvement de ses quintettes à une conception formelle inhabituelle avec plusieurs thèmes qui n'ont plus rien à voir avec le premier mouvement de la forme sonate classique. Il recourt également à des procédés inhabituels dans la forme *lied* des mouvements lents comme par exemple dans l'opus 88, n° 2, où la section centrale est une fugue stricte de soixante mesures. Le mouvement du menuet apparaît tantôt en seconde position, tantôt en troisième et est la plupart du temps un scherzo au tempo rapide qui inclut souvent plusieurs trios différents. Le finale suit généralement en revanche la forme traditionnelle du rondo incluant souvent des solos littéralement à couper le souffle qui provoquent plusieurs surprises.

Les indications métronomiques des quintettes que Reicha a incluses dans la publication de ses six derniers quintettes opus 100 sont si absurdes que, comme chez Beethoven, on doit la plupart du temps douter de leur exactitude ou, se-

crètement, tirer son chapeau devant la virtuosité de nos collègues d'alors.

Les trois mouvements isolés dans lesquels Reicha remplace le hautbois par le cor anglais sont de véritables pièces de choix. Ce hautbois ténor en fa était connu à l'époque baroque en tant qu'hautbois *da caccia* et possédait une forme incurvé ainsi qu'un pavillon en cuivre. son nom actuel provient vraisemblablement de la description erronée ultérieure de «cor anglé», on est par la suite passé à «cor anglais». Et cette erreur s'est propagée dans plusieurs autres langues. L'instrument a acquis au cours du dix-neuvième siècle la forme actuelle, droite, par le biais de plusieurs améliorations. Les trois mouvements lents de Reicha ont cependant été composés pour l'ancien «cor anglé» incurvé et devient, avec sa qualité lyrique, une sorte de *primus inter pares* au sein du quintette à vents.

L'*Andante en mi bémol majeur* est une sorte de petite scène lyrique d'opéra qui fait entendre en plusieurs endroits un dialogue avec la flûte. L'*Andante en fa majeur* est caractérisé par un rythme de marche, des tournures harmoniques particulières et le flux mélodique constamment interrompu par des points d'orgue. L'élégiacque *Adagio en ré mineur*, sur un rythme de sicilienne, apparaît presque baroque dans sa sévérité et ses imitations contrapuntiques.

La petite ville de Polička où est né le 8 décembre 1890 **Bohuslav Martinů** se trouve sur le chemin en direction du sud-est à égale distance entre la ville natale de Reicha, Prague, et Hukvaldy en Moravie où naquit Leoš Janáček. Polička appartient à la Bohême mais est fortement marqué par la culture morave.

Martinů, fils d'un cordonnier et sonneur de cloches, démontra son talent musical dès son plus jeune âge. Une bourse du conseil municipal permit au jeune violoniste d'aller étudier à Prague. L'intérêt de Martinů pour la composition n'eut cependant pas un effet très positif sur ses études de violon et il dut quitter le conservatoire en juin 1910 pour «négligence incorrigible». Pendant la Pre-

mière Guerre Mondiale, il travailla comme professeur de musique. À partir de 1920, il fut second violon dans la Philharmonie tchèque où, avant la guerre, il avait déjà travaillé en tant que surnuméraire. En 1923, alors qu'il faisait également partie de la classe de composition de Josef Suk, il obtint une bourse du Ministère de l'éducation pour un séjour de trois mois à Paris.

Les trois mois devinrent dix-sept années durant lesquelles, après avoir étudié la composition auprès d'Albert Roussel, il consolida sa réputation et son succès en tant que compositeur. Il refusa même en 1930 une offre du Conservatoire de Brno pour un poste de directeur de la classe de composition où il aurait succédé à Janáček pour se consacrer tout entier à son immense besoin de créer.

Le *Sextuor pour piano et vents* a été composé entre le 28 janvier et le 4 février 1929. Paris et la vie musicale européenne présentaient à cette époque plusieurs courants musicaux que Martinů assimila et amalgama en un style très personnel. L'influence de Stravinski, du néo-classicisme, du jazz, de la suspension de la tonalité telle qu'on l'a retrouvait dans les œuvres de Schoenberg et également de la musique folklorique de son pays sont tous très présents dans la musique qu'il composa à cette époque.

Ce qui frappe tout d'abord avec ce sextuor est l'effectif inhabituel où le cor qui appartient habituellement au quintette à vents est ici remplacé par un second basson. L'œuvre est probablement la conséquence de circonstances particulières que l'on ne connaît plus aujourd'hui et qui justifient cet effectif. Il est également inhabituel pour une œuvre de musique de chambre à l'effectif important que le troisième mouvement « *Scherzo – 1. Divertimento* » ne soit que pour flûte et piano (probablement deux musiciens particulièrement vaniteux à contenter). Jusqu'au mélancolique *adagio* rhapsodique, l'œuvre affiche le ton d'un divertimento léger avec des allusions à la musique de Bohème, au jazz (« *Blues – II. Divertimento* ») et une écriture extrêmement virtuose pour flûte et piano.

Leoš Janáček, né le 3 juillet 1854 à Hukvaldy en Moravie et mort le 12 août 1928 à Ostrava, est, avec Antonín Dvořák, son aîné de quatorze ans, le plus important et le plus célèbre compositeur tchèque. Ses opéras, sa *Sinfonietta* et ses quatuors à cordes font partie des sommets de la musique du début du vingtième siècle.

Les deux œuvres que l'on retrouve sur cet enregistrement, *La marche des gorges bleues* et *Mládí*, ont été composées au cours de la dernière période créatrice du compositeur morave durant laquelle de nombreuses œuvres importantes ont également été écrites et sont directement reliées à celles-ci.

La création de son nouvel opéra *Jenůfa* sous la direction d'Erich Kleiber au Staatsoper de Berlin avait été prévue en mars 1924 à l'occasion de son soixante-dixième anniversaire. Janáček se rendit donc pour l'occasion à Berlin et y passa quelques jours. Dans un compte-rendu publié sous la forme d'un feuilleton intitulé «Berlin» en mai 1924 dans le quotidien *Lidové noviny*, il raconta les impressions qu'il eut au cours de cette visite, notamment lors de son excursion au Palais Sanssouci à Potsdam. Il inclut avec cet article deux fragments musicaux qui font appel au même effectif : flûte ou piccolo, lyre (sorte de glockenspiel vertical) et tambourin (ou piano). En hommage à Frédéric II qui était lui-même flûtiste, on retrouve un fragment de six mesures lyrique et sentimental. Le second fragment, de sept mesures est un *allegro* qui porte le nom de *Rue de la victoire* et est un souvenir de l'occupation de Brno par les troupes prussiennes en 1866. Janáček vécut ces événements alors qu'il était encore élève au Couvent des Augustins dans le vieux Brno et l'évoqua par ses mots : « Durant les vacances de l'année 1866, la place du couvent du vieux Brno se remplit du gris et du rouge des soldats prussiens. Les roulements des petits tambours d'étain et au-dessus les airs stridents des piccolos aigus. Une musique excitante. Je l'entends encore aujourd'hui, dans mes oreilles. [...] Ce fut mon premier contact avec Berlin. »

Le boursier du Couvent des Augustins, doué musicalement mais peu argenté, portait un uniforme bleu et fut appelé « petit manteau bleu » pour cette raison. En tant que neuvième d'une famille comptant treize enfants, Janáček fut admis au couvent comme élève en 1866 après la mort de son père, un instituteur. Un chœur de voix d'enfants fut également formé pour la musique religieuse et les événements spéciaux et fut surnommé avec humour « gorge bleue ».

Janáček utilisa le 19 mai 1924 les deux fragments musicaux du feuilleton dans la première version de la *Marche des gorges bleues* et présente, dans la partition autographe, le vers suivant en rapport avec l'œuvre : « Les petits chanteurs du Couvent de la reine – bleus comme les oiseaux bleus – marchent en sifflant ». La petite marche est dédiée au flûtiste de l'Opéra de Brno, Václav Sedláček. Celui-ci était l'un des rares qui parvenaient à déchiffrer et à transcrire l'écriture quasi-illisible de Janáček (dans les œuvres tardives, il arrive que la portée soit même esquissée à la main) pour les parties séparées et la copie maîtresse.

Les souvenirs de jeunesse inspirèrent à nouveau Janáček à l'été 1924 qui produisit une autre œuvre conçue en quelques semaines en juillet, la suite *Mládí* pour quintette à vents et clarinette basse.

La *Marche des gorges bleues* revient dans le troisième mouvement de *Mládí*, légèrement transformée et arrangée mais la couleur instrumentale caractéristique du piccolo demeure présente. Le premier mouvement, comme le Quintette de Reicha, fait entendre plusieurs thèmes qui sont répétés, à la manière d'un rondo mais peu transformés. L'*Adagio* sombre, caractérisé par la combinaison sonore de la clarinette basse et du basson, pourrait être une évocation musicale de la vie dans le Couvent des Augustins. Les passages psalmodiés à l'allure de choral sont de plus en plus souvent interrompus par des élans emportés et juvéniles. Le Finale, animé, cite les thèmes des mouvements précédents et donne une conclusion efficace et brillante à l'œuvre.

La création du Sextuor devait être assurée par des étudiants du Conservatoire de Prague mais en raison des exigences techniques et musicales de l'œuvre qui se situaient bien au-delà des capacités des musiciens, *MLÁDÍ* fut créé le 21 octobre 1924 par des professeurs du Conservatoire de Brno et des musiciens de l'orchestre de l'Opéra.

Janáček avait lui-même préparé les musiciens et se réjouissait à l'avance. Sa déception et sa colère furent d'autant plus grande que malgré le succès public remporté par l'œuvre, l'exécution ne fut pas à la hauteur de ses attentes. Le début du premier mouvement fut troublé par des ennuis au hautbois qui disparurent rapidement. Mais un ressort fautif rendit la clarinette inutilisable dans la dernière partie du finale et l'œuvre se termina avec cinq musiciens. « J'ai composé un sextuor, pas un quintette » aurait crié un Janáček en colère devant le public au pauvre clarinettiste qui n'y pouvait rien. Une autre exécution en décembre permit aux musiciens de jouer à la hauteur de leur réputation et de satisfaire le maître. La publication rapide permit à l'œuvre qui est considérée, encore aujourd'hui, comme l'un des chefs d'œuvre de la littérature pour quintette élargi, de remporter un grand succès à travers le monde.

© Michael Hasel 2011

Le Quintette à vents de l'Orchestre philharmonique de Berlin a été fondé en 1988 alors que l'orchestre était dirigé par Herbert von Karajan et joua jusqu'en 2009 avec les mêmes membres. Après le départ de Henning Trog, Marion Reinhard devint la bassoniste de l'ensemble. Il s'agit du premier quintette à vents permanent faisant part de la tradition si riche des ensembles de musique de chambre issus de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Les activités nombreuses de l'ensemble comprennent non seulement des concerts en Allemagne mais également de nombreuses tournées dans pratiquement tous les pays

d'Europe, en Amérique du Nord et du Sud, en Israël, au Japon et à Taiwan. Le Quintette à vents du Philharmonique de Berlin est un invité populaire dans des festivals tels que les Festwoche de Berlin, la Biennale des Quintettes de Marseille, les Proms de Londres ainsi qu'aux festivals de Rheingau, d'Édimbourg et de Salzbourg. Le répertoire de l'ensemble couvre non seulement l'ensemble des œuvres pour quintette de la littérature musicale, de l'époque classique jusqu'à aujourd'hui, mais également des œuvres pour formation élargie, notamment les sextuors de Janáček et de Reinecke et les septuors de Hindemith et de Kœchlin. De plus, l'ensemble a consacré beaucoup de temps ces dernières années à sa collaboration avec des pianistes tels que Stephen Hough et Jon Nakamatsu. Les productions radiophoniques et télévisuelles de l'ensemble ont été retransmises un peu partout sur la planète et leurs nombreux enregistrements, chez BIS, ont été salués par la critique.

Pour plus d'informations, veuillez consulter www.windquintet.com

Marion Reinhard est née à Nuremberg et étudie de 1991 à 1995 au Meister-singer-Konservatorium avec Walter Urbach et Karsten Nagel. Alors qu'elle est encore étudiante, elle devient membre de l'Orchestre philharmonique de Nuremberg en tant que contre-bassoniste. Elle remporte une bourse de l'Orchester-Akademie de l'Orchestre philharmonique de Berlin en 1995 auprès de Stefan Schweigert et de Daniele Damiano. Elle complète ses études avec Georg Kluetsch à Weimar et devient membre de l'Orchestre philharmonique de Berlin en 1999 et ainsi, la collègue directe de Henning Trog. De 1996 jusqu'à son inclusion dans le Quintette à vents du philharmonique de Berlin, elle est membre du Quintette Orsolino dont elle a également participé à la fondation, un ensemble qui était dirigé par Michael Hasel. Elle a remporté de nombreux prix, notamment la Compétition ARD et a participé à de nombreux enregistrements.

Manfred Preis est né à Hengersberg en Bavière et étudie avec Gerd Stanke à la Musikhochschule de Munich et avec Ulf Rodenhäuser à l'Orchester-Akademie de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Il fait partie de 1980 à 1982 de la Deutsches Symphonie-Orchester de Berlin puis se joint ensuite à l'Orchestre philharmonique de Berlin en tant que clarinettiste basse. On peut également l'entendre dans d'autres ensembles de chambre. De plus, il est également un saxophoniste recherché. Il est membre des «Bläser der Berliner Philharmoniker», de l'ensemble de cabaret «Eine kleine Lachmusik» ainsi que de l'ensemble «Bolero-Berlin» qui se consacre à la musique sud-américaine, notamment au tango, au boléro et au *danzon*. On peut l'entendre avec le Quintette à vents philharmonique en tant que saxophoniste sur l'album «Printemps» (BIS-CD-536) et en tant que clarinettiste basse sur «L'autunno» (BIS-CD-752).

Hendrik Heilmann est né à Berlin et est d'abord l'élève de Dieter Zechlin (piano) et de Paul-Heinz Dittrich (composition) avant d'étudier au Conservatoire Hanns Eisler à Berlin. Il termine sa formation en 2007 dans la spécialisation d'accompagnement de lied avec Wolfram Rieger. Il accumule une expérience principalement dans les cours de maître de Christa Ludwig, de Dietrich Fischer-Dieskau, d'Irwin Gage et de Thomas Quasthoff. Il est engagé en 2005 par les deux écoles de musique de Berlin. Il remporte à l'âge de seize ans un prix à la Compétition Steinway et, en 2005, un prix spécial pour l'accompagnement de lied à la compétition «La Voce» de la radio bavaroise. Il se produit dans le cadre du Festival de Salzbourg, du Festival de l'Opéra de Munich et au Festival de musique de chambre à Bad Reichenhall. Il se produit en tant que chambriste avec des musiciens de l'Orchestre du Konzerthaus de Berlin et de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Il travaille également, en tant qu'accompagnateur, notamment avec Julie Kaufmann, Magdalena Kožená et Hanno Müller-Brachmann.

Since 1992 the Berlin Philharmonic Wind Quintet has recorded twelve CDs for BIS Records, all of them produced by Robert Suff. This new disc of Czech music marks an important turning point for the Quintet: it is the last recording that we made with our bassoonist Henning Trog – and the first one in which our new colleague Marion Reinhard participates (in Martinů's *Sextet*).

Henning Trog is a founder member of the Quintet. At the beginning of the 2009–10 season, after almost fifty years performing in concert halls all over the world (41 of those years as a member of the Berlin Philharmonic Orchestra, and 21 years in the Berlin Philharmonic Wind Quintet), he announced his retirement. The challenge of finding a replacement – insofar that this was possible – was considerable, and we are thus delighted to welcome our colleague from the Berlin Philharmonic Orchestra, Marion Reinhard. Her wide-ranging experience of the quintet repertoire and her long-standing membership of the Berlin Philharmonic Orchestra provide artistic continuity as well as preserving our unique sound.

Previous recordings with the Berlin Philharmonic Wind Quintet on BIS:

DANZI – COMPLETE WIND QUINTETS & QUINTETS FOR PIANO AND WINDS
with Love Derwinger, piano (BIS-CD-1581/82: 3 discs; also available separately)

PRINTEMPS – Works by Ibert, Tomasi, Milhaud, Kœchlin, Françaix & Bozza
with Manfred Preis, alto saxophone, & Gerhard Stempnik, cor anglais (BIS-CD-536)

BPWQ – Works by Reinecke, Pliss, Zemlinsky & Foerster
with Manfred Klier, horn (BIS-CD-612)

HUNGARIAN WIND QUINTETS – Works by Ligeti, Szervánszky & Orban (BIS-CD-662)

L'AUTUNNO – Works by Hindemith & Henze
with Manfred Preis, bass clarinet, & Thomas Clamor, trumpet (BIS-CD-752)

SUMMER MUSIC – Works by Barber, Carter, Schuller, Machala, Medaglia & Villa-Lobos
with Nigel Shore, cor anglais (BIS-CD-952)

MOZART FOR PIANO AND WIND QUINTET – Original works & arrangements
with Stephen Hough, piano (BIS-CD-1132)

WINTER SONGS – Works by Nielsen, Pärt, Dean, Vasks & Tüür
with Daniel Norman, tenor (BIS-CD-1332)

DANSES ET DIVERTISSEMENTS – Works by Poulenc, Jolivet, Tomasi & Taffanel
with Stephen Hough, piano (BIS-SACD-1532)

MOZART & BEETHOVEN – Works for piano & winds
with Stephen Hough, piano (BIS-CD-1552)

WITH THE SAME PERFORMERS:



DANSES ET DIVERTISSEMENTS

Taffanel: *Quintette en sol mineur* · Poulenc: *Sextuor pour Piano et quintette à vent*
Jolivet: *Sérénade pour quintette à vent* · Tomasi: *Cinq Danses Profanes et Sacrées*

STEPHEN HOUGH *piano* · BERLIN PHILHARMONIC WIND QUINTET

BIS-SACD-1532

10/10/10 *klassik-heute.de* · Classical CD of the Week *Daily Telegraph*

„Poulencs Sextett kommt mit einer überbordenden Vitalität daher, die den Hörer glatt aus dem Sessel hebt.“ *ensemble*

‘Tricky though these four works may be to play, these performances exude the Berlin Philharmonic Wind Quintet’s joy in doing so and in being able to capture the music’s spirit so winningly.’ *Gramophone*

‘The nimbleness of their playing is undeniably jaw dropping.’ *Classic FM Magazine*

‘Farbig, virtuos und heiter: besser kann man das wohl nie spielen.’ *Pizzicato*

‘The Berlin Quintet delivers. They spit out the difficult licks with aplomb; capture the graceful, quirky, and virtuosic nature of Gallic wind music; and... the group boasts excellent balance, blend, and intonation.’ *American Record Guide*

‘Performed with virtuosity and iridescent colour.’ *Daily Telegraph*

„Hier kann der Musikfreund jenes undefinierbare Glücksgefühl zuhause erleben, das er bei besonderen Konzertereignissen im Beifallsrausch einer begeisterten Publikumsmenge erfahren darf ...“ *klassik-heute.de*

INSTRUMENTARIUM

Piccolo	Anton Braun, Egelsbach No. 250
Flute	Anton Braun, Egelsbach No. 279.3
Oboe	Marigaux, Paris No. 27195
Cor anglais	Lorée I U 44
Clarinet in C	Wurlitzer, Neustadt No. 94606
Clarinet in B flat	Wurlitzer, Neustadt No. 75754
Bass clarinet	Frank Hammerschmidt, Burgau – MP1
Bassoon (Henning Trog)	Heckel, Biebrich No. 13431/3
Bassoon (Marion Reinhard)	Rudolf Walter, Pleidelsheim No. 8175
Horn	Alexander, Mainz Modell 103 (1965)
Grand Piano	Bösendorfer, Wien 'Imperial' No. 290134

Michael Hasel plays exclusively on wooden flutes and piccolos by Anton Braun, Egelsbach
www.braunflutes.com


BRAUN
Flöten & Piccoli

The grand piano used on this recording was kindly provided by
Pianohaus Klatt, Berlin-Charlottenburg



DDD

RECORDING DATA

Recorded in March 2009 (*Mládí*: October 2005) at the Kammermusiksaal, Philharmonie Berlin, Germany

Recording producer: Robert Suff

Sound engineers: Stephan Reh, Siegbert Ernst (*Mládí*)

Digital editing: Christian Starke, Bastian Schick

Piano technician: Wolfgang Klatt

Equipment (*Mládí*): Neumann microphones; RME ADI-8 DS converters; Studer 961 mixer; Sequoia Workstation; Genelec loudspeakers

Equipment (other works): DPA and Neumann microphones; Lake People microphone preamplifier; RME high resolution A/D converter

ADI-8 DS; Tascam DM3200 digital mixer; Sequoia Workstation; B&W Nautilus 802 loudspeakers

Executive producer: Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Michael Hasel 2011

Translations: Andrew Barnett (English); Jean-Pascal Vachon (French)

Front cover: Prague: winter scene on Charles Bridge, looking towards Castle Hill, c. 1930. From the collection of Max Wald,
by kind permission of Prof. Jim Wald

Photograph of the performers: © Andreas Knapp

Typesetting, lay-out: Andrew Barnett, Compact Design Ltd, Saltdean, Brighton, England

BIS Records is not responsible for the content or reliability of any external websites whose addresses are published in this booklet.

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.: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 30 Fax: 08 (Int.+46 8) 54 41 02 40

info@bis.se www.bis.se

BIS-CD-1802 © & © 2011, BIS Records AB, Åkersberga.



HENDRIK HEILMANN, MANFRED PREIS, ANDREAS WITTMANN
MICHAEL HASEL, WALTER SEYFARTH
MARION REINHARD, FERGUS MCWILLIAM, HENNING TROG