



CD-662 STEREO



digital

BERLIN PHILHARMONIC WIND QUINTET



LIGETI • KURTÁG • ORBÁN • SZERVÁNSZKY



Berlin Philharmonic Wind Quintet

Michael Hasel, flute; **Andreas Wittmann**, oboe;
Walter Seyfarth, clarinet; **Fergus McWilliam**, horn;
Henning Trog, bassoon

Photo: Ulrich Mack

SZERVÁNSZKY, Endre (1911-1977)**Wind Quintet No.1** (1953) (*Editio Musica, Budapest*)**16'38**

- | | | |
|-----|--|------|
| [1] | I. <i>Adagio – Allegro moderato</i> | 5'42 |
| [2] | II. <i>Allegro scherzoso – Trio – Meno mosso</i> | 3'56 |
| [3] | III. <i>Andante</i> | 3'38 |
| [4] | IV. <i>Allegro vivace</i> | 3'06 |
-

LIGETI, György (b. 1923)**Six Bagatelles for Wind Quintet** (1953) (*Schott*)**11'36**

- | | | |
|------|---|------|
| [5] | I. <i>Allegro con spirito</i> | 1'02 |
| [6] | II. <i>Rubato. Lamentoso</i> | 3'06 |
| [7] | III. <i>Allegro grazioso</i> | 2'28 |
| [8] | IV. <i>Presto ruvido</i> | 0'58 |
| [9] | V. <i>Adagio. Mesto</i> (Béla Bartók in memoriam) | 2'23 |
| [10] | VI. <i>Molto vivace. Capriccioso</i> | 1'20 |
-

KURTÁG, György (b. 1926)**Wind Quintet, Op.2** (1959) (*Editio Musica, Budapest*)**8'14**

- | | | |
|------|------------------------------------|------|
| [11] | I. <i>Lento</i> | 0'38 |
| [12] | II. <i>Agitato</i> | 0'46 |
| [13] | III. <i>Vivo</i> | 0'54 |
| [14] | IV. <i>Molto sostenuto</i> | 1'43 |
| [15] | V. <i>Rubato, improvisando</i> | 1'39 |
| [16] | VI. <i>Grave, ma con slancia</i> | 0'46 |
| [17] | VII. <i>Mesto</i> | 0'45 |
| [18] | VIII. <i>Rubato, molto agitato</i> | 0'47 |

LIGETI, György (b. 1923)

Ten Pieces for Wind Quintet (1968) (*Schott*)

13'24

- | | | |
|-----------|---|------|
| 19 | I. <i>Molto sostenuto e calmo</i> | 2'28 |
| 20 | II. <i>Prestissimo minaccioso e burlesco</i> | 0'47 |
| 21 | III. <i>Lento</i> | 1'39 |
| 22 | IV. <i>Prestissimo leggiero e virtuoso</i> | 0'48 |
| 23 | V. <i>Prestissimo staccatissimo e leggiero</i> | 0'28 |
| 24 | VI. <i>Prestissimo staccatissimo e leggiero</i> | 1'04 |
| 25 | VII. <i>Vivo, energico</i> | 1'00 |
| 26 | VIII. <i>Allegro con delicatezza</i> | 2'44 |
| 27 | IX. <i>Sostenuto, stridente</i> | 1'13 |
| 28 | X. <i>Presto bizzarro e rubato</i> | 1'08 |

“...but —” There was a long pause.

“Is that all?” Alice timidly asked.

“That’s all,” said Humpty Dumpty. “Good-bye!”

ORBÁN, György (b. 1947)

Wind Quintet (1984/85) (*Editio Musica, Budapest*)

13'57

- | | | |
|-----------|---|------|
| 29 | I. <i>Poco libero – Allegro deciso</i> | 4'07 |
| 30 | II. <i>Poco libero – l'istesso tempo, ma moderato</i> | 4'21 |
| 31 | III. <i>Veloce</i> | 4'30 |

Philharmonisches Bläserquintett Berlin **(Berlin Philharmonic Wind Quintet)**

Michael Hasel, flute; **Andreas Wittmann**, oboe;

Walter Seyfarth, clarinet; **Fergus McWilliam**, horn;

Henning Trog, bassoon



If we are permitted a coarse generalisation, the claim might be made that until the last few decades wind music was not in great favour in Hungary. 'I am Hungarian and of earnest mien, like the serious music of our violins,' wrote the Romantic national poet Sándor Petöfi perceptively; only a sensitive lyricist can convey the true essence of the folk-spirit.

It is true that Hungary's image is closely connected with string music, especially with the violin. There are many reasons for this. The nationally-coloured music of the nineteenth century was initially interpreted and improvised by important violinists. The municipal gypsy bands, which consisted mostly of strings, also contributed greatly to the 'feverish' Magyarisation of Budapest's fairly mixed population. Even though a shawm (*tárogató*) had at the end of the 19th century been proclaimed an indigenous Hungarian instrument alongside the cymbal (its value as a well-known wartime instrument from the freedom struggles of the 18th century was also recognised later on, during the anti-Habsburg campaign of the turn of the present century), wind music, especially wind chamber music, remained a rarity in the first half of the twentieth century.

Not a single composition for wind ensemble can be found in the work of the most important Hungarian composers — figures such as Bartók, Kodály, Dohnányi and Weiner. Even László Lathja, who was strongly influenced by French music, only produced one wind quartet. This absence of Hungarian wind-music tradition makes it all the more remarkable that several wind ensembles — first quintets, then also larger groups — began to play an increasingly important rôle in Hungarian musical life after the Second World War. As a result the number of contemporary compositions for these ensembles also increased.

This entire movement was started by the ambitious musicians who founded the Budapest Wind Quintet in 1947. Unaccompanied wind music had no place in the dogmatic Marxist ideology of the Stalinist period and, accordingly, the musicians would have been faced with many difficulties.

A wind quintet was of no use for musical polemics; it was not especially well-suited to programmatic purposes and there was a great risk that both the ensemble and the genre could easily fall prey to formalism. The 'magic word' which saved them was the 'divertimento character' of the wind quintet — a quality which also helped many other works composed according to classical disciplines to survive.

An excellent example of this is the *Wind Quintet* written in 1953 by **Endre Szervánszky**. Szervánszky belonged to a generation of composers whose artistic activity came at an inopportune time. He was born in 1911 and therefore grew up in the shadow of the mature Bartók and Kodály; he studied the clarinet and composition in Budapest and reached maturity during the war years, after which he lived under dictatorial oppression. He died in 1977, ten years after Kodály, and today he is regarded as the doyen of post-war Hungarian composers.

If we bear in mind that Szervánszky was one of the first composers to risk a twelve-tone work after the revolution of 1956, we can easily imagine that in the early 1950s he would also have used a considerably more modern musical language if the infamous aesthetics of the Soviet ideologists had not reduced compositional freedom to a minimum.

In his *Wind Quintet*, however, he made a virtue out of necessity. The work is classical in spirit, easily comprehensible and shot through with elements of Hungarian folk-music — although these never appear as direct quotations with ‘didactic content’ as was in fact usual at the time. These features lend the work its characteristic basic mood and originality. The melodic invention is strikingly rich, and this is in accord with the Utopian idea that the masses should enjoy music which was both popular and modern. Chromaticism was then decried as decadent, imperialist trickery. On the other hand diatonic music was permitted, even encouraged, especially with pentatonic melodic traits similar in spirit to Hungarian peasant songs.

Under these preconditions Szervánszky sublimates fine melodic lines; the theme of the slow movement even recalls the great Russian melody in Stravinsky’s *Firebird* — at a time when Stravinsky’s name dared not even be mentioned in Hungary.

György Ligeti (b. 1923) was at the same time a teacher of composition at the Budapest College of Music (1950-56); he hated the ideology-bound cultural world of the dictatorship. It is therefore unsurprising that he could not have his piano cycle *Musica ricercata* performed: the work is influenced by the style of late Bartók and Stravinsky and was therefore regarded as highly experimental. An arrangement of six pieces from this cycle for wind quintet also remained unperformed until the eve

of the revolution — and even then it was thought too risky to offer the public the dissonant final piece.

No less than sixteen years after their completion (Ligeti had meanwhile emigrated to the West and was already regarded as a prominent composer), the ***Six Bagatelles for Wind Quintet*** were first performed by the Stockholm Wind Quintet, and since then they have remained a highlight of the repertoire of all ambitious wind quintets, attesting to the cycle's brilliant originality.

Wherein lies the attraction of these spirited bagatelles? Each movement inhabits its own world in terms of structure and hidden associations. The first movement can be seen as a parody of the above-mentioned divertimento style. First of all the composer plays with the major third, then the minor third, then both together before an ending in C major — all this in a timespan of barely a minute! The second movement pays homage to the Hungarian folk-song in a manner learned from Bartók — with pathetic, elegiac character. Bartók's expressive slow movements also serve as a rôle-model for the fifth movement (*Béla Bartók in memoriam*). The quick bagatelles Nos. 3, 4 and 6 are flavoured by various asymmetrical rhythms including the 'Bulgarian rhythm' cultivated by Bartók.

The ***Wind Quintet***, Op. 2 (1959) by **György Kurtág** is one of the most interesting examples of modern Hungarian music. The 1956 revolution may have been brutally crushed, but the Party did introduce considerable liberalisation of cultural life. Young artists of talent were given scholarships to travel to Western cultural centres, and the alchemies of serialism, electronic and aleatory music — previously decreed as 'diabolical' — flooded through the gaps in the Iron Curtain.

After the completion of his composition studies in 1955, the young György Kurtág (b. 1926) was therefore able to travel to Paris in the years 1956-57 and attend courses given by Darius Milhaud and Olivier Messiaen. Contact with the music and cultural life of the West was for Kurtág — as also for Ligeti — of great significance, although the development of the two composers was to differ utterly. Whereas Ligeti emigrated to the West, enjoyed great success and captured the attention of the musical public at large, Kurtág remained in Hungary and worked there — in a sort of isolation, with great concentration, deliberation and self-criticism — on his hitherto not very extensive œuvre.

Only in recent years has the Western musical world taken notice of him, one consequence of this attention being his appointment as Composer in Residence of the Berlin Philharmonic Orchestra for 1994-95. The interpretation of György Kurtág's *Quintet* on this CD is a result of collaboration with the composer.

If Kurtág's early compositions — most famously the *Viola Concerto* — remained clearly influenced by Bartók, his first works with opus numbers (the *String Quartet*, Op.1, and the *Wind Quintet*, Op.2) are characterised by the influence of Webern. Especially the density and concentration of the musical material — often into just a few bars — recall Webern, although even in these early miniatures Kurtág is developing his own, subjective rhetoric. A note, a tonal colour, a dynamic level can create a dramatically inflamed effect at the appropriate moment.

The *Quintet* consists of eight short movements. The fifth is typical: each player is given a motif, one bar in length, from which a collective improvisation is built up — in which Kurtág, like very few other composers, tackles the problem of how the five instruments can sound together despite being basically different in their sound-characters. On many occasions he fights tirelessly for homogeneity in the spirit of a string quartet, in which the parts can easily be mistaken for each other.

The exploitation of voicing and acoustical possibilities is also central to the ***Ten Pieces for Wind Quintet*** by **György Ligeti**, which were written in 1968 for the Stockholm Philharmonic Wind Quintet. The sound spectrum of the quintet is here extended by the use of additional instruments, the application of which results in an ever-greater brightening of the overall sonority.

The flautist starts by playing the alto flute, then the normal flute and finally (in the ninth and tenth pieces) the piccolo. The oboe is reached by way of cor anglais and oboe d'amore; in the fourth and fifth pieces it is omitted completely, returning to markedly greater effect in the sixth. The ninth piece calls for only piccolo, oboe and clarinet in their uppermost registers and at full volume, which intensifies the effect of the following bassoon solo in the tenth piece.

Musicological literature has analysed in detail how many intricate rules define this new sound aesthetic of the wind quintet. Nevertheless this music leaves the impression of a sort of musical choreography, albeit without a perceptible plot. This is indicated by the numerous character indications: *minaccioso e burlesco*

(menacing and burlesque), or *leggiero e virtuoso* (lightly and virtuosically). The cycle demands great virtuosity in a new, brilliant style which is dazzling in its lightning-fast and frequent alternation of racing motion and immobility.

This is also apparent from the formal plan which links the ten pieces into a unit. Ensemble movements, mostly of static character, are always followed by a sort of 'miniature concerto' of highly virtuosic character, in which all the instruments in turn are presented as soloists. Here Ligeti searches out all the sonic and virtuosic possibilities of the instruments in question and approaches the limits of what is technically playable. As such these ten pieces remain one of the greatest challenges in the wind quintet repertoire.

The most recent composition on this CD is the ***Wind Quintet*** by **György Orbán**, written in 1984/85 for the Hungarian Radio Wind Quintet. Orbán, born in Transylvania in 1947, studied composition at the Cluj Music Academy and later worked as a theory teacher at the same institution. In 1979 he moved to Hungary, where his film and theatre music, orchestral works, chamber music and especially choral pieces attracted attention. He is regarded as a leading member of the younger generation of Hungarian composers for whom the avant-garde is no longer automatically synonymous with spiritual and artistic freedom. Compared with Ligeti or Kurtág, his musical style tends to be traditional; he seeks out the overgrown paths which formerly led to the public.

In spite of this his *Wind Quintet* is neither simplistic nor conservative; on the contrary it elevates character and mood from the area of 'trivial music' to the sphere of 'serious' chamber music. In the background, as ideals, we find some neo-classical and jazz-inspired compositions by Stravinsky and — very clearly — the circus world of Nino Rota and Fellini. Orbán does not try to reduce the five wind instruments to a common denominator; to him their very diversity of sound character, the 'colourful sound mask', appears especially attractive.

At the very beginning of the quintet the flute plays a simple, sad 'clown melody', which appears like a motto throughout the work and also serves as a starting-point for most of the other motifs. The three-movement concerto character and the brilliant use of the instruments make this a gratifying and entertaining work for performers and public alike.

Dr. András Batta / Michael Hasel

The **Berlin Philharmonic Wind Quintet** (Philharmonisches Bläserquintett, Berlin) was founded in 1988, the first permanently established ensemble of its kind in the Berlin Philharmonic's rich tradition of chamber music. The notable success of the ensemble's Berlin début immediately spawned further engagements not only in Berlin and Germany but also in several other European countries. They have toured the United States, South America, Israel and Japan and perform frequently at the Berlin and Salzburg Festivals. The Quintet's repertoire covers not only the whole spectrum of the quintet literature, from classical to avant-garde music, but also includes works for enlarged ensemble, i.e. the sextets by Janáček and Reinecke, or the septets by Kœchlin and Hindemith. The Berlin Philharmonic Wind Quintet has recorded the complete *Quintets for Wind and Piano* by Franz Danzi for BIS (BIS-CD-532, 552, 592, with the pianist Love Derwinger). BIS-CD-536, *Printemps*, offers works by French composers while Romantic wind chamber music can be heard on BIS-CD-612.

Michael Hasel, flute, was born in Hofheim in 1959 and began his music studies on the piano and organ, intending to graduate as a church musician. In addition he began to study the flute — first with Herbert Grimm and then with Willy Schmidt. Finally he studied with Aurèle Nicolet at the Freiburg College of Music. His first engagement, from 1982 to 1984, was with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, after which he was a member of the Berlin Philharmonic Orchestra for ten years until 1994. Thereupon he was appointed Professor of Chamber Music for Winds at the Heidelberg-Mannheim Music College. He is internationally active as a soloist, chamber musician, conductor and teacher and appears at the Salzburg, Bayreuth and other important festivals.

Andreas Wittmann, oboe, was born in Munich in 1961. In 1977 he won first prize in the 'Jugend Musiziert' (Youth Makes Music) competition. He studied at the Munich College of Music with Manfred Clement and at the Hochschule der Künste in Berlin with Hansjörg Schellenberger. Directly upon graduation in 1985 he was accepted into the Berlin Philharmonic Orchestra Academy and, only a year later, was appointed to membership in the orchestra itself. He performs with the ensemble 'The Winds of the Berlin Philharmonic' and gives frequent concerts both as a soloist and chamber musician.

Walter Seyfarth, clarinet, born in 1953, hails from Düsseldorf. He studied in Freiburg with Peter Rieckhoff and at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy with Karl Leister, joining the Saarbrücken Radio Symphony Orchestra in 1975. In 1985 he was appointed to the Berlin Philharmonic Orchestra. He, too, appears with 'The Winds of the Berlin Philharmonic' and is on the teaching faculty of the Schleswig-Holstein Music Festival.

Fergus McWilliam, horn, was born in the Scottish Highlands in 1952 but studied principally in Canada, Holland and Sweden. At the age of fifteen he made his début as a soloist with the Toronto Symphony Orchestra under Seiji Ozawa. Before joining the Berlin Philharmonic Orchestra in 1985 he was a member of several Canadian orchestras and chamber ensembles as well as the Detroit Symphony Orchestra and the Bavarian Radio Symphony orchestra. He is internationally active as a soloist, chamber musician and teacher.

Henning Trog, bassoon, was born in Peine in 1940. He studied church music while still at school and, during his bassoon studies with Albert Hennige in Detmold, was a member both of the 'Detmolder Bläserkreis' (Detmold Wind Circle) and the German Bach Soloists, involving concert tours and many radio recordings. He has been a member of the Berlin Philharmonic Orchestra since 1965 and also performs with the 'Winds of the Berlin Philharmonic'. In 1982 he held the bassoon masterclasses at the international Kusatsu Summer Festival in Japan. From 1987 until 1989 he was responsible for wind chamber music at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy and is presently on the faculty of the Schleswig-Holstein Music Festival.

Den Ungarn stand die Bläsermusik, wenn man grob verallgemeinern darf, bis zu den letzten Jahrzehnten nicht sehr nahe. „Ich bin Ungar und von ernstem Wesen, wie die ernsten Töne unserer Geigen“ — so schrieb der romantische Nationaldichter Sándor Petöfi treffend, wie nur ein feinfühligster Lyriker das Wesen des Volksgeistes spüren lassen kann.

Tatsächlich hängt das Ungarnbild eng mit den Streichern, vor allem mit der Geige, zusammen. Dies hat viele Gründe. So wurde die national gefärbte Musik des

19. Jahrhunderts zuerst von bedeutenden Geigern interpretiert-improvisiert. Auch die städtischen Zigeunerkapellen, die hauptsächlich aus Streichern bestanden, trugen viel zur „fieberhaften“ Magyarisierung der ziemlich gemischten Bevölkerung Budapests bei. Zwar wurde am Ende des 19. Jahrhunderts neben dem Zymbal eine Schalmei (*Tárogató*) als ur-ungarisches Instrument proklamiert — man schätzte sie als bekanntes Kriegsinstrument des Freiheitskampfes des 18. Jahrhunderts auch später, in der Anti-Habsburg-Kampagne der letzten Jahrhundertwende — jedoch blieb Musik für Bläser, besonders Kammermusik, in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts eher eine Rarität.

Im Werk der bedeutendsten ungarischen Komponisten wie Bartók, Kodály, Dohnányi und Weiner ist keine Komposition für Bläserensemble zu finden. Selbst bei dem von der französischen Musik stark beeinflussten László Lathja taucht nur ein einziges Quartett für Bläser auf. Bei dieser mangelnden Tradition des ungarischen Bläspiels ist es mehr als überraschend, daß nach dem II. Weltkrieg mehrere Bläserensembles — zuerst Quintette, dann auch größere Formationen — eine immer wichtigere Rolle im ungarischen Musikleben zu spielen begannen und daraufhin auch zunehmend zeitgenössische Kompositionen für diese Formationen entstanden.

Diese ganze Bewegung ging von den ambitionierten Musikern aus, die 1947 das Budapest Bläserquintett gründeten und nach der Logik des Zeitgeistes eigentlich mit vielen Schwierigkeiten hätten rechnen müssen, da die reine Bläsermusik laut der dogmatischen marxistischen Ideologie der Stalin-Zeit nicht ins Bild paßte.

Ein Bläserquintett brachte keine Anrede an das Volk, war für programmatische Zwecke nicht besonders geeignet und die Gefahr war groß, daß Ensemble und Gattung leicht der Kritik des Formalismus zum Opfer fallen konnten. Das rettende „Zauberwort“ war der „Divertimento-Charakter“ des Bläserquintetts, der damals auch vielen anderen mit klassizistischer Disziplin komponierten Werken zum Überleben verhalf.

Das 1953 komponierte **Quintett** von **Endre Szervánszky** ist dafür ein prächtiges Beispiel. Szervánszky gehörte einer Komponistengeneration an, deren künstlerische Tätigkeit in ein ungünstiges Zeitalter fiel: geboren 1911, aufgewachsen im Schatten des reifen Bartóks und Kodálys, Ausbildung als

Klarinettenist und Komponist in Budapest, Meisterjahre während des Krieges, danach stand er unter dem Druck der Diktatur. Er starb 1977, rund 10 Jahre nach Kodály, und gilt heute als Doyen der ungarischen Nachkriegs-Komponisten.

Wenn man bedenkt, daß nach der Revolution von 1956 Szervánszky einer der ersten war, der ein Zwölftonwerk zu schreiben wagte, kann man sich leicht vorstellen, daß er auch schon Anfang der 50er Jahre eine wesentlich modernere Tonsprache verwendet hätte, wenn nicht die berüchtigte Ästhetik der Sowjetideologen selbst die Freiheit eines Komponisten auf ein Minimum reduziert hätte.

In seinem *Bläserquintett* macht er jedoch aus der Not eine Tugend. Das Werk ist klassizistisch gesinnt, leicht durchschaubar und durchwoben mit Elementen der ungarischen Volksmusik, die aber nie als direkte Zitate mit „didaktischem Inhalt“, wie zur damaligen Zeit eigentlich üblich, auftauchen. Das alles verleiht der Komposition eine charakteristische Grundstimmung und Originalität. Auffallend reich ist auch die melodische Invention, die mit der utopistischen Idee – große Massen sollen populäre und zugleich zeitgemäße Musik genießen – im Einklang stand. Die Chromatik wurde damals als dekadente imperialistische Gaukelei apostrophiert. Die Diatonik hingegen war erlaubt, sogar erwünscht, besonders mit pentatonischen Melodiewendungen, die dem Geist der ungarischen Bauernlieder nahestanden.

Szervánszky sublimiert aus diesen Voraussetzungen feine melodische Linien; das Thema des langsamen Satzes erinnert sogar an die große russische Melodie des *Feuervogels* von Stravinsky, und das in einer Zeit, da man Stravinskys Namen in Ungarn nicht einmal auszusprechen wagte.

György Ligeti (*1923) war zu dieser Zeit an der Budapester Hochschule als Kompositionslehrer tätig (1950-56) und haßte die ideologisierte kulturelle Welt der Diktatur. Kein Wunder also, daß er seinen von der Tonsprache des späten Bartóks und Stravinskys beeinflussen – und somit als hochexperimentell geltenden – Klavierzyklus *Musica Ricercata* (1953) nicht zur Aufführung bringen konnte. Auch ein Arrangement von 6 Stücken aus diesem Zyklus für Bläserquintett mußte noch mit der Uraufführung bis an die Schwelle der Revolution warten, und selbst dann

wagte man nicht, das letzte Stück, wegen seiner Dissonanzen, der Öffentlichkeit zu präsentieren.

Die genialische Originalität dieses Zyklus beweist allerdings die Tatsache, daß 16 Jahre nach der Entstehung – Ligeti war mittlerweile in den Westen emigriert und gehörte dort bereits zu den führenden Komponisten – die **6 Bagatellen für Bläserquintett** durch das Stockholmer Bläserquintett uraufgeführt wurden und seitdem zu den Glanzpunkten im Repertoire aller ambitionierten Bläserquintette gehören.

Worin besteht nun die Anziehungskraft dieser geistvollen Bagatellen? Jeder Satz hat seine eigene Welt in Bezug auf Struktur und verborgene Assoziationen. Den ersten Satz kann man als Parodie der schon erwähnten Divertimento-Mode auffassen. Er spielt erst mit der großen Terz, dann mit der kleinen, dann mit beiden zusammen – Schluß in C-Dur – das Ganze dauert kaum eine Minute! Der zweite Satz huldigt dem ungarischen Volkslied mit der von Bartók gelernten Art – mit pathetischem und elegischem Charakter. Die expressiven langsamen Satztypen Bartóks dienen auch dem fünften Satz (*Béla Bartók in memoriam*) als Vorbild.

Den schnellen Bagatellen Nr.3-4-6 geben verschiedene asymmetrische Rhythmen, darunter auch der von Bartók kultivierte „bulgarische Rhythmus“, die Würze.

Das **Quintett op.2** (1959) von **György Kurtág** gehört zum interessantesten Kapitel der neuen ungarischen Musik. Die Revolution von 1956 wurde zwar brutal niedergeschlagen, aber es wurden durch die Partei doch große Liberalisierungen im kulturellen Leben eingeführt: junge Talente durften jetzt mit Stipendien zu den westlichen Kulturzentren fahren, und umgekehrt strömten die, früher als „teuflich“ bezeichneten Alchimien wie Serialismus, Aleatorik und elektronische Musik durch die Spalten des eisernen Vorhangs ein.

So konnte der junge György Kurtág (*1926) nach dem Abschluß seines Kompositionstudiums (1955) in den Jahren 1956-57 nach Paris reisen und dort Kurse von Darius Milhaud und Olivier Messiaen besuchen. Ähnlich wie für Ligeti, war für Kurtág die Begegnung mit der Musik und dem Kulturleben des Westens von großer Bedeutung, jedoch verlief die Entwicklung beider Komponisten völlig unterschiedlich. Während Ligeti in den Westen emigrierte, dort bald große Erfolge

hatte und das Interesse des breiten Musikpublikums auf sich zog, blieb Kurtág in Ungarn und arbeitete dort in einer Art von Isolation, mit größter Konzentration, Langsamkeit und Selbstkritik an seinem bis heute nicht sehr umfangreichen Œuvre.

Erst in den letzten Jahren ist auch die westliche Musikwelt auf ihn aufmerksam geworden, was sich unter anderem auch in seiner Berufung zum „Composer in residence“ des Berliner Philharmonischen Orchesters für die Jahre 1994-95 niederschlug. So ist auch die auf dieser CD eingespielte Interpretation seines Quintetts aus der Zusammenarbeit mit György Kurtág entstanden.

Standen Kurtágs frühe Kompositionen – am bekanntesten wurde hier das *Konzert für Viola* – noch deutlich unter dem Einfluß Bartóks, so ist für seine ersten mit Opuszahlen versehenen Werke (*Streichquartett op.1* und *Bläserquintett op.2*) der Einfluß Anton Weberns maßgeblich. Besonders die Dichte und Komprimierung des musikalischen Materials auf oft nur wenige Takte weisen auf Webern hin, während andererseits Kurtág schon in diesen frühen Miniaturen seine eigene, subjektive Rhetorik entwickelt. Ein Ton, eine Klangfarbe, eine Dynamik kann im entsprechenden Moment dramatisch erhitzte Wirkung ausüben.

Das Quintett besteht aus acht kurzen Sätzen – bezeichnend hier der fünfte Satz, bei dem jedem Spieler eine Figur von nur einem Takt zugewiesen ist, mit der dann eine kollektive Improvisation aufgebaut wird –, in denen sich Kurtág, wie nur wenige andere Komponisten, mit dem Problem des Zusammenklangs der fünf von ihrer Klangcharakteristik her eigentlich grundverschiedenen Instrumente auseinandersetzt. Bei vielen Stellen kämpft er unermüdlich um die Homogenität im Sinne eines Streichquartetts, in dem man leicht die Stimmen verwechseln kann.

Die Klangmöglichkeiten stehen auch im Mittelpunkt der **10 Stücke für Bläserquintett** von **György Ligeti**, die 1968 für das Stockholmer Philharmonische Bläserquintett geschrieben wurden.

Das Klangspektrum des Quintetts wird hier noch durch die Verwendung von Nebeninstrumenten erweitert, deren Einsatz im Sinne einer immer stärkeren Aufhellung des Klangs erfolgt.

Der Flötist beginnt mit der Altflöte, kommt dann über die normale Flöte im neunten und zehnten Stück zur Piccoloflöte, die Oboe wird erst über das Englisch-

Horn und die Oboe d'amore erreicht, in Stück 4 und 5 wird sie sogar ganz ausgespart, um in Stück 6 um so wirkungsvoller wieder aufzutreten. Stück 9 verwendet nur Piccolo, Oboe und Klarinette in höchster Lage und größter Lautstärke, um das anschließende Fagott-Solo in Stück 10 besonders eindrücklich wirken zu lassen. In der musikwissenschaftlichen Literatur ist ausführlich analysiert worden, wie viele verwickelte Spielregeln diese neue Klangästhetik des Bläserquintetts definieren. Trotzdem hat man den Eindruck, daß sich hier eine Art musikalische Choreographie, freilich ohne faßbare Handlung, abspielt, verräterisch hierfür die zahlreichen Charakterbezeichnungen wie *minaccioso e burlesco* (drohend und scherzhaft), oder *leggiero e virtuoso* (leicht und virtuos). Der Zyklus ist von hoher Virtuosität, in einem neuen brillanten Stil, der auch dadurch blendet, daß sich rasende Bewegung und Bewegungslosigkeit blitzschnell und häufig ablösen.

Dies kommt auch in dem Formplan, der die *10 Stücke* zu einer Einheit verbindet, zum Ausdruck. Einem Ensemble-Satz, meist von statischem Charakter folgt stets eine Art „Miniatur-Konzert“ von hochvirtuosem Charakter, im dem alle Instrumente der Reihe nach solistisch vorgestellt werden. Ligeti lotet hier alle klanglichen und virtuoson Möglichkeiten des jeweiligen Instruments bis an die Grenze der Unspielbarkeit aus, so daß die *10 Stücke* auch heute noch eine der größten Herausforderungen im Quintettrepertoire sind.

Die neueste Komposition auf dieser CD ist das **Bläserquintett** von **György Orbán**, geschrieben 1984/85 für das Bläserquintett des Ungarischen Rundfunks. Orbán, geboren 1947 in Siebenbürgen, studierte in Klausenburg und er Musikakademie Komposition und war am gleichen Institut später als Theorielehrer tätig. 1979 übersiedelte er nach Ungarn, wo er mit Film und Bühnenmusiken, Orchesterwerken, Kammermusik und vor allem seinen Chorwerken auf sich aufmerksam machte. Er gilt als ein wichtiger Protagonist der jüngeren ungarischen Komponistengeneration, für die die Avantgarde nicht mehr mit der geistigen Freiheit identisch ist. Seine musikalische Sprache ist, im Vergleich zu Ligeti oder Kurtág, eher traditionell, er sucht wieder die verwachsenen Pfade, die ehemals zum Publikum führten.

Trotzdem ist sein *Bläserquintett* weder simpel noch konservativ, sondern erhebt Charakter- und Stimmungstypen aus dem Bereich der „Trivialmusik“ in die Sphäre der „feinen“ Kammermusik. Als Ideale erscheinen im Hintergrund einige neoklassizistische und vom Jazz beeinflusste Kompositionen von Stravinsky sowie ganz deutlich Nino Rotas und Fellinis Zirkuswelt. Orbán wil die fünf Bläser nicht auf einen Nenner bringen; ihm scheint eben die Verschiedenartigkeit der Klangcharaktere, die „bunte Klangmaske“, besonders reizvoll.

Schon am Anfang des Quintetts erkling in der Flöte eine einfache, traurige „Clown-Melodie“, die sich als Motto durch das ganze Stück zieht und zugleich als Quelle für die meisten anderen Motive dient. Der dreisätzige Concerto-Charakter und die brillante Verwendung der Instrumente machen dieses Werk zu einem dankbaren und unterhaltsamen Stück für Interpreten und Publikum.

Dr. André Batta / Michael Hasel

Das Philharmonische Bläserquintett Berlin wurde 1988 gegründet. Es ist das erste Mal in der traditionsreichen Geschichte der Kammermusik-vereinigungen des Berliner Philharmonischen Orchesters, daß ein Bläserquintett in fester Besetzung musiziert. Der große Erfolg des Berliner Deb ts zog zahlreiche regelmäßige Konzertverpflichtungen in Berlin, Deutschland und anderen europäischen Staaten nach sich. Tourneen führten das Ensemble bisher in die USA, Südamerika, Israel und Japan. Das Philharmonische Bläserquintett ist außerdem gern gesehener Gast bei Festivals wie z.B. den Berliner Festwochen und den Salzburger Festspielen. Das Repertoire des Ensembles umfaßt neben dem Spektrum der Quintettliteratur von Klassik bis zur Avantgarde auch Werke in erweiterter Besetzung, z.B. die Sextette von Jan  ek und Reinecke oder die Septette von Hindemith und K chlin. Das Philharmonische Bläserquintett Berlin hat für BIS sämtliche Bläser- und Klavierquintette von Franz Danzi eingespielt (BIS-CD-532, 552, 592 mit Love Derwinger, Klavier). Die BIS-CD-536 *Printemps* bringt Werke französischer Komponisten, außerdem gibt es romantische Bläserkammermusik auf der BIS-CD-612 zu hören.

Michael Hasel (Fl te), geboren 1959 in Hofheim/Ts., begann seine musikalische Laufbahn mit Klavier- und Orgelspiel und einer Ausbildung zum Kirchenmusiker. Ersten Fl tenunterricht erhielt er von Herbert Grimm und Willy Schmidt. Danach

studierte er in der Meisterklasse von Prof. Aurèle Nicolet an der Musikhochschule Freiburg. Sein erstes Engagement führte ihn von 1982-84 an das Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, anschließend war er bis 1994 Mitglied des Berliner Philharmonischen Orchesters und ist nunmehr Professor für Bläserkammermusik an der Musikhochschule Heidelberg-Mannheim. Als Solist, Kammermusiker, Dirigent und Lehrer wirkt er im In- und Ausland, u.a. auch bei den Salzburger und Bayreuther Festspielen und anderen renommierten Festivals.

Andreas Wittmann (Oboe) wurde 1961 in München geboren. Seine Lehrer waren Manfred Clement an der Staatlichen Hochschule für Musik, München und Hansjörg Schellenberger an der Hochschule der Künste, Berlin. 1977 gewann er den ersten Preis bei dem Wettbewerb „Jugend Musiziert“. Nach seiner Diplomabschlußprüfung 1985 wurde er in die Orchesterakademie des Berliner Philharmonischen Orchesters aufgenommen und gehört seit 1986 dem Orchester an. Er ist Mitglied der „Bläser der Berliner Philharmoniker“ und konzertiert häufig als Solist und Kammermusiker.

Walter Seyfarth (Klarinette) wurde 1953 in Düsseldorf geboren. Nach seinem Studium in Freiburg bei Peter Rieckhoff und als Stipendiat der Orchesterakademie des Berliner Philharmonischen Orchesters bei Karl Leister, wurde er 1975 Mitglied im Rundfunk-Sinfonie-Orchester Saarbrücken. Seit 1985 gehört er dem Berliner Philharmonischen Orchester sowie dem Ensemble der „Bläser der Berliner Philharmoniker“ an. Außerdem lehrt er beim „Schleswig-Holstein-Musik-Festival“.

Fergus McWilliam (Horn) wurde 1952 im schottischen Hochland geboren, erhielt jedoch seine Ausbildung vornehmlich in Kanada, Holland und Schweden. Mit 15 Jahren debütierte er als Solist mit dem Toronto Symphony Orchestra unter der Leitung von Seiji Ozawa. Vor seinem Engagement beim Berliner Philharmonischen Orchestern (1985) gehörte er mehreren kanadischen Orchestern und Kammermusikensembles, dem Detroit Symphony Orchestra und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks an. Er ist als Solist, Kammermusiker und Pädagoge im In- und Ausland aktiv.

Henning Trog (Fagott) wurde 1940 in Peine geboren, studierte während der Schulzeit bereits Kirchenmusik und war, während des Fagottstudiums bei Albert Hennige in Detmold, Mitglied des „Detmolder Bläserkreises“ und der „Deutschen Bachsolisten“. Diese Tätigkeit war mit Konzertreisen und Rundfunkaufnahmen verbunden. Seit 1965 ist er Philharmoniker und gehört auch den „Bläsern der Berliner Philharmoniker“ an. 1982 war er Lehrer der Meisterklasse für Fagott beim internationalen Kusatsu Sommerfestival in Japan. Von 1987-89 leitete er die Bläserkammermusik der Orchesterakademie der Berliner Philharmonischen Orchesters. Beim „Schleswig-Holstein-Musik-Festival“ ist er ebenfalls als Lehrer tätig.

En généralisant grossièrement, on pourrait soutenir que la musique pour instruments à vent ne bénéficia pas d'une grande faveur en Hongrie jusqu'à ces dernières décennies. „Je suis un Hongrois et de la sorte la plus ardente, comme la musique sérieuse de nos violons“, écrivit le perspicace poète national romantique Sándor Petöfi; seul un poète lyrique sensible peut transmettre la véritable essence de l'esprit populaire.

Il est vrai que la Hongrie est intimement liée à la musique pour cordes, surtout à celle du violon et ce, pour plusieurs raisons. La musique à la couleur nationale du 19^e siècle fut à l'origine interprétée et improvisée par d'importants violonistes. Les orchestres gitans municipaux composés principalement de cordes, contribuèrent beaucoup à la „magyarisation fiévreuse“ de la population hétérogène de Budapest. Même si un aérophone à anches (*tárogató*) avait été reconnu comme un instrument hongrois indigène à la fin du 19^e siècle, ainsi que les cymbales (sa valeur comme instrument bien connu de guerre du temps des luttes d'indépendance du 18^e siècle fut aussi reconnue plus tard, durant la campagne contre les Habsbourg au tournant de ce siècle), la musique pour instruments à vent, surtout celle de chambre, fut une rareté pendant la première moitié du 20^e siècle.

Pas une seule composition pour ensemble de vents ne figure au catalogue d'œuvres des plus importants compositeurs hongrois — des figures comme Bartók, Kodály, Dohnányi et Weiner. Même pas László Lathja, fortement influencé par la musique française, n'aura produit un quatuor pour vents. L'absence d'une tradition

hongroise en musique pour instruments à vent rend encore plus remarquable le fait que plusieurs ensembles d'instruments à vent — d'abord des quintettes, puis aussi des groupes plus nombreux — commencèrent à jouer un rôle de plus en plus important dans la vie musicale hongroise après la seconde guerre mondiale. Il en résulta un nombre accru de compositions contemporaines pour ces ensembles.

Ce mouvement partit sur une initiative de musiciens ambitieux qui fondèrent le Quintette à vent de Budapest en 1947. De la musique pour vents sans accompagnement n'avait pas de place dans l'idéologie dogmatique marxiste de la période staliniste et, suivant la logique de cette époque, les musiciens auraient rencontré de nombreuses difficultés.

Un quintette à vent n'est pas la forme idéale pour s'adresser au public; il ne convenait pas très bien à des fins de programme; le risque le plus imminent était que l'ensemble et le genre soient la proie du formalisme. Le "mot magique" qui les sauva fut le "caractère de divertimento" du quintette à vent — une qualité qui aida plusieurs autres œuvres, composées dans des disciplines classiques, à survivre.

Le *Quintette à vent* écrit en 1953 par **Endre Szervánszky** en est un excellent exemple. Szervánszky appartenait à une génération de compositeurs dont l'activité artistique survint au mauvais moment. Né en 1911, il grandit à l'ombre de Bartók et de Kodály, tous deux des hommes mûrs; à Budapest, il étudia la clarinette et la composition; il parvint à la virtuosité pendant la guerre après quoi il vécut sous l'oppression dictatoriale. Il mourut en 1977, dix ans après Kodály; il est considéré aujourd'hui comme le doyen des compositeurs hongrois de l'après-guerre.

Gardant en mémoire que Szervánszky fut un des premiers compositeurs à s'aventurer dans une œuvre dodécaphonique après la révolution de 1956, on peut facilement imaginer qu'au début des années 50, il aurait utilisé un langage musical beaucoup plus moderne si l'infâme esthétique des idéologues soviétiques n'avait pas réduit au minimum la liberté de composition.

Dans son *Quintette à vent* cependant, il fit de nécessité vertu. L'œuvre est d'esprit classique, facile à comprendre et truffée d'éléments de musique folklorique hongroise — quoique cette dernière n'apparaisse jamais en citations directes au "contenu didactique" comme c'était en fait la coutume alors. Ces traits confèrent à l'œuvre son atmosphère fondamentale caractéristique et son originalité. L'invention

mélodique frappe par sa richesse et elle s'accorde avec l'idée utopique que les masses devraient aimer la musique populaire et moderne. Le chromatisme était alors déprécié comme décadent, une ruse impérialiste. D'un autre côté, la musique diatonique était permise, encouragée même, surtout celle aux traits mélodiques pentatoniques d'esprit semblable aux chansons paysannes hongroises.

A partir de ces conditions nécessaires, Szervánszky sublime de jolies lignes mélodiques; le thème du mouvement lent rappelle même la grande mélodie russe de *L'Oiseau de feu* de Stravinsky — à une époque où on n'osait même pas mentionner le nom de Stravinsky en Hongrie.

Né en 1923, **György Ligeti** enseignait à la même époque la composition au Conservatoire de Musique de Budapest (1950-56); il détestait le monde culturel lié à l'idéologie de la dictature. Il n'est donc pas surprenant qu'il ne pouvait pas faire jouer son cycle pour piano *Musica ricercata*: l'œuvre est influencée par le style tardif de Bartók et de Stravinsky et c'est pourquoi elle était considérée comme très expérimentale. Un arrangement de six pièces, tirées de ce cycle, pour quintette à vent, resta également sans exécution jusqu'à la veille de la révolution — et même alors, il fut jugé trop risqué d'offrir au public la pièce finale dissonante.

Pas moins de 16 ans après leur achèvement (entretemps Ligeti avait émigré à l'Ouest et il était déjà considéré comme un compositeur majeur), les **Six Bagatelles** pour quintette à vent furent créées par le Quintette à vent de Stockholm et, depuis lors, elles sont restées un sommet du répertoire de tout quintette à vent ambitieux. C'est la preuve de l'originalité brillante de la pièce.

En quoi consiste l'attrait de ces bagatelles fougueuses? Chaque mouvement habite son propre monde en termes de structures et d'associations cachées. Le premier mouvement peut être vu comme une parodie du style de divertimento mentionné plus haut. Le compositeur joue d'abord avec la tierce majeure, puis la tierce mineure, puis avec les deux ensemble avant une fin en do majeur — tout cela dure à peine une minute! Le second mouvement rend hommage à la chanson folklorique hongroise à la manière apprise de Bartók — avec un caractère pathétique, élégiaque. Les mouvements lents expressifs de Bartók servent aussi de modèles pour le 5^e mouvement (*Béla Bartók in memoriam*). Les rapides bagatelles

nos 3, 4 et 6 sont teintées de rythmes asymétriques variés dont le “rythme bulgare” cultivé par Bartók.

Le *Quintette à vent* op.2 (1959) de **György Kurtág** est un des exemples les plus intéressants de musique hongroise moderne. La révolution de 1956 peut avoir été cruellement réprimée mais le parti introduisit une libéralisation considérable de la vie culturelle. De jeunes artistes talentueux reçurent des bourses pour se rendre dans des centres culturels de l'Ouest et l'hermétisme du sérialisme, de la musique électronique et aléatoire — considéré auparavant comme “diabolique” — perça le rideau de fer et se répandit à l'Est.

Après avoir terminé ses études de composition en 1955, le jeune György Kurtág (né en 1926) put séjourner à Paris en 1956-57 et suivre les cours de Darius Milhaud et d'Olivier Messiaen. Le contact avec la musique et la vie culturelle de l'Ouest fut pour Kurtág — comme aussi pour Ligeti — d'une grande importance quoique le développement des deux compositeurs devait être extrêmement différent. Alors que Ligeti émigra à l'Ouest, remporta un grand succès et captiva l'attention du public musical en général, Kurtág resta en Hongrie et il y travailla — dans une sorte d'isolement, avec beaucoup de concentration, de réflexion et d'autocritique — à son œuvre jusqu'ici pas très considérable.

Le monde occidental ne l'a remarqué que ces dernières années, ce qui mena entre autres à sa nomination de “Compositeur en résidence” de l'Orchestre Philharmonique de Berlin pour les années 1994/95. L'interprétation sur ce disque du *Quintette* de György Kurtág est un résultat de cette collaboration avec le compositeur.

Si les premières compositions de Kurtág — particulièrement le célèbre *Concerto pour alto* — restèrent influencées par Bartók, ses premières œuvres portant un numéro d'opus (le *Quintette à cordes* op.1 et le *Quintette à vent* op.2) sont caractérisées par l'influence de Webern. Surtout la densité et la concentration du matériel musical — souvent dans quelques mesures seulement — rappellent Webern quoique, même dans ces miniatures de jeunesse, Kurtág développe sa propre rhétorique subjective. Une note, une couleur tonale, un niveau de nuance peut créer un effet dramatique enflammé au moment opportun.

Le *Quintette* consiste en huit petits mouvements. Le 5^e est typique: chaque musicien reçoit un motif, long d'une mesure, duquel une improvisation collective est créée — c'est là que Kurtág, comme très peu d'autres compositeurs, s'attaque au problème de la sonorité d'ensemble de cinq instruments de caractère sonore fondamentalement différent. Il lutte à plusieurs reprises pour obtenir l'homogénéité dans l'esprit d'un quatuor à cordes où les parties peuvent facilement étres prises l'une pour l'autre.

Les possibilités sonores sont centrales aussi pour *Dix Pièces pour quintette à vent* de **György Ligeti**, écrites en 1968 pour le Quintette à vent de la Philharmonie de Stockholm. Le spectre sonore du quintette est augmenté ici par l'emploi d'instruments additionnels dont l'application produit un éclaircissement continu de la sonorité d'ensemble.

Le flûtiste commence par jouer de la flûte alto; il passe ensuite à la flûte normale et, finalement (dans les 9^e et 10^e pièces), au piccolo. Le cor anglais et le hautbois d'amour précèdent le hautbois; il se tait dans les 4^e et 5^e pièces pour revenir avec un effet accru marqué dans la 6^e. La 9^e pièce ne requiert que le piccolo, le hautbois et la clarinette dans leur registre le plus aigu et en nuance la plus forte, ce qui intensifie l'effet du solo suivant de basson dans la 10^e pièce.

La littérature musicologique a analysé en détail comment de nombreuses lois compliquées règlent la nouvelle esthétique sonore du quintette à vent. Cette musique donne pourtant l'impression d'être une sorte de chorégraphie musicale, quoique sans intrigue apparente, ce qui se voit d'après les nombreuses indications de caractère: *minaccioso e burlesco* (menaçant et burlesque) ou *leggiero e virtuoso* (avec légèreté et virtuosité). Le cycle requiert une grande virtuosité dans un style nouveau et brillant qui éblouit dans ses fréquents changements ultrarapides de mouvement coureur et d'immobilité.

Ceci est aussi apparent dans le plan formel qui unit les 10 pièces en une unité. Des mouvements d'ensemble, principalement de caractère statique, sont toujours suivis par une sorte de "concerto en miniature" à la qualité hautement virtuose et où tous les instruments sont solistes à tour de rôle. Ligeti recherche ici toutes les possibilités soniques et virtuoses des instruments en question et il s'approche des

limites de ce qui est techniquement jouable. C'est pourquoi ces 10 pièces demeurent un des grands défis du répertoire du quintette à vent.

La plus jeune composition de ce disque est le **Quintette à vent** de **György Orbán**, écrit en 1984/85 pour le Quintette à vent de la Radio Hongroise. Né en Transylvanie en 1947, Orbán étudia la composition à l'Académie de Musique Cluj après quoi il y enseigna la théorie. En 1979, il déménagea en Hongrie où sa musique de film et de théâtre, ses œuvres pour orchestre, de musique de chambre et surtout ses pièces chorales furent remarquées. Il est vu comme un membre éminent de la jeune génération de compositeurs hongrois pour lesquels l'avant-garde n'est plus synonyme de liberté artistique. Comparé à celui de Ligeti ou de Kurtág, son style musical a tendance à être traditionnel; il recherche les chemins foulés qui ont mené autrefois au public.

Malgré cela, son *Quintette à vent* est ni simpliste ni conservateur; au contraire, il élève des types de caractère et d'humeur de la région de "musique banale" à la sphère de musique de chambre "de choix". A l'arrière-plan se trouvent ses idéaux: des compositions néo-classiques et inspirées du jazz de Stravinsky et — très nettement — du monde du cirque de Nino Rota et de Fellini. Orbán n'essaie pas de réduire les cinq instruments à vent à un commun dénominateur; la diversité de leur qualité sonore, le "masque sonore brillant", lui semble particulièrement attrayant.

Au tout début du quintette, la flûte joue une simple "mélodie de clown" triste qui apparaît comme devise tout au long de l'œuvre et qui sert aussi de point de départ aux autres motifs. Le caractère de concerto en trois mouvements et l'emploi brillant des instruments font de cette œuvre une pièce agréable et divertissante tant pour les auditeurs que pour les exécutants.

Dr. András Batta / Michael Hasel

Fondé en 1988, le **Quintette à vent de la Philharmonie de Berlin** (Philharmonisches Bläserquintett Berlin) est le premier ensemble du genre à être établi en permanence dans la riche tradition de musique de chambre de l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Le succès notable des débuts berlinois de l'ensemble lui amena immédiatement des engagements non seulement à Berlin et en Allemagne mais encore dans plusieurs autres pays européens. Le quintette a aussi fait des tournées aux Etats-Unis, en Amérique du Sud, en Israël, au Japon et en Asie du

sud-ouest. De plus, il a participé aux festivals de Berlin et de Salzbourg. Le répertoire ne couvre pas seulement l'entière littérature pour quintette du classicisme à l'avant-garde mais aussi des œuvres pour un ensemble élargi, par exemple les sextuors de Janáček et de Reinecke ou les septuors de Kœchlin et de Hindemith. Le Quintette à vent de la Philharmonie de Berlin a enregistré l'intégrale des quintettes à vent et piano de Franz Danzi sur BIS (BIS-CD-532, 552, 592; avec le pianiste Love Derwinger). BIS-CD-536, *Printemps*, présente des œuvres de compositeurs français alors que de la musique de chambre romantique pour vents peut être entendue sur BIS-CD-612.

Né à Hofheim en 1959, **Michael Hasel** a commencé ses études de musique avec le piano et l'orgue dans le but de devenir un musicien d'église. En plus, il se mit à apprendre la flûte — d'abord avec Herbert Grimm, puis avec Willy Schmidt. Il finit par étudier avec Aurèle Nicolet au Conservatoire de Musique de Fribourg. Son premier engagement fut avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort, de 1982 à 1984, après quoi il fit partie de l'Orchestre Philharmonique de Berlin pendant 10 ans, soit jusqu'en 1994. Il devint ensuite professeur de musique de chambre pour vents au conservatoire de Heidelberg-Mannheim. Il poursuit une carrière internationale de soliste, chambriste, chef d'orchestre et professeur et il se produit lors de festivals importants dont ceux de Salzbourg et de Bayreuth.

Andreas Wittmann, hautbois, est né à Munich en 1961. En 1977, il gagna le premier prix du concours "Jugend Musiziert" (les Jeunes font de la musique). Il étudia à la "Musikhochschule" de Munich avec Manfred Clement et à la "Hochschule der Künste" de Berlin avec Hansjörg Schellenberger. Après son diplôme en 1985, il fut accepté à l'Académie de l'Orchestre Philharmonique de Berlin et, seulement un an plus tard, il devint membre de l'orchestre lui-même. Il joue avec l'ensemble "Les Vents de la Philharmonie de Berlin" et il fait régulièrement de la musique de chambre en plus de donner des concerts comme soliste.

Walter Seyfarth, clarinette, est né en 1953 et est originaire de Düsseldorf. Il a étudié à Fribourg avec Peter Rieckhoff et à l'Académie de l'Orchestre Philharmonique de Berlin avec Karl Leister, se joignant à l'Orchestre Symphonique

de la Radio de Saarbrücken en 1975. En 1985, il fut admis à l'Orchestre Philharmonique de Berlin. Il fait partie des "Vents de la Philharmonie de Berlin" et de la faculté du festival de musique de Schleswig-Holstein.

Fergus McWilliam, cor, est né dans les Hautes-Terres du nord de l'Ecosse en 1952 mais il a étudié principalement au Canada, en Hollande et en Suède. A l'âge de 15 ans, il fit ses débuts de soliste avec l'Orchestre Symphonique de Toronto sous la direction de Seiji Ozawa. Avant de se joindre à l'Orchestre Philharmonique de Berlin en 1985, il fut un membre de plusieurs orchestres canadiens et d'ensembles de chambre en plus de l'Orchestre Symphonique de Détroit et de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Bavière. Il poursuit une carrière internationale de soliste, chambriste et professeur.

Henning Trog, basson, est né à Peine en 1940. Il étudia la musique sacrée pendant qu'il était encore à l'école et, alors qu'il travaillait le basson avec Albert Hennige à Detmold, il devint un membre du "Detmolder Bläserkreis" (Cercle des vents de Detmold) et des Solistes Bach Allemands avec lesquels ensembles il fit des tournées et plusieurs enregistrements. Il a fait partie de l'Orchestre Philharmonique de Berlin depuis 1965 et il joue avec les "Vents de la Philharmonie de Berlin". En 1982, il donna un cours de maître en basson au festival d'été de Kusatsu au Japon. De 1987 à 89, il fut responsable de la musique de chambre pour instruments à vent à l'Académie de l'Orchestre Philharmonique de Berlin et il fait maintenant partie de la faculté du festival de musique de Schleswig-Holstein.

INSTRUMENTARIUM

Flute: Gerhard Sachs, Sonnenbühl, No.9 (Headjoint: J.R. Lafin)

Piccolo: Anton Joh. Braun, Egelsbach, No.250

Alto Flute: Sankyo, No.18593

Oboe: Marigaux, Paris, No.14622

Cor Anglais: Lorée I U 44

Oboe d'amore: Lorée II Q 68

Clarinet: Wurlitzer, Neustadt, Nos.74754 and 74755

Horn: Gebr. Alexander, Mainz, Model 1103, No.11037

Bassoon: Heckel, Biebrich, No.13431/3

Recording data: 1994-01-19/22 at Studio 2 of the Swedish Broadcasting Corporation,
Stockholm, Sweden

Recording engineer: Ingo Petry

2 Neumann TLM170 and 2 Neumann KM130 microphones; Studer 961 mixer; Fostex D-20
DAT recorder

Producer: Robert Suff

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: Dr. András Batta / Michael Hasel

English translation: Andrew Barnett

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Front cover: Günter Fruhtrunk, *Cadenze Jaune-Rouge-Violet*, 1961. By kind permission of
the artists's estate. Photo: Philipp Schönborn, Munich.

Back cover photograph: Jean Pierre Chasseau

Typesetting, lay-out: Kyllikki & Andrew Barnett, Compact Design Ltd.

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, 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

© & © 1994, BIS Records AB



BERLIN PHILHARMONIC WIND QUINTET

MICHAEL HASEL, FLUTE; **ANDREAS WITTMANN**, OBOE;
WALTER SEYFARTH, CLARINET; **FERGUS MCWILLIAM**, HORN;
HENNING TROG, BASSOON