



MOZART BEETHOVEN
QUINTETS FOR PIANO & WINDS
BERLIN PHILHARMONIC WIND QUINTET
STEPHEN HOUGH

MOZART, WOLFGANG AMADEUS (1756-91)

QUINTET IN E FLAT MAJOR, KV 452 (1784) 24'37

for piano, oboe, clarinet, horn and bassoon

- | | | |
|---|------------------------------------|-------|
| 1 | I. <i>Largo – Allegro moderato</i> | 10'08 |
| 2 | II. <i>Larghetto</i> | 8'44 |
| 3 | III. <i>Allegretto</i> | 5'35 |

ADAGIO IN C MINOR and RONDEAU IN C MAJOR, KV 617 (1791) 11'21

arranged by Michael Hasel for piano, flute, oboe, clarinet and bassoon

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 4 | <i>Adagio</i> | 4'44 |
| 5 | Rondeau. <i>Allegro, alla breve</i> | 6'37 |

VAN BEETHOVEN, LUDWIG (1770-1827)

QUINTET IN E FLAT MAJOR, Op. 16 (1796) 23'24

for piano, oboe, clarinet, horn and bassoon

- | | | |
|---|---|-------|
| 6 | I. <i>Grave – Allegro, ma non troppo</i> | 12'13 |
| 7 | II. <i>Andante cantabile</i> | 5'42 |
| 8 | III. Rondo. <i>Allegro, ma non troppo</i> | 5'20 |

TT: 60'26

STEPHEN HOUGH *piano*

BERLIN PHILHARMONIC WIND QUINTET

(Philharmonisches Bläserquintett Berlin)

MICHAEL HASEL *flute* · ANDREAS WITTMANN *oboe*

WALTER SEYFARTH *clarinet* · FERGUS MCWILLIAM *horn*

HENNING TROG *bassoon*



In the repertoire for wind quintet, the music of Mozart and Beethoven is – regrettably – notable for its absence. The standardized combination of instruments for a wind quintet was not established until the Bohemian composer Antonín Rejcha did so in 1813-14; his 25 quintets form, so to speak, a wind pendant to the period’s abundant and extremely popular production of music for string quartet.

Admittedly, Mozart’s output includes a large number of pieces for various wind ensembles, ranging from early divertimenti for two flutes, five trumpets and timpani up to the crowning glory of the classical wind ensemble repertoire – the *Gran Partita*, KV 361, for twelve wind instruments and double bass.

Luckily Mozart left at least one work that can be played by wind quintets: the *Quintet*, KV 452, for piano, oboe, clarinet, horn and bassoon; in this piece the flautist of a wind quintet is normally ‘demoted’ to the rank of page-turner for the pianist. After the very successful première of the KV 452 quintet at one of Mozart’s ‘subscription academies’ at the Burgtheater in Vienna on 1st April 1784, the composer wrote in a letter to his father: ‘I have written two big concertos and also a quintet that has been very well received; I myself consider it to be the best thing I have ever written. I wish you could have heard it! – and how beautifully it was played!’

Mozart’s only work for this ensemble also seems a stroke of genius if we consider that he wrote such a perfectly balanced piece – in terms both of form and of sonority – for an instrumental combination that was hitherto unknown. In that period, the sound of wind instruments was principally reserved for divertimentos, light music and open-air performances, and Mozart now used the same instruments in an elaborate, refined piece of chamber music that is every bit as demanding as a string quartet.

In terms both of style and of difficulty, the piano writing corresponds to that found in the immediately contemporaneous piano concertos – KV 450, KV 451 and KV 453. The four wind instruments not only serve as a sort of miniature orchestra

but also – each in its own specific way – appear in dialogue with the piano and the other wind instruments. The harmony deserves special mention, in particular the development sections of the first and second movements, in which Mozart – by writing lengthy chromatic modulations – opens up expressive areas that must have seemed new and extremely unusual to audiences of the time.

As neither I (as the page-turning flautist of our ensemble) nor our audiences would wish to deny ourselves further contact with Mozart's music, the use of transcriptions was an obvious step to take. Although, since we formed the ensemble in 1988, we have steadfastly refused to play arrangements (apart from a few display pieces and encores), we make an exception in the case of Mozart. His *œuvre* includes pieces – the fantasies for mechanical organ, KV 594, 608 and 616 [BIS-CD-1132], or the *Adagio* and *Rondeau*, KV 617, for glass harmonica, flute, oboe, viola and cello – that are excellently suited to arrangement for quintet, or for piano and wind instruments, if the transcriptions are executed with the necessary stylistic finesse.

Of course the representation of the harmonica part on the piano cannot reproduce the unique sonic charm of the original but, as the glass harmonica can hardly be described as a widely available instrument in an everyday concert situation, I hope that my arrangements will make these masterpieces by Mozart more readily available to the public.

The starting point for my arrangement of KV 617 was the text of the 'Neue Mozart Ausgabe', which has been carried over almost unaltered: only in adapting the viola part for the clarinet and the cello part for the bassoon were a few insignificant changes necessary, for instance the elimination of double stopping.

The blind virtuoso Marianne Kirchgäßner commissioned the work for a concert she was to give at the Burgtheater in Vienna on 10th July 1791. The ethereal, hovering sonority of the glass harmonica made it one of the most popular instruments of the age of the *empfindsamer Stil*, or 'sentimental style'. We do not know what sort of glass harmonica Kirchgäßner used. On the one hand there was the type dev-

eloped by Benjamin Franklin (London, 1762) in which glass bowls are arranged along a horizontal rod; these were set in revolving motion by a drive belt and fly-wheel operated by a pedal. Sound was produced by touching the instrument with the fingers, moistened with water. On the other hand, mechanical instruments had existed since 1784 in which the player used a sort of keyboard to cause pads to rub against the glass bowls. The latter type of instrument would seem better suited to the virtuoso requirements of the *Rondeau*, particularly since Mozart labelled it with the tempo marking *Allegro, alla breve* in his own catalogue of works.

In contrast to Mozart, Beethoven only produced a few occasional pieces for wind. Although he numbered Rejcha among his lifelong friends (the two men knew each other from their student years at Bonn University) Rejcha could not persuade Beethoven to write a single contribution to the new genre – which had become very popular through the success of Rejcha's quintets.

The *Quintet for piano and winds*, Op. 16, was written in Berlin in 1796 during the composer's only major concert tour as a piano virtuoso. From Vienna, where he had been living since 1792, the trip took him via Prague, Dresden and Leipzig to Berlin, where he stayed from May until July. In Berlin Beethoven made two distinguished appearances as an improviser at the Singakademie and performed with the cellist Duport at the court of Wilhelm II of Prussia. On the return journey to Vienna via Dresden he fell seriously ill; here the first signs of a rapid deterioration in his hearing became apparent.

This was the time when Beethoven was enjoying enormous success as a pianist, and as a composer was being courted by all the publishers. For this reason – and also owing to the great demand for chamber music – he immediately prepared a further arrangement of his Op. 16 quintet for the standard piano quartet combination (piano, violin, viola and cello).

The first performance of the work probably took place in Vienna on 6th April 1797. A contemporary account states: 'On the evening in question Beethoven played

his piano quintet with wind instruments; the famous oboist Ramm from Munich played too, and accompanied Beethoven in the quintet. In the final *Allegro* there are on several occasions pauses before the theme recommences, and in one of these Beethoven suddenly began to improvise. He took the rondo theme, and entertained himself and the others [i.e. the audience] for a considerable while; but the accompanying players were evidently not amused: they were indignant, and Mr Ramm was even highly outraged.'

Friedrich Ramm (1745-1813) was one of the most famous oboe virtuosos of his era. Mozart too had made his acquaintance as early as 1777 during his stay in Mannheim, and had even planned that they should make a concert visit to Paris together with the flautist Wendling – although in the end this came to nothing. It was for Ramm that Mozart wrote his *Oboe Quartet*, KV 370, and the *Sinfonia concertante* for wind instruments, KV 297b. The *Oboe Concerto*, KV 314, composed originally for Giuseppe Ferlendis, oboist of the Salzburg court orchestra, was used by Ramm as a display piece, and we can assume that he also performed the *Piano Quintet*, KV 452, on numerous occasions.

Beethoven must have been familiar with Mozart's quintet: the choice of the same key and the same formal structure (down to small details) cannot be purely coincidental. Moreover, as we know from a letter written by Constanze Mozart, Beethoven's friend Nicolaus von Zmeskall owned the manuscript of Mozart's work. Despite all the similarities, the piano part is clearly dominant in Beethoven's piece. The virtuoso element in the young composer's piano style is much more pronounced than it had been in Mozart's case. But the writing for the wind instruments, too, is appealingly virtuosic and, in the slow movement, wonderfully songful.

© *Michael Hasel 2000/2006*

The **Berlin Philharmonic Wind Quintet** was founded in 1988 during the era of Herbert von Karajan and boasts the same membership since its inception. 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 are popular guests 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, e.g. the sextets of Janáček and Reinecke or the septets of Hindemith and Kœchlin. In addition, collaboration 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.

Michael Hasel (flute) was born in Hofheim near Frankfurt and began his music studies on the piano and organ, intending to graduate as a church musician. He studied the flute first under Herbert Grimm (Mainz) and Willy Schmidt (Frankfurt) and then under Aurèle Nicolet at the Freiburg Musikhochschule. His first orchestral appointment was from 1982 to 1984 with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra, after which he became a member of the Berlin Philharmonic Orchestra under Herbert von Karajan. For several years he performed as principal flautist with the Bayreuth Festival Orchestra under conductors such as Daniel Barenboim, Pierre Boulez and James Levine. In 1994 he was appointed Professor of Wind Ensemble and Chamber Music at the Heidelberg-Mannheim Musikhochschule. He is internationally active as a soloist, chamber musician, conductor and teacher and in 2006

he became artistic director of the Ensemble Madrid-Berlin, a musical collaboration of leading Spanish and Berlin Philharmonic musicians

Andreas Wittmann (oboe) was born in Munich and at the age of twelve began oboe studies under Heinz Brune in Regensburg. In 1976 he entered the Munich Hochschule für Musik as a junior student of Prof. Manfred Clement and in 1977 he won first prize in the prestigious ‘Jugend Musiziert’ competition. 1982 saw him at the Hochschule der Künste in Berlin as a pupil of Hansjörg Schellenberger, from where he graduated in 1985. Wittmann spent only one year at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy before being appointed to the Berlin Philharmonic Orchestra itself in 1986. Over the years he has been an internationally active soloist, chamber musician and teacher, whose career also includes performing as principal oboist of the Bayreuth Festival Orchestra. He teaches at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy and was Chairman of the Berlin Philharmonic from 2000 to 2005.

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

Fergus McWilliam (horn) was born on the shores of Scotland's Loch Ness and studied initially in Canada (John Simonelli, Frederick Rizner, Eugene Rittich), making made his début as a soloist with the Toronto Symphony Orchestra under Seiji Ozawa at the age of 15. Further studies were undertaken in Holland (Adriaan van Woudenberg) and Sweden (Wilhelm Lanzky-Otto). During and after his studies McWilliam was a member of several Canadian orchestras and chamber music ensembles. In 1979 he joined the Detroit Symphony Orchestra under Antal Doráti, and in 1982 the Bavarian Radio Symphony under Rafael Kubelík. In 1985 he was appointed to the Berlin Philharmonic Orchestra. He is not only active internationally as a soloist and chamber musician but teaches at a number of internationally renowned music schools, including the Berlin Philharmonic Orchestra Academy. In addition, McWilliam is currently a trustee of the Berlin Philharmonic Foundation.

Henning Trog (bassoon) was born in Peine, Lower Saxony. He studied church music while still at school and, during his bassoon studies under Albert Hennige in Detmold, was a member both of the 'Detmolder Bläserkreis' and the 'Deutsche Bach-Solisten'. He joined the Berlin Philharmonic Orchestra in 1965. For over 40 years Henning Trog has been a veritable pillar of the orchestra, an impassioned chamber musician and a member of numerous Philharmonic ensembles as well as teacher of bassoon and chamber music at numerous festivals, including the Berlin Philharmonic Orchestra Academy. In addition, he is a member of the hugely successful cabaret ensemble 'Eine Kleine Lachmusik'.

Stephen Hough is widely regarded as one of the most important and distinctive pianists of his generation. He was awarded a prestigious MacArthur Fellowship in 2001 in recognition of his achievements, joining prominent scientists, writers and others who have made unique contributions to contemporary life. He has appeared regularly with major American and European orchestras under such conductors as

Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Valery Gergiev, Sir Simon Rattle and Osmo Vänskä. He gives recitals regularly in major halls and concert series across the world, and has been a frequent guest at festivals such as Salzburg, Mostly Mozart (New York), Aspen, Ravinia and the BBC Proms, where he has made over a dozen concerto appearances. Stephen Hough is also an avid writer and composer. He is strongly committed to performing and promoting contemporary music; George Tsontakis, Lowell Liebermann and James MacMillan are amongst composers to write concertos for him.

Im Bläserquintettrepertoire stellen Werke von Mozart und Beethoven leider eine schmerzliche Lücke dar. Die Etablierung des Bläserquintetts als standardisierte Besetzung erfolgte erst nach Mozarts Tod um 1813-1814 durch den böhmischen Komponisten Antonín Rejcha (1770-1836), der mit seinen 25 Quintetten quasi ein bläserisches Pendant zur reichen und äußerst populären Streichquartettproduktion der damaligen Zeit schuf. Mozarts Werk umfasst immerhin eine große Zahl von Bläsermusiken, die Besetzungen reichen hierbei von den frühen Divertimenti für 2 Flöten, 5 Trompeten und Pauke bis zu dem Höhepunkt der klassischen Bläserensembleliteratur überhaupt, der *Gran Partita* KV 361 für 12 Bläser und Kontrabass.

Von Beethoven existieren hingegen nur wenige Gelegenheitskompositionen für Bläser. Obwohl ihn eine lebenslange Freundschaft mit Rejcha verband – die beiden kannten sich seit ihrer gemeinsamen Studienzeit an der Bonner Universität – konnte ihn dieser wohl nicht überzeugen, auch einmal einen Beitrag zu der durch den Erfolg seiner Quintette plötzlich sehr populären neuen Gattung zu leisten.

Glücklicherweise haben sowohl Mozart mit dem *Quintett* KV 452 als auch Beethoven mit seinem op. 16 für Klavier, Oboe, Klarinette, Horn und Fagott ein Werk hinterlassen, das immerhin von Bläserquintetten gespielt werden kann, wobei allerdings der Flötist meistens zum Notenumblätterer des Pianisten „degradiert“ wird.

„Ich habe 2 große Concerten geschrieben und dann ein Quintett, welches außerordentlichen Beyfall erhalten; ich selbst halte es für das beste, was ich noch in meinem Leben geschrieben habe.– Ich wollte wünschen sie hätten es hören können! – und wie schön es aufgeführt wurde!“ so schreibt Mozart in einem Brief an seinen Vater, nach der wohl sehr erfolgreichen Uraufführung des *Quintetts* KV 452 im Rahmen einer von Mozart veranstalteten „Subscriptions-Academie“ am 1. April 1784 im Wiener Burgtheater.

Mozarts einziges Werk für diese Besetzung ist denn auch ein genialer Wurf, wenn man überlegt, wie der Komponist hier ein formal und klanglich perfekt balanciertes Werk für eine bis dato völlig ungewöhnliche Instrumentenkombination

vorlegt. Der Bläserklang war zu dieser Zeit hauptsächlich der Sphäre des Divertimentos, der Unterhaltungs- und Freiluftmusiken zugeordnet und Mozart schafft nun mit diesen Instrumenten ein kunstvolles, feines Kammermusikwerk, das einem Streichquartett im Anspruch nicht nachsteht.

Der Klaviersatz entspricht in Stil und Schwierigkeit den in direkter Nachbarschaft entstandenen Klavierkonzerten KV 450, 451 und 453. Die vier Bläser agieren sowohl als eine Art Orchester *en miniature*, andererseits tritt jedes Instrument auch, ganz nach seinem spezifischen Charakter, mit dem Klavier bzw. den anderen Bläsern in Dialog. Besonders erwähnenswert ist auch die Harmonik, speziell der Durchführungspassagen des ersten und zweiten Satzes, in denen Mozart durch weitläufige chromatische Modulationen Ausdrucksbezirke erschließt, die für damalige Ohren höchst ungewöhnlich und neu gewesen sein müssen.

Da sowohl ich als der „notenblätternde“ Flötist unseres Ensembles als auch unser Publikum eine weitergehende Beschäftigung mit Mozart nicht missen wollten, liegt der Schritt zur Verwendung von Bearbeitungen nahe. Obwohl wir uns seit unserer Gründung 1988 beharrlich geweigert haben, Bearbeitungen zu spielen – mit Ausnahme von einigen wenigen „Encore“-Stücken – machen wir nur bei Mozart eine Ausnahme.

In seinem Werk gibt es einige Stücke, wie z.B. die Fantasien für Orgelwalze KV 594, 608, 616 [BIS-CD-1132] oder das *Adagio und Rondo* KV 617 für Glasharmonika, Flöte, Oboe, Viola und Violoncello, die sich für eine Bearbeitung für Quintett bzw. Klavier und Bläser geradezu anbieten, wenn man die Transkription mit dem nötigen stilistischen Feingefühl durchführt.

Die Darstellung des Harmonikaparts auf dem Klavier kann natürlich nicht den eigentümlichen Klangreiz des Originals wiedergeben, da aber Glasharmonika und Orgelwalzeninstrumente im normalen Konzertbetrieb nicht ohne weiteres zur Verfügung stehen, hoffe ich durch meine Bearbeitung einem größeren Publikum diese Mozartschen Meisterwerke leichter zugänglich zu machen.

Als Grundlage meiner Bearbeitung von KV 617 dient der Text der „Neuen Mozart-Ausgabe“ des Bärenreiter-Verlages, der unverändert übernommen wurde, lediglich bei der Übertragung des Violaparts auf die Klarinette, sowie des Violoncelloparts auf das Fagott waren einige wenige unerhebliche Eingriffe, wie z.B. die Eliminierung von Doppelgriffen, erforderlich.

Die blinde Virtuosin Marianne Kirchgäßner bestellte dieses Stück für ihr Konzert am 10. Juni 1791 im Wiener Burgtheater. Der ätherisch-schwebende, irrealer Klang machte die Glasharmonika zu einem der beliebtesten Instrumente des „empfindsamen“ Zeitalters. Man weiß heute nicht mehr, welche Art von Glasharmonika Kirchgäßner verwendet hat; es gab einerseits das von Benjamin Franklin entwickelte Modell (London 1762), bei dem auf einer waagerechten Achse Glasschalen angeordnet sind, die über einen Treibriemen und ein Schwungrad mittels eines Pedals in Rotation versetzt werden. Mit wasserbenetzten Fingern wird dann der Ton erzeugt. Zum anderen gab es seit 1784 mechanisierte Instrumente, bei denen über eine Art Klaviatur Reibekissen an die Glasschalen geführt wurden. Letzteres Instrument erscheint für die virtuosischen Anforderungen des Rondos wahrscheinlicher, zumal Mozart in sein eigenes Werkverzeichnis als Tempoangabe für das Rondeau *Allegro, alla breve* eingetragen hat.

Beethovens *Quintett* op. 16 entstand 1796 in Berlin während seiner einzigen großen Konzertreise als Klaviervirtuose. Von Wien, wo er seit November 1792 wohnte, führte ihn die Reise über Prag, Dresden und Leipzig nach Berlin, wo er sich von Mai bis Juli aufhielt. In Berlin brillierte Beethoven unter anderem zweimal in der Singakademie als Improvisator und spielte mit dem Cellisten Dupont am Hofe Friedrich Wilhelms II. von Preußen. Auf der Rückreise über Dresden nach Wien erkrankte er schwer, hier zeigten sich bereits die ersten ersten Anzeichen für sein sich rapide verschlimmerndes Gehörleiden.

Es war die Zeit, in der Beethoven als Pianist enorm erfolgreich war und als Komponist von allen Verlegern umworben wurde. Deshalb fertigte er – auch wegen der

großen Nachfrage nach Kammermusik – gleich noch eine Bearbeitung seines *Quintetts* op. 16 für die Standardbesetzung Klavierquartett (Klavier, Violine, Viola und Violoncello) an. Die erste Aufführung des Werks fand wahrscheinlich am 6. April 1797 in Wien statt, ein Zeitzeuge berichtet dazu: „Am nämlichen Abend spielte Beethoven sein Clavier-Quintett mit Blasinstrumenten; der berühmte Oboist Ramm von München spielte auch und begleitete Beethoven im Quintett. Im letzten *Allegro* ist einigemal ein Halt, ehe das Thema wieder anfängt, bei einem derselben fing Beethoven auf einmal an zu phantasieren, nahm das Rondo als Thema, und unterhielt sich und die Andern eine geraume Zeit, was jedoch bei den Begleitenden nicht der Fall war. Diese waren ungehalten und Herr Ramm sogar sehr aufgebracht.“

Friedrich Ramm (1745-1813) war einer der berühmtesten Oboen-Virtuosen seiner Zeit. Auch Mozart hatte ihn schon 1777 während seines Aufenthalts in Mannheim kennen gelernt und sogar, gemeinsam mit dem Flötisten Wendling, eine Konzertreise nach Paris geplant, die dann aber, wohl nicht zuletzt wegen Mozarts Affäre mit Aloisia Weber, nicht zustande kam. Für Ramm entstanden sein *Oboenquartett* KV 370 und die *Sinfonia concertante* für Bläser KV 297b. Das *Oboenkonzert* KV 314, eigentlich für den Oboisten der Salzburger Hofkapelle Giuseppe Ferlendis komponiert, war ein Paradestück von Ramm und es ist davon auszugehen, das er auch KV 452 des Öfteren aufführte.

Beethoven kannte Mozarts Quintett mit Sicherheit, zu auffällig sind die Wahl der gleichen Tonart und die bis ins Detail gleiche formale Anlage. Zudem besaß sein Freund Nicolaus von Zmeskall das Autograph der Mozartschen Komposition, wie man aus einem Brief von Constanze Mozart weiß. Trotz aller Ähnlichkeiten zu Mozarts Quintett dominiert bei Beethoven der Klavierpart deutlich, das virtuose Element ist im Klavierstil des jungen Komponisten weitaus stärker ausgeprägt als bei Mozart. Aber auch den Bläsern sind dankbare virtuose und im langsamen Satz wunderbar gesungliche Aufgaben übertragen.

© Michael Hasel 2000/2006

Das **Philharmonische Bläserquintett Berlin** wurde 1988 noch während der Ära Herbert von Karajans gegründet und spielt bis heute in unveränderter Besetzung. In der traditionsreichen Geschichte der Kammermusikvereinigungen der Berliner Philharmoniker ist es das erste kontinuierlich zusammenarbeitende Bläserquintett. Die Aktivitäten des Ensembles umfassen regelmäßige Konzertverpflichtungen in Deutschland, zahlreiche Tournées führten das Ensemble bisher in fast alle europäischen Staaten, nach Nord- und Südamerika, Australien, Israel, China, 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 Kœchlin. Daneben nimmt die Zusammenarbeit mit den Pianisten Stephen Hough, Jon Nakamatsu und Lars Vogt in den letzten Jahren weiteren Raum ein. Rundfunk- und Fernsehübertragungen des Ensembles werden international gesendet. Die zahlreichen CD-Einspielungen exklusiv für das schwedische Label BIS erhalten hervorragende Kritiken.

Michael Hasel (Flöte) stammt aus Hofheim/Ts. Er begann seine musikalische Laufbahn mit Klavier- und Orgelspiel sowie einer Ausbildung zum Kirchenmusiker. Ersten Flötenunterricht erhielt er von Herbert Grimm und Willi Schmidt. Nach dem Abitur studierte er in der Meisterklasse von Prof. Aurèle Nicolet an der Musikhochschule Freiburg. Sein erstes Engagement führte ihn von 1982-84 an das RSO Frankfurt, daran anschließend wurde er Mitglied der Berliner Philharmoniker und erlebte dort noch die letzten Jahre der Karajan-Ära. Viele Jahre war er daneben regelmäßiger Soloflötist im Orchester der Bayreuther Festspiele unter Dirigenten wie Barenboim, Boulez und Levine. Die Musikhochschule Mannheim berief ihn 1994

als Professur für Bläser-Ensemble und Kammermusik. Als Solist, Kammermusiker, Dirigent und Lehrer wirkt er im In- und Ausland. Seit 2006 ist er außerdem künstlerischer Leiter des Ensembles Madrid-Berlin, das sich aus Mitgliedern der Berliner Philharmonikern und spanischen Spitzenmusikern zusammensetzt.

Geboren in München, erhielt **Andreas Wittmann** den ersten Oboenunterricht im Alter von 12 Jahren bei Heinz Brune in Regensburg. 1976 begann er als Jungstudent an der Musikhochschule in München seine Studien bei Prof. Manfred Clement und wurde 1977 Erster Preisträger beim Bundeswettbewerb „Jugend musiziert“. Von 1982 an setzte er seine Ausbildung bei Hansjörg Schellenberger an der Hochschule der Künste Berlin fort, die er 1985 mit dem Konzertexamen abschloss. Von 1985 bis 1986 war er Stipendiat an der Orchester-Akademie der Herbert-von-Karajan-Stiftung. Sein erstes Engagement führte ihn dann direkt zu den Berliner Philharmonikern, deren Mitglied er seit 1986 ist. Andreas Wittmann wirkt überdies regelmäßig als Solo-Oboist im Orchester der Bayreuther Festspiele und bei den Berliner Philharmonikern unter Dirigenten wie u.a. Claudio Abbado, Daniel Barenboim, Sir Simon Rattle, Bernard Haitink, Riccardo Muti, Zubin Mehta, James Levine und widmet sich einer regen Tätigkeit als Solist, Kammermusiker und Pädagoge im In- und Ausland. Außerdem ist er als Dozent an der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker tätig. Von 2000-2005 war er gewählter Orchestervorstand der Berliner Philharmoniker.

Walter Seyfarth (Klarinette) wurde in Düsseldorf geboren. Im Alter von 16 Jahren erhielt er den 1. Preis des Deutschen Tonkünstlerverbandes. Nach seinem Studium bei Peter Rieckhoff an der Freiburger Musikhochschule und als Stipendiat der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker bei Karl Leister wurde er 1975 Mitglied im Rundfunk-Sinfonie-Orchester Saarbrücken. Seit 1985 ist er Solo Es-Klarinetist der Berliner Philharmoniker. 1988 gründete er das Philharmonische

Bläserquintett Berlin. Er gehört außerdem dem Ensemble „Bläser der Berliner Philharmoniker“ an. Als Dozent unterrichtet er an der Orchesterakademie und als Holzbläsermentor u.a. für das Jeunesses Musicales Weltorchester u. die Junge Philharmonie Venezuela.

Fergus McWilliam (Horn), am schottischen Loch Ness geboren, erhielt seine Ausbildung vornehmlich in Kanada (Simonelli, Rizner, Rittich), Holland (van Woudenberg) und Schweden (Wilhelm Lanzky-Otto). Schon mit 15 Jahren debütierte er als Solist mit dem Toronto Symphony Orchestra unter der Leitung von Seiji Ozawa. Vor seinem Engagement bei den Berliner Philharmonikern (1985) gehörte er mehreren kanadischen Orchestern und Kammermusik-Ensembles, dem Detroit Symphony Orchestra und dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks an. Nicht nur als Solist und Kammermusiker ist er im In- und Ausland aktiv. Vor allem als Pädagoge ist er gern gesehener Lehrer an mehreren renommierten internationalen Musikschulen sowie der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. Darüber hinaus ist McWilliam zur Zeit Mitglied des Stiftungsrats der Berliner Philharmoniker.

Henning Trog (Fagott) stammt aus Peine in Niedersachsen, studierte während der Schulzeit bereits Kirchenmusik und war, während des Fagottstudiums bei Albert Hennige in Detmold, Mitglied des „Detmolder Bläserkreises“ und der „Deutschen Bach-Solisten“. Schon seit 1965, also über 40 Jahre ist Henning Trog ein Stütze- und Pfeiler der Berliner Philharmoniker: engagierter Kammermusiker – Mitglied zahlreicher Philharmonischer Ensembles – Fagott- und Kammermusiklehrer bei verschiedensten Festivals sowie an der Orchesterakademie der Berliner Philharmoniker. Darüber hinaus ist er Mitglied des enorm erfolgreichen Kabarett-Ensembles: „Eine Kleine Lachmusik“.

Stephen Hough gilt als einer der bedeutendsten und markantesten Pianisten seiner Generation. 2001 wurde er in Anerkennung seiner Leistungen mit dem renommierten MacArthur Fellowship ausgezeichnet, womit er in eine Reihe mit prominenten Wissenschaftlern, Autoren und anderen Persönlichkeiten rückte, die die Gegenwart um einzigartige Beiträge bereichert haben. Regelmäßig tritt er mit den großen amerikanischen und europäischen Orchestern unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Valery Gergiev, Sir Simon Rattle und Osmo Vänskä auf. Er gibt regelmäßig Recitals in renommierten Sälen und Konzertreihen auf der ganzen Welt und ist ein gern gesehener Gast bei den Festivals in Salzburg, New York (Mostly Mozart), Aspen, Ravinia und bei den BBC Proms, wo er mehr als ein Dutzend Mal aufgetreten ist. Darüber hinaus ist Stephen Hough ein eifriger Autor und Komponist. Ein besonderes Anliegen ist ihm die Aufführung und Förderung zeitgenössischer Musik; George Tsontakis, Lowell Liebermann und James MacMillan zählen zu den Komponisten, die für ihn Konzerte schreiben.

Dans le répertoire pour quintette à vents, les œuvres de Mozart et de Beethoven brillent, malheureusement, par leur absence. L'établissement du quintette à vent en tant que formation instrumentale standardisée n'eut lieu qu'après la mort de Mozart, vers 1813-14, par le biais du compositeur bohémien Antonín Rejcha. Les vingt-cinq quintettes de ce compositeur forment, pour ainsi dire, un pendant à la production abondante et extrêmement populaire de l'époque de quatuor à cordes.

Il est vrai que la production de Mozart renferme un grand nombre d'œuvres pour différentes formations de vents, des divertimenti de jeunesse pour deux flûtes, cinq trompettes et timbales jusqu'à la *Gran Partita* K 361 pour douze instruments à vent et contrebasse qui constitue l'apogée du répertoire classique pour ensemble à vents.

En revanche, Beethoven ne composa que quelques œuvres de circonstances pour vents. Bien que des liens d'amitié le lieront à Rejcha sa vie durant (les deux compositeurs se connaissaient depuis leurs études communes à l'Université de Bonn), ce dernier ne put convaincre Beethoven d'ajouter une œuvre au répertoire du nouveau genre du quintette à vents malgré le succès de ses propres œuvres.

Heureusement, tant Mozart avec son *Quintette* K 452 que Beethoven avec son op. 16 pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson ont laissé des œuvres pouvant être jouées par la formation de quintette à vents alors que dans la formation initiale, le flûtiste était le plus souvent « dégradé » au rang de tourneur de pages du pianiste.

Après la création très réussie du K 452 à Vienne le 1^{er} avril 1784 dans le cadre d'un concert « Subscription-Academie » organisé par Mozart lui-même au Burgtheater de Vienne, celui-ci écrivit à son père : « J'ai écrit deux grands concertos puis un quintette qui a été extrêmement bien reçu ; je le considère moi-même comme la meilleure chose que je n'aie jamais écrite. – Je souhaiterais que vous l'ayez entendu ! – et il a été si joliment interprété ! ».

L'unique œuvre de Mozart pour cette formation apparaît comme un coup de génie lorsque l'on considère qu'il écrivit une pièce aussi parfaitement équilibrée –

tant au niveau formel qu’au niveau sonore – pour une combinaison instrumentale jusqu’alors inusitée. A cette époque, la sonorité des instruments à vent était surtout réservée aux divertimentos, à la musique légère et aux exécutions en plein air, mais Mozart parvint avec ces instruments à une pièce de musique de chambre raffinée qui n’est en aucune manière moins exigeante qu’un quatuor à cordes.

L’écriture pour piano correspond, tant au niveau stylistique que technique, à ce que l’on retrouve dans les concertos pour piano contemporains – les K 450, K 452 et K 453. Les quatre instruments à vent agissent non seulement comme une sorte d’orchestre en miniature mais apparaissent aussi – avec chacun sa spécificité – en dialogue avec le piano et les autres instruments à vent. L’harmonie mérite une mention spéciale, notamment les sections du développement des premier et second mouvements où Mozart, par le biais de longues modulations chromatiques, aborde des régions expressives qui ont dû sembler extrêmement inhabituelles et nouvelles au public d’alors.

Comme ni moi, en qualité de « flûtiste-tourneur-de-pages » de notre ensemble, ni notre public ne souhaitions nous refuser d’autres contacts avec la musique de Mozart, l’emploi de transcriptions apparaissait comme un recours inévitable. Même si, depuis que nous avons formé notre ensemble en 1988, nous avons fermement refusé de jouer des arrangements (à l’exception de quelques pièces de rappel), nous avons fait une exception pour Mozart.

Certaines de ses œuvres, comme par exemple les *Fantasies* pour orgue mécanique K 594, K 608, K 616 [BIS-CD-1132] ainsi que l’*Adagio* K 617 pour harmonica de verre, flûte, hautbois, alto et violoncelle réclament, pour ainsi dire, une transcription pour quintette (ici, piano et vents) à condition que la transcription soit faite avec la sensibilité stylistique appropriée.

On ne peut évidemment reproduire la sonorité caractéristique de la partie originale d’harmonica de verre quand on la joue au piano. Mais étant donné que ni l’orgue mécanique, ni l’harmonica de verre ne sont facilement accessibles dans le

cadre du concert, j'espère que mes arrangements rendront ces chefs-d'œuvre de Mozart plus aisément disponibles. Le point de départ de mon arrangement du K 617 est le texte de la *Neue Mozart Ausgabe* (publiée par Bärenreiter) qui a été repris tel quel sauf dans la partie d'alto transcrite pour clarinette et celle pour violoncelle qui passe au basson où quelques rares modifications ont dû être effectuées, comme par exemple l'élimination des doubles-cordes.

La virtuose aveugle Marianne Kirchgässner commanda l'œuvre pour un concert qu'elle devait donner au Burgtheater à Vienne le 10 juillet 1791. La sonorité éthérée et vacillante de l'harmonica de verre en fit l'un des instruments les plus populaires de l'âge de l'« Empfindsamkeit » [sentimentalisme]. On ignore aujourd'hui quel type d'harmonica de verre Kirchgässner utilisa. Il y avait d'un côté le modèle développé par Benjamin Franklin (Londres, 1762) où des cloches de verre étaient placées le long d'un axe horizontal ; elles étaient mises en rotation grâce à l'action d'une roue dotée d'une courroie solidaire d'un pédalier. Le son était produit en touchant les cloches avec les doigts bien dégraissés, humidifiés avec de l'eau. D'un autre côté, des instruments mécaniques existaient depuis 1784 où l'instrumentiste utilisait une sorte de clavier qui mettait des coussinets en friction avec les cloches de verre. Ce dernier type d'instrument semblerait mieux approprié aux demandes virtuoses du *Rondeau*, d'autant plus que Mozart lui donna l'indication de tempo *Allegro, alle breve* dans son propre catalogue d'œuvres.

Le *Quintette* opus 16 de Beethoven a été composé à Berlin en 1796 pendant sa seule véritable tournée de pianiste virtuose. Partant de Vienne, où il habitait depuis novembre 1792, il passa par Prague, Dresde, Leipzig puis Berlin où il séjourna de mai à juillet. Beethoven brilla à Berlin notamment à deux reprises à la Singakademie en tant qu'improvisateur et joua avec le violoncelliste Duport à la Cour de Friedrich Wilhelm II de Prusse. C'est à l'occasion du voyage de retour, entre Dresde et Vienne, qu'il tomba malade et que les premiers signes de sa surdité qui évoluera rapidement, commencèrent à se manifester.

À cette époque, Beethoven était extrêmement populaire et fut sollicité de toute part en tant que compositeur. Ainsi, il compléta également, notamment en raison de la grande demande en musique de chambre, un arrangement de son *Quintette* opus 16 pour la formation traditionnelle de quatuor avec piano (piano, violon, alto et violoncelle).

La création de l'œuvre eut probablement lieu le 6 avril 1797 à Vienne. Un témoin rapporte que «durant cette soirée, Beethoven joua son Quintette pour piano et vents ; le célèbre hautboïste Ramm de Munich joua également et accompagna Beethoven dans le Quintette. Dans le dernier *allegro*, on entendit à quelques reprises un silence, avant que le thème ne revienne et durant l'un de ceux-ci, Beethoven se mit à improviser, prit le Rondo comme thème et s'amusa assez longuement, ce qui cependant ne fut pas le cas des accompagnateurs. Ceux-ci étaient mécontents et, dans le cas de Herr Ramm, assez irrité même.»

Friedrich Ramm (1745-1813) fut l'un des hautboïstes les plus célèbres de son époque. Mozart avait également fait sa connaissance dès 1777 lors de son séjour à Mannheim et avait même prévu une tournée de concert à Paris en compagnie également du flûtiste Wendling mais celle-ci ne put avoir lieu, notamment en raison de la liaison du compositeur avec Aloisia Weber. Mozart composa pour Ramm le *Quatuor pour hautbois* K 370 ainsi que la *Symphonie concertante pour vents* K 297b. Le *Concerto pour hautbois* K 314, composé en fait pour le hautboïste de la Hofkapelle de Salzbourg, Giuseppe Ferlendis, devint un cheval de bataille de Ramm et on croit qu'il joua également l'opus K 452 maintes fois.

Beethoven connaissait assurément le *Quintette* de Mozart : le recours à la même tonalité et la disposition formelle identique jusque dans les moindre détails ne peut être le fruit du hasard. De plus, son ami Nicolaus von Zmeskall possédait l'autographe de la composition de Mozart ce que l'on sait par une lettre de Constanze Mozart. Malgré toutes les similarités avec le *Quintette* de Mozart, dans l'œuvre de Beethoven, le piano domine nettement et l'élément de virtuosité confié à cet instru-

ment y est nettement plus prononcé que chez Mozart. Mais les instruments à vent doivent également faire preuve de virtuosité et doivent, dans le mouvement lent, être capable de chanter magnifiquement.

© *Michael Hasel 2000/2006*

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, en 2006, comprenait toujours les membres-fondateurs. Il s'agit du premier quintette à vents permanent faisant partie 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 Australie, en Israël, en Chine, au Japon et à Taiwan. Le Quintette à vents du Philharmonique de Berlin est un invité populaire dans des festivals tels que les Festwochen 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 s'est fréquemment produit avec des pianistes tels que Stephen Hough, Jon Nakamatsu et Lars Vogt. 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.

Michael Hasel (flûte), né à Hofheim près de Francfort, entreprend des études musicales au piano et à l'orgue et envisage d'abord de devenir musicien d'église. Il

étudie ensuite la flûte, d'abord avec Herbert Grimm (à Mainz) et Willy Schmidt (à Francfort) puis avec Aurèle Nicolet à l'École de musique de Fribourg. De 1982 à 1984, il est flûtiste à l'Orchestre symphonique de la radio de Francfort et devient ensuite membre de l'Orchestre philharmonique de Berlin sous Herbert von Karajan. Pendant plusieurs années, il est également flûtiste principal de l'Orchestre du festival de Bayreuth et joue sous la direction de chefs tels Daniel Barenboim, Pierre Boulez et James Levine. En 1994, il est nommé professeur d'ensemble à vents et de musique de chambre à l'École de musique d'Heidelberg-Mannheim. Il est actif un peu partout à travers le monde en tant que soliste, chambriste, chef et professeur. En 2006, il devient directeur artistique de l'Ensemble Madrid-Berlin, une collaboration musicale entre les meilleurs musiciens d'Espagne et ceux de l'Orchestre philharmonique de Berlin.

Andreas Wittmann (hautbois) est né à Munich et entreprend ses études de hautbois à l'âge de douze ans avec Heinz Brune à Regensburg. En 1976, il est admis à l'École de musique de Munich en tant qu'élève junior de Manfred Clement et, en 1977, remporte le premier prix de la prestigieuse compétition «Jugend Musiziert». En 1982, il est à la Hochschule der Künste à Berlin en tant qu'élève de Hansjörg Schellenberger et y obtient un diplôme en 1985. Wittmann ne reste qu'un an à l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin avant de passer à l'orchestre même en 1986. Il est actif un peu partout sur la planète en tant que soliste, chambriste et professeur et est également premier hautboïste de l'Orchestre du festival de Bayreuth ainsi que de l'Orchestre philharmonique de Berlin. Il enseigne à l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin et est président du Philharmonique de 2000 à 2005.

Walter Seyfarth (clarinette) est né à Düsseldorf et remporte à l'âge de seize ans la compétition du Deutscher Tonkünstlerverband. Après des études à l'École de musique de Fribourg avec Peter Rieckhoff et avec Karl Leister à l'Académie de l'Or-

chestre philharmonique de Berlin, il est engagé à l'Orchestre symphonique de la radio de Saarbrücken. En 1985, il se joint à l'Orchestre philharmonique de Berlin en tant que clarinettiste en mi bémol. C'est lui qui fonde le Quintette à vents de l'Orchestre philharmonique de Berlin en 1988. Il fait également partie d'un ensemble de plus grande dimension : « Les vents du Philharmonique de Berlin ». Il enseigne notamment à l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin, à l'Orchestre mondial des Jeunesses musicales et au programme des orchestres de jeunes au Venezuela.

Fergus McWilliam (cor) est né sur les rives du Loch Ness, en Écosse, et étudie d'abord au Canada avec John Simonelli, Frederick Rizner et Eugene Rittich et fait ses débuts de soliste à l'âge de quinze ans avec l'Orchestre symphonique de Toronto sous la direction de Seiji Ozawa. Il étudie ensuite en Hollande avec Adriaan van Woudenberg et en Suède avec Wilhelm Lanzky-Otto. Pendant et après ses études, McWilliam fait partie de nombreux orchestres et ensembles de musique de chambre canadiens. En 1979, il se joint à l'Orchestre symphonique de Detroit sous la direction d'Antal Doráti puis, en 1982, à l'Orchestre symphonique de la radio bavaroise avec Rafael Kubelík. En 1985, il est engagé par l'Orchestre philharmonique de Berlin. Il est non seulement actif internationalement en tant que soliste et chambriste mais enseigne également à plusieurs institutions d'enseignement musical prestigieuses, notamment à l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin. De plus, en 2006, McWilliam était administrateur à la Fondation du Philharmonique de Berlin.

Henning Trog (basson) est né à Peine, en Basse-Saxe. Il étudie la musique religieuse alors qu'il est encore à l'école et, pendant ses études en basson avec Albert Hennige à Detmold, est membre du « Detmolder Bläserkreis » et des « Deutsche Bach-Solisten ». Il se joint à l'Orchestre philharmonique de Berlin en 1965 et est,

depuis plus de quarante ans, un véritable pilier de l'orchestre, un chambriste passionné, un membre de nombreux ensembles issus du Philharmonique ainsi qu'un professeur de basson et de musique de chambre à de nombreux festivals ainsi qu'à l'Académie de l'Orchestre philharmonique de Berlin. De plus, il est membre du populaire ensemble de musique de cabaret « Eine Kleine Lachmusik ».

Stephen Hough est considéré comme l'un des pianistes les plus importants de sa génération. Il remporte un prestigieux MacArthur Fellowship en 2001 pour ses services rendus et se joint ainsi à un groupe composé entre autres de scientifiques et d'écrivains qui ont également contribué à notre époque. Il se produit régulièrement avec les principaux orchestres d'Europe et des États-Unis sous la direction de chefs tels Claudio Abbado, Vladimir Ashkenazy, Valery Guergiev, Sir Simon Rattle et Osmo Vänskä. Il donne de nombreux récitals dans les salles les plus prestigieuses du monde ainsi que dans le cadre de festivals comme ceux de Salzbourg, Mostly Mozart (New York), Aspen, Ravinia et BBC Proms où il interprète plus d'une dizaine de concertos. Stephen Hough est également un écrivain et un compositeur passionné. Il est fortement dédié à l'interprétation et au soutien de la musique contemporaine ; parmi les compositeurs qui écrivent pour lui, mentionnons George Tsontakis, Lowell Liebermann et James MacMillan.

INSTRUMENTARIUM

Flute: Anton Braun, Egelsbach

Oboe: Marigaux, Paris

Clarinet: Wurlitzer, Neustadt

Horn: Gebr. Alexander, Mainz

Bassoon: Heckel, Biebrich

Grand Piano: Steinway D. Piano technician: Serge Poulain

The works by Mozart on this CD have previously been issued on BIS-CD-1132.

DDD

RECORDING DATA

Recorded in February 2000 at the Teldec Studio, Berlin, Germany (Mozart) and December 2004 at the Kammermusiksaal, Philharmonie Berlin, Germany (Beethoven)

Recording producer: Robert Suff

Sound engineer: Siegbert Ernst

Digital editing: Jeffrey Ginn

Neumann microphones; Studer AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha 02R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder;

Spendor SA 30 loudspeakers (Mozart); Neumann microphones; RME ADI-8 DS converters; Studer 961 mixer;

Sequoia Workstation; Genelec loudspeakers (Beethoven)

Executive producers: Robert von Bahr (Mozart); Robert Suff (Beethoven)

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Michael Hasel 2000/2006

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

Front cover photograph: © Juan Hitters

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

BIS CDs 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-1552 © 2000 & 2007; © 2007, BIS Records AB, Åkersberga.



PHOTO: © ALEXANDER MCWILLIAM

FERGUS MCWILLIAM, WALTER SEYFARTH, STEPHEN HOUGH
MICHAEL HASEL, ANDREAS WITTMANN, HENNING TROG