

 **BIS**
CD-1132 DIGITAL

MOZART

MUSIC FOR PIANO AND WIND QUINTET



BERLIN
PHILHARMONIC
WIND QUINTET

STEPHEN HOUGH,
PIANO

MOZART, Wolfgang Amadeus (1756-1791)

- | | | |
|-------|--|--------------|
| | Quintet in E flat major, KV 452 (1784) <i>(Bärenreiter)</i> | 24'37 |
| | for piano, oboe, clarinet, horn and bassoon | |
| [1] | I. INDEX 1 <i>Largo</i> 2'20 – INDEX 2 <i>Allegro moderato</i> 7'48 | 10'08 |
| [2] | II. <i>Larghetto</i> | 8'44 |
| [3] | III. <i>Allegretto</i> | 5'35 |
| <hr/> | | |
| [4] | Adagio and Allegro in F minor, KV 594 (1790) <i>(Bärenreiter / M/s)</i> | 9'09 |
| | (Adagio und Allegro für ein Orgelwerk in einer Uhr) | |
| | for a clockwork organ | |
| | arranged for wind quintet | |
| | INDEX 1 <i>Adagio</i> 1'51 – INDEX 2 <i>Allegro</i> 5'25 – INDEX 3 <i>Adagio</i> 1'53 | |
| <hr/> | | |
| [5] | Adagio in B flat major, KV 411 (1785) <i>(Bärenreiter / M/s)</i> | 5'30 |
| | for two clarinets and three basset-horns | |
| | arranged for wind quintet | |
| <hr/> | | |
| [6] | Piece for Musical Clock in F minor, KV 608 (1791) <i>(Bärenreiter / M/s)</i> | 8'26 |
| | (Ein Orgelstück für eine Uhr) | |
| | arranged for wind quintet | |
| | INDEX 1 <i>Allegro</i> 2'37 – INDEX 2 <i>Andante</i> 3'31 – INDEX 3 <i>Allegro</i> 2'18 | |
| <hr/> | | |
| [7] | Adagio in C major, KV 580a (1785?) <i>(Bärenreiter / Kneusslin / M/s)</i> | 8'21 |
| | (no original instrumentation) | |
| | arranged for cor anglais, basset-horn, horn and bassoon | |
| <hr/> | | |
| [8] | Andante for a Small Organ Cylinder in F major, KV 616 (1791) <i>(Bärenreiter / M/s)</i> | 5'50 |
| | (Ein Andante für eine Walze in einer kleinen Orgel) | |
| | arranged for wind quintet | |

Adagio and Rondeau in C minor/C major, KV 617 (1791) (*Bärenreiter / M/s*)

11'21

for glass harmonica, flute, oboe, viola and cello,
arranged for piano, flute, oboe, clarinet and bassoon

9

Adagio

4'44

10

Rondeau

6'37

Berlin Philharmonic Wind Quintet

(Philharmonisches Bläserquintett Berlin)



Michael Hasel, flute • **Andreas Wittmann**, oboe/cor anglais •

Walther Seyfarth, clarinet/basset-horn • **Fergus McWilliam**, horn •

Henning Trog, bassoon

Stephen Hough, piano (KV 452, 617)

All arrangements by **Michael Hasel** © 1993 (KV 594, 608, 616) & © 1999 (KV 411, 580a, 617)

INSTRUMENTARIUM

Flute: Anton Braun, Egelsbach, No. 279.3

Oboe: Marigaux, Paris, No. 27195

Cor anglais: . . . Lorée, I U 44

Clarinet: Wurlitzer, Neustadt, No. 74754

Basset-horn: . . . Wurlitzer, Neustadt, No. 17002

Horn: Gebr. Alexander, Mainz, Model 103 (1963)

Bassoon: Heckel, Biebrich, No. 13431/3

Grand Piano: . . Steinway D Piano 530308 (Piano technician: Serge Poulain)

In the repertoire for wind quintet, the music of Mozart 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. The most common combination, however, is the so-called 'wind band music' ('Harmoniemusik') – the then very popular combination of two oboes, two clarinets, two bassoons, two horns and a single 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 KV 452, in Vienna on 1st April 1784, Mozart 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'. 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 in no way less demanding than 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 wished 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 (with the exception of a few display pieces and encores), we make an exception

for Mozart, because his œuvre includes certain works that cry out for a quintet arrangement – if the transcription is carried out with due stylistic sensitivity. Moreover, as the mechanical organ and glass harmonica are not readily available for concert performances, I hope that my arrangements will make some of Mozart's masterpieces more easily accessible for a larger audience.

The starting point for my arrangements was the text of the 'Neue Mozart Ausgabe' (published by Bärenreiter), which has been carried over unaltered except for certain octave and chord doublings that had to be changed for technical reasons – especially in KV 608, where chords of up to twelve notes occur. The instruments (except for the horn) are used in accordance with the customs and technical capabilities of Mozart's era. I have used the horn according to modern performance technique, not least in order to achieve a greater range of colour in the instrumentation – a point that Mozart evidently also considered important (see KV 452). To have restricted myself to the valveless horn would have resulted in very sparing use of the instrument – especially in KV 594 and KV 608 with their wide harmonic range.

Mozart's three surviving works for mechanical organ all come from the last year of his life. They were written in response to a commission from Count Josef von Deym's 'Müllersche Kunstgalerie' in Vienna. This art gallery contained a curious mixture of exhibits: plaster replicas of ancient statues, wax reliefs, paintings, copper engravings and mechanical musical instruments. In March 1791 the Count mounted a memorial exhibition for Field Marshal Baron Gideon von Laudon, an Austrian national hero, at whose funeral music was to be played hourly. For this purpose Mozart wrote KV 594 (the last entry in his catalogue of works for December 1790) and KV 608 (dated 3rd March 1791). KV 616, dated 4th May 1791, was intended for performance elsewhere in the collection; furthermore, we can conclude from Mozart's letters and fragments that he wrote additional pieces for mechanical organ, works which have regrettably not survived.

'Clockwork organ' or 'organ cylinder' are terms referring to a flute-playing musical clock, in other words a mechanical organ that is coupled to a clock mechanism in order to reproduce music at a given point in time. These flute-playing musical clocks – for which such composers as Joseph Haydn and Ludwig van Beethoven also composed a number of pieces – were then very popular instruments in high society art galleries and other 'curiosity chambers'. They existed in a wide range of types and with differing ranges, as can well be seen from Mozart's scores. For the four-part texture of KV 616, for example, a high-pitched instrument with small pipes was sufficient, whilst KV 608 requires chords of up to twelve notes and a considerably larger range.

Mozart's works for organ cylinder were soon arranged for other instruments in order to make them accessible to a wider audience. The adaptations range from piano transcriptions to versions for orchestra. Several arrangements exist for wind quintet; the older ones (Meyer, Pillney) often take considerable liberties with the text, whilst the newer ones (Schottstädt, Schäfer) reproduce Mozart's music with much greater precision. In particular KV 608, an outstanding piece with fine contrapuntal passages – a fugue and a double fugue (a late flowering of Mozart's preoccupation with the music of Bach) – rapidly became well-known. Ludwig van Beethoven made a copy of it for study purposes (he also possessed a copy of KV 594). Schubert's *F minor Fantasy* for piano four hands clearly shows its influence, and the *Adagio* from Franz Lachner's *Wind Octet* has obvious links with the *Andante* from Mozart's piece.

Finally, we can only marvel at the way Mozart's inspiration attained such elevated heights when tackling a task of which, as we know from his letters, he was not especially fond. As W. Hildesheimer points out in his biography of Mozart: 'Music of significance for a musical box, an almost tragicomical combination, at any rate a triumph of the spirit over the material.'

The *Adagio and Rondeau*, KV 617, were also written to order during the last year of Mozart's life. Once again a curious instrument is to the fore: the glass harmonica, here combined with an ensemble comprising flute, oboe, viola and cello. 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 sentimentalism. We do not know what sort of glass harmonica Kirchgäßner used. On the one hand there was the type developed 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 flywheel 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.

Performing the harmonica part on the piano and the accompaniment on a woodwind quartet cannot, of course, reproduce the characteristic, charming sound of the original, but it does produce wonderful Mozartian music – especially the introductory *Adagio* in C minor, which was more readily transformed for concert use. The flute and oboe parts were carried over unchanged, likewise the cello part which is played by the bassoon. Only in the case of the adaptation of the

viola part for clarinet was it necessary to remove some double stopping.

The two *Adagios*, KV 411 and KV 580a, can be said with some confidence to have originated from Mozart's association with the Freemasons – the clarinettists Anton David and Vincent Springer were both members of his lodge – and from his friendship with the clarinet-playing Stadler brothers. With these performers in mind, Mozart wrote a whole series of works for various clarinet or basset-horn ensembles; these pieces were probably performed in a Masonic context. Moreover, in late 1785, the Czech clarinet virtuoso Franz Dworschak was visiting Vienna and, along with Springer, gave some concerts in the Vienna Freemasons' lodges; this period of time thus seems most probable for the composition of these pieces. In my arrangement of KV 411, the flute and oboe share the two clarinet parts, whilst the clarinet, bassoon and horn take the three basset-horn lines.

In the manuscript of KV 580a, Mozart has not specified the instruments to be used; also, only the first 28 bars are completely written out in four parts (for the rest of the piece, the two lower parts are missing). Of the various completions that have been suggested for these bars, I have used the one by E. Hess (Edition Kneusslin). Georg Nikolaus Nissen, the second husband of Constanze Mozart, labelled the uppermost part in the manuscript *Corno inglese*; the piece would thus be in C major, which would create significant technical problems for the other parts. More probable, and less problematic, would be the use of a B flat clarinet and three basset-horns in F; the piece would then be in F major. Nonetheless, I have made a version with cor anglais with a rather unusual accompanying ensemble comprising basset-horn, horn and bassoon, in which form it is a charming work for wind instruments. One cannot help noticing that this little piece apparently served as a preliminary study for one of Mozart's most popular works, the motet *Ave verum corpus* (KV 618, 17th June 1791, the composition Mozart wrote immediately after the *Adagio and Rondeau* for glass harmonica!).

© Michael Hasel 2000

The **Berlin Philharmonic Wind Quintet** was founded in 1988 and still retains all five original members. It is the first permanently established wind quintet in the long tradition of chamber music ensembles drawn from the Berlin Philharmonic Orchestra.

The ensemble's work includes regular concert engagements in Germany; numerous tours have taken the Quintet to almost every European country, North and South America, Israel, Japan and Taiwan. The Berlin Philharmonic Wind Quintet is also a popular guest ensemble at

international festivals such as the Berlin Festival, the Quintet Biennale in Marseilles, the Rheingau Festival and the Salzburg Festival.

The ensemble's repertoire includes not only the entire spectrum of wind quintet music from the classical period to the avant-garde but also works requiring additional players, such as the sextets by Janáček and Reinecke or the septets by Hindemith and Kœchlin. In recent years, too, the ensemble's collaboration with the pianists Stephen Hough and Lilya Zilberstein has become more extensive. Numerous radio, television and CD productions complement the Quintet's concert activity.

Michael Hasel (flute) comes from Hofheim/Ts. He began his musical career as a pianist and organist and trained as a church musician. He first learned the flute under Herbert Grimm (Mainz) and Willy Schmidt (Frankfurt); after leaving school he studied in the masterclass of Prof. Aurèle Nicolet at the College of Music in Freiburg. His first orchestral position was with the Frankfurt Radio Symphony Orchestra (1982-84), after which he was a member of the Berlin Philharmonic Orchestra (1984-94); he also plays as solo flautist in the Bayreuth Festival Orchestra. In 1994 he became a professor of wind ensemble and chamber music at the Heidelberg-Mannheim College of Music. He appears both in Germany and abroad as a soloist, chamber musician, conductor and teacher.

Andreas Wittmann (oboe) was born in Munich. His first teachers were Heinz Brune in Regensburg and Manfred Clement at the State College of Music in Munich. He later studied under Hansjörg Schellenberger at the Berlin College of Arts. In 1977 he won first prize in the 'Jugend musiziert' competition. After his diploma examination in 1985 he joined the Berlin Philharmonic Orchestra Academy, and since 1986 he has been a member of the orchestra itself. He regularly plays as solo oboist at the Bayreuth Festival and makes concert appearances as a soloist and chamber musician.

Walter Seyfarth (clarinet) was born in Düsseldorf. After studies in Freiburg under Peter Rieckhoff and (with a scholarship) at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy under Karl Leister he joined the Saarbrücken Radio Symphony Orchestra in 1975. Since 1985 he has been a member of the Berlin Philharmonic Orchestra, and he also plays with the Berlin Philharmonic Winds in addition to appearing as a soloist and teacher, for example at the Schleswig-Holstein Music Festival.

Fergus McWilliam (horn), born in the Highlands of Scotland, received most of his professional training in Canada, Holland and Sweden. At the age of 15 he made his début as a soloist with the Toronto Symphony Orchestra conducted by Seiji Ozawa. Before joining the Berlin Philharmonic Orchestra in 1985 he was a member of several Canadian orchestras and chamber ensembles, the Detroit Symphony Orchestra and the Bavarian Radio Symphony Orchestra. He appears internationally as a soloist, chamber musician and teacher.

Henning Trog (bassoon) comes from Peine. As a schoolboy he studied church music and, during his bassoon studies under Albert Hennige in Detmold, he was a member of the Detmold Wind Circle and the German Bach Soloists. He combined these activities with concert tours and radio recordings. He joined the Berlin Philharmonic Orchestra in 1965, and also plays with the Berlin Philharmonic Winds. He has worked as a teacher of bassoon and chamber music at various festivals and at the Berlin Philharmonic Orchestra Academy.

Stephen Hough (piano) has emerged as a unique presence on the international concert scene. From highly acclaimed performances of standard repertoire, in recital and with the world's finest orchestras, to his interest in discovering unusual and neglected works, he combines the imagination and pianistic colour of the past with the scholarship of the present, illuminating the very essence of the music he plays. His stunning 1996 Berlin début with the Deutsches Symphonie Orchester, playing Bartók's *Third Concerto*, led to a collaboration with the Berlin Philharmonic Wind Quintet, beginning some months later in the Berlin Philharmonic Chamber Music Series. Since winning first prize in the Naumburg International Piano Competition in 1983, Stephen Hough has appeared regularly with most of the major American orchestras and with numerous European orchestras under conductors including Claudio Abbado, Sir Simon Rattle and James Levine. He gives recitals regularly in important halls and series all over the world, and has been a frequent guest at many major festivals. As a chamber musician Stephen Hough also collaborates on a regular basis with Steven Isserlis, Joshua Bell, Pamela Frank, Tabea Zimmermann and Michael Collins. He has also performed with the Cleveland, Emerson and Juilliard Quartets. This is his first BIS recording.

Im Bläserquintettrepertoire stellen Werke von Mozart leider eine schmerzliche Lücke dar, da die Etablierung des Bläserquintetts als standardisierte Besetzung erst um 1813-1814 durch den böhmischen Komponisten Antonín Rejcha erfolgte, der mit seinen 25 Quintetten quasi ein bläserisches Pendant zur reichen und äußerst populären Streichquartettproduktion der damaligen Zeit schuf.

Mozarts Werk umfasst zwar 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, den Besetzungsschwerpunkt bildet aber meistens die sogenannte Harmoniemusik, eine damals überaus populäre Kombination von paarweise Oboen, Klarinetten, Fagotten und Hörner mit einem Kontrabass.

Glücklicherweise hat Mozart mit dem *Quintett* KV 452 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“ so schreibt Mozart in einem Brief an seinen Vater, nach der wohl sehr erfolgreichen Uraufführung des Quintetts KV 452 am 01.04.1784 in Wien. Mozarts einziges Werk für diese Besetzung ist denn auch ein genialer Wurf, wenn man überlegt, wie Mozart hier ein formal und klanglich perfekt balanciertes Werk für eine bis dato völlig ungewöhnliche Instrumentenkombination vorlegt. Der Bläserklang war ja 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 überhaupt 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, besonders 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 aber sowohl ich als der „notenblätternde“ Flötist, unser Ensemble, 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 „Show“- und „Encore“- Stücken – machen wir bei Mozart eine Ausnahme, da es in seinem Werk einige Stücke gibt, die sich für eine Quintettbearbeitung geradezu anbieten, wenn man die Transkription mit dem nötigen stilistischen Feingefühl durchführt. Da außerdem Orgelspielwerke und Glasharmonika im normalen Konzertbetrieb nicht so ohne weiteres zur Verfügung stehen, hoffe ich durch meine Bearbeitung einem größeren Publikum einige Mozartsche Meisterwerke leichter zugänglich zu machen.

Als Grundlage meiner Bearbeitungen dient der Text der „Neuen Mozart Ausgabe“ des Bärenreiter-Verlages, der unverändert übernommen wurde, mit Ausnahme einiger satztechnisch bedingter Oktav- und Akkordverdoppelungen, speziell in KV 608, wo bis zu zwölfstimmige Akkorde vorkommen. Die Behandlung der Instrumente orientiert sich, mit Ausnahme des Horns, an den spieltechnischen Gepflogenheiten und Möglichkeiten der Mozartzeit. Das Horn habe ich nach den heutigen Möglichkeiten der Spieltechnik eingesetzt, nicht zuletzt, um eine größere Farbigkeit der Instrumentation zu erzielen – an der Mozart offensichtlich auch viel gelegen war, siehe KV 452. Die Beschränkung auf die Möglichkeiten des ventillosen Inventionshorns hätte, speziell in KV 594 und KV 608 mit ihrem sehr weiten harmonischen Radius, auch eine zu große Ausparung des Horns bedeutet.

Die drei erhaltenen Stücke für Orgelwalze von Mozart entstammen seinem letzten Lebensjahr. Sie entstanden als Auftragskomposition für die Wiener „Müllersche Kunstgalerie“ des Josef Graf von Deym. Dieses Kunstkabinett vereinte eine kuriose Mischung aus Gipsabgüssen nach antiken Statuen, Wachsreliefs, Bildern, Kupferstichen und mechanischen Musikautomaten. Im März 1791 präsentierte Graf Deym eine Gedenkausstellung zum Tode des österreichischen Nationalhelden Feldmarschall Gideon Freiherr von Laudon, bei der stündlich eine Trauermusik zu hören war. Hierfür entstanden KV 594 (eingetragen in Mozarts eigenes Werkverzeichnis als letztes Werk im Dezember 1790) und KV 608 (datiert 3. März 1791). Für Vorführungen in der übrigen Sammlung entstand KV 616 (datiert 4. Mai 1791); außerdem kann man aus Briefen und einigen Fragmenten Mozarts folgern, dass er noch mehrere Kompositionen für Orgelwalzen geschrieben hat, die aber leider verloren sind.

Orgelwerk oder Orgelwalze bezeichnet eine Flötenuhr, also eine mechanische Orgel, die mit einem Uhrwerk gekoppelt ist, um das Abspielen der Musik zu einem gewissen Zeitpunkt zu ermöglichen. Diese Flötenuhren – für die auch z.B. Joseph Haydn und Ludwig van Beethoven eine Reihe von Stücken schrieben – waren damals sehr populäre Instrumente in den hochherr-

schaftlichen „Kunstkabinetten“ oder anderen „Kuriositätenkammern“. Sie existierten in sehr unterschiedlichen Ausführungen und Tonumfängen, was man aus Mozarts Partituren gut ersehen kann. So genügt für den vierstimmigen Satz von KV 616 ein Orgelwerk nur mit kleinen Pfeifen in hoher Lage, während KV 608 bis zu zwölfstimmige Akkorde und einen wesentlich größeren Tonumfang verlangt.

Schon bald sind Mozarts Orgelwalzenstücke für andere Instrumente bearbeitet worden, um sie einem größeren Kreis zugänglich zu machen. Das Spektrum reicht von Versionen für Klavier bis zu Orchesterfassungen. Auch für Bläserquintett liegen mehrere Bearbeitungen vor, bei denen die älteren teilweise sehr frei mit dem Text umgehen (Meyer, Pillney), während neuere Bearbeitungen hier schon wesentlich genauer Mozarts Musik wiedergeben (Schottstädt, Schäfer). Besonders das musikalisch herausragende KV 608 mit seinen großen kontrapunktischen Passagen – einer Fuge und einer Doppelfuge – das eine späte Frucht von Mozarts Beschäftigung mit dem Werk Bachs ist, wurde rasch bekannt. Ludwig van Beethoven fertigte sich studienhalber eine Abschrift davon an (auch besaß er eine von KV 594), Schuberts *f-moll Fantasie* für Klavier zu vier Händen verleugnet nicht ihr Vorbild, und das *Adagio* aus Franz Lachners *Bläseroktett* knüpft unüberhörbar an das *Andante* aus Mozarts Werk an.

Es bleibt abschließend nur zu bewundern, wie Mozarts Inspiration an einer Aufgabe, die er, wie man aus Briefen weiß, nicht sonderlich schätzte, zu höchsten Höhen fand. So schreibt W. Hildesheimer in seiner Mozart-Biographie: „Bedeutende Musik für eine Spieldose, eine beinahe tragikomische Konstellation, jedenfalls ein Triumph des Geistes über die Materie.“

Ebenfalls ein Kompositionsauftrag aus Mozarts letztem Jahr ist das *Adagio und Rondo* KV 617. Wiederum steht ein kurioses Instrument im Vordergrund, die Glasharmonika, die mit einem Ensemble aus Flöte, Oboe, Viola und Violoncello vereinigt wird. Die blinde Virtuosa 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 (London 1762) entwickelte Modell, bei dem auf einer waagerechten Achse Glasschalen angeordnet sind, die über einen Treibriemen und ein Schwungrad mittels Pedal 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 virtuoson Anforderungen des Rondos wahrscheinlicher, zumal Mozart in sein eigenes Werkverzeichnis als Tempoangabe *Allegro, alla*

breve eingetragen hat.

Die Darstellung des Harmonikaparts auf dem Klavier sowie die Begleitung durch ein reines Bläserquartett können natürlich nicht den eigentümlichen Klangreiz des Originals wiedergeben, machen aber eine wunderbare Mozartsche Musik, besonders das einleitende c-moll *Adagio*, für die Konzertpraxis leichter verfügbar. Flöten- und Oboenpart wurden unverändert übernommen, ebenso der Cellopart für Fagott. Lediglich bei der Übertragung der Violastimme für Klarinette mussten einige wenige Doppelgriffe aufgelöst werden.

Die beiden *Adagios* KV 411 und KV 580a haben ihren Ursprung mit großer Sicherheit in Mozarts Zugehörigkeit zu den Freimaurern – in seiner Loge waren die beiden Klarinettenisten Anton David und Vincent Springer Mitglied – sowie in seiner Freundschaft mit den Klarinette spielenden Brüdern Stadler. Für diese Künstler schrieb Mozart eine ganze Zahl von Werken für verschieden besetzte Klarinetten- bzw. Bassethornensembles, die wahrscheinlich auch während der Tempelarbeiten aufgeführt wurden. Ende 1785 war außerdem der tschechische Klarinettenvirtuose Franz Dworschak in Wien zu Gast und gab mit Springer einige Konzerte in den Wiener Freimaurerlogen, so dass dieser Zeitraum als der wahrscheinlichste für die Entstehung dieser Stücke anzusehen ist. In meiner Bearbeitung von KV 411 teilen sich Flöte und Oboe die beiden Klarinettenparts, während Klarinette, Fagott und Horn die drei Bassethornstimmen übernehmen.

Bei KV 580a existiert im Autograph keine Instrumentationsvorschrift von Mozart, außerdem sind nur die ersten 28 Takte komplett vierstimmig ausgeführt, für den Rest des Stückes fehlen die beiden tiefen Stimmen. Von den verschiedenen Ergänzungen, die für diese Takte vorliegen, habe ich die von E. Hess bei Edition Kneusslin vorgeschlagene verwendet. Georg Nikolaus Nissen (Constanze Mozarts zweiter Mann) hat die erste Stimme im Autograph mit *Corno inglese* bezeichnet – das Stück würde somit in C-Dur erklingen – was aber für die restlichen Stimmen erhebliche satztechnische Probleme hervorruft. Wahrscheinlicher und unproblematischer erscheint die Besetzung Klarinette in B und drei Bassethörner in F – das Stück erklingt somit in F-Dur. Ich habe trotzdem eine Version mit Englischhorn erstellt, die mit dem etwas ungewöhnlichen Begleitensemble von Bassethorn, Horn und Fagott ein reizvolles Bläserwerk darstellt. Unüberhörbar ist, dass dieses kleine Stück offensichtlich als Vorstudie für eine von Mozarts populärsten Schöpfungen, der Motette *Ave verum corpus* (KV 618, 17. Juni 1791, Mozarts nächste Komposition nach dem Glasharmonika *Adagio/Rondo!*), diene.

© Michael Hasel 2000

Das **Philharmonische Bläserquintett Berlin** wurde 1988 gegründet und spielt bis heute in unveränderter Besetzung. In der traditionsreichen Geschichte der Kammermusikvereinigungen des Berliner Philharmonischen Orchesters ist es das erste kontinuierlich zusammenarbeitende Bläserquintett.

Die Aktivitäten des Ensembles umfassen regelmäßige Konzertverpflichtungen in Deutschland, zahlreiche Tourneen führten das Ensemble bisher in fast alle europäischen Staaten, nach Nord- und Südamerika, Israel, Japan und Taiwan. Das Philharmonische Bläserquintett ist außerdem gern gesehener Gast bei internationalen Festivals wie z.B. den Berliner Festwochen, der Quintett-Biennale Marseilles, dem Rheingau-Festival 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 Kæchlin. Daneben nimmt die Zusammenarbeit mit den Pianisten Stephen Hough und Lylia Zilberstein in den letzten Jahren weiteren Raum ein. Zahlreiche Fernseh- und CD-Produktionen ergänzen die Konzerttätigkeit des Ensembles.

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, Mainz und Willi Schmidt, Frankfurt. 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, seit 1984 ist er Mitglied der Berliner Philharmoniker, daneben ist er regelmäßig Soloflötist im Orchester der Bayreuther Festspiele. 1994 übernahm er eine Professur für Bläser-Ensemble und Kammermusik an der Musikhochschule Mannheim. Als Solist, Kammermusiker, Dirigent und Lehrer wirkt er im In- und Ausland.

Andreas Wittmann (Oboe) wurde in München geboren. Seine ersten Lehrer waren Heinz Brune in Regensburg und Manfred Clement an der Staatlichen Hochschule für Musik, München. Später studierte er bei Hansjörg Schellenberger an der Hochschule der Künste, Berlin. 1977 gewann er den ersten Preis beim 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 Solooboist im Orchester der Bayreuther Festspiele und konzertiert als Solist und Kammermusiker.

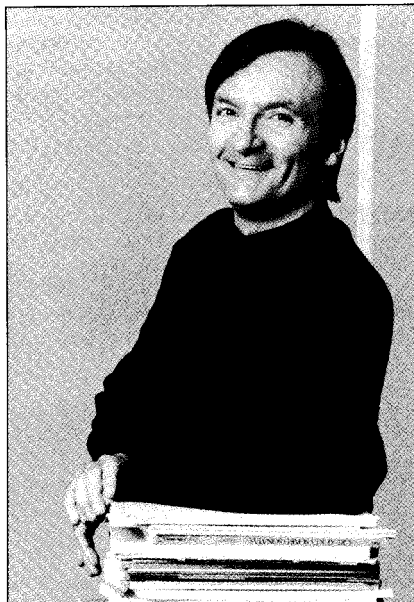
Walter Seyfarth (Klarinette) wurde in Düsseldorf geboren. Nach seinem Studium in Freiburg bei Peter Rieckhoff und als Stipendiat der Orchesterakademie des Berliner Philharmonischen Orchesters bei Karl Leister, wurde er 1975 Mitglied im Rundfunk-Sinfonie-Orchester Saarbrücken. Seit 1985 ist er Philharmoniker und gehört dem Ensemble „Bläser der Berliner Philharmoniker“ an, außerdem wirkt er als Solist und Lehrer u.a. beim „Schleswig-Holstein-Musikfestival“.

Fergus McWilliam (Horn), im schottischen Hochland geboren, erhielt 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 Orchester (1985) gehörte er mehreren kanadischen Orchestern und Kammermusik-Ensembles, 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) stammt aus Peine, 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“. Diese Tätigkeit war mit Konzertreisen und Rundfunkaufnahmen verbunden. Seit 1965 ist er Philharmoniker und gehört ebenfalls den „Bläsern der Berliner Philharmoniker“ an. Als Fagott- und Kammermusiklehrer war er bei verschiedenen Festivals und an der Orchesterakademie des Berliner Philharmonischen Orchesters tätig.

Stephen Hough (Klavier) gilt auf der internationalen Konzertbühne als herausragender Künstler. Neben überaus erfolgreichen Konzerten mit Standardrepertoire, solistisch wie auch zusammen mit den bedeutendsten Orchestern der Welt, gilt sein Interesse, ungewöhnliche und abgelehnte Werke neu zu entdecken, wobei er die Vorstellungskraft und die pianistische Vielfalt der Vergangenheit mit neuesten Erkenntnissen der Gegenwart kombiniert und dadurch den Kern der jeweiligen Musik deutlich herausstellt. Sein atemberaubendes Berlin-Debüt mit dem Deutschen Symphonieorchester 1996, wo er Bartóks *Drittes Klavierkonzert* spielte, führte zu einer Zusammenarbeit mit dem Philharmonischen Bläserquintett Berlin, welche einige Monate später in der Berliner Philharmonischen Kammermusikserie ihren offiziellen Anfang nahm. Seit seinem ersten Preis beim Naumburger Internationalen Klavierwettbewerb 1983 tritt Stephen

Hough regelmäßig mit den führenden amerikanischen und zahlreichen europäischen Orchestern unter Dirigenten wie Claudio Abbado, Sir Simon Rattle und James Levine auf. Er spielt in den großen Konzerthäusern der Welt und ist ständiger Gast bei zahlreichen bedeutenden Festivals. Als Kammermusiker arbeitet Stephen Hough regelmäßig mit Steven Isserlis, Joshua Bell, Pamela Frank, Tabea Zimmermann und Michael Collins zusammen, ebenso wie mit dem Cleveland-, dem Emerson- sowie dem Juilliard-Quartett. Dies ist seine erste Aufnahme für BIS.



Stephen Hough

Dans le répertoire pour quintette à vent, la musique de Mozart brille – malheureusement – par son absence. La combinaison classique d'instruments pour un quintette à vent ne fut pas établie avant que le compositeur bohémien Antonín Rejcha ne le fasse en 1813-14; ses 25 quintettes forment, pour ainsi dire, un pendant à vent à la production abondante et extrêmement populaire de l'époque de musique pour quatuor à cordes. Il est vrai que la production de Mozart renferme un grand nombre de pièces pour différents ensembles à vent, passant de divertimenti de jeunesse pour deux flûtes, cinq trompettes et timbales à la gloire couronnée du répertoire pour ensemble à vent classique – la *Gran Partita* KV 361 pour douze instruments à vent et contrebasse. La combinaison la plus commune cependant est la dite “musique pour orchestre à vent” (“Harmoniemusik”) – ensemble alors très populaire composé de deux hautbois, deux clarinettes, deux bassons, deux cors et une contrebasse.

Mozart laissa heureusement au moins une œuvre pouvant être jouée par des quintettes à vent: le *Quintette* KV 452 pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson; dans cette pièce, le flûtiste d'un quintette à vent est normalement “dégradé” au rang de tourneur de pages pour le pianiste. Après une création très réussie du KV 452 à Vienne le 1^{er} avril 1784, Mozart écrivit dans une lettre à son père: “J’ai écrit deux gros concertos et aussi un quintette qui a été très bien reçu; je le considère moi-même comme la meilleure chose que j’aie jamais écrite.” L’unique œuvre de Mozart pour cet ensemble semble ainsi un trait de génie si nous considérons qu’il écrivit une pièce aussi parfaitement équilibrée – en termes de forme et de sonorité – pour une combinaison instrumentale jusqu’alors inconnue. À cette époque, le son des instruments à vent était surtout réservé aux divertimentos, à la musique légère et aux exécutions en plein air, et Mozart utilisa alors les mêmes instruments dans une pièce raffinée et travaillée de musique de chambre qui n’est en aucun cas moins exigeante qu’un quatuor à cordes.

En termes de style et de difficulté, l’écriture pour piano correspond à ce qui se trouve dans les concertos pour piano immédiatement contemporains – KV 450, KV 452 et KV 453. Les quatre instruments à vent ne servent pas seulement de sorte d’orchestre en miniature mais aussi – chacun à sa façon spécifique – apparaissent en dialogue avec le piano et les autres instruments à vent. L’harmonie mérite une mention spéciale, en particulier les sections de développement des premier et second mouvements où Mozart – en écrivant de longues modulations chromatiques – ouvre des régions expressives qui ont dû sembler nouvelles et extrêmement inaccoutumées au public de ce temps.

Comme ni moi (en qualité de flûtiste tourneur de pages de notre ensemble) ni notre public ne souhaitons nous refuser d’autre contact avec la musique de Mozart, l’emploi de transcriptions

était un pas évident à faire. Même si, depuis que nous avons formé l'ensemble en 1988, nous avons fermement refusé de jouer des arrangements (à l'exception de quelques pièces de parade et de rappel), nous avons fait une exception pour Mozart, parce que sa production renferme certaines œuvres qui crient pour être arrangées pour quintette – si la transcription est faite avec une sensibilité stylistique convenable. De plus, comme l'orgue mécanique et l'harmonica de verre ne sont pas facilement mis à disposition pour des concerts, j'espère que mes arrangements rendront certains des chefs-d'œuvre de Mozart plus aisément accessibles à un plus grand public.

Le point de départ de mes arrangements fut le texte de la “Neue Mozart Ausgabe” (publiée par Bärenreiter) qui a été transmise intacte sauf une certaine octave et des doublures d'accords qui ont été changées pour des raisons techniques – surtout dans le KV 608 qui renferme des accords de jusqu'à 12 notes. Les instruments (sauf le cor) sont employés selon les coutumes et possibilités techniques de l'ère de Mozart. J'ai utilisé le cor selon la technique d'exécution moderne, surtout pour obtenir une plus grande palette de couleur dans l'instrumentation – un point que Mozart considérait évidemment aussi comme important (voir KV 452). De m'être restreint au cor sans pistons aurait donné lieu à un emploi très limité de l'instrument – surtout dans les KV 594 et 608 avec leur grande étendue harmonique.

Les trois œuvres de Mozart pour orgue mécanique à avoir survécu datent toutes de la dernière année de sa vie. Elles furent écrites en réponse à une commande de la “Müllersche Kunstgalerie” du comte Josef von Deym à Vienne. Cette galerie d'art renfermait un curieux mélange de pièces d'exposition: des répliques de plâtre d'anciennes statues, des reliefs de cire, peintures, gravures sur cuivre et instruments musicaux mécaniques. En mars 1791, le comte organisa une exposition commémorative pour le maréchal baron Gideon von Laudon, un héros national autrichien pour lequel on devait jouer de la musique funèbre à chaque heure. C'est pourquoi Mozart écrivit le KV 594 (la dernière entrée dans son catalogue d'œuvres en décembre 1790) et le KV 608 (daté du 3 mars 1791). Le KV 616, daté du 4 mai 1791, était destiné à une exécution ailleurs dans la collection; de plus, nous pouvons conclure à partir des lettres et fragments de Mozart qu'il écrivit d'autres pièces pour orgue mécanique, œuvres qui n'ont malheureusement pas survécu.

“Orgue d'horloge” ou “cylindre d'orgue” sont des termes se rapportant à une horloge musicale jouant de la flûte, en d'autres termes un orgue mécanique accouplé à un mécanisme d'horloge pour reproduire de la musique à un moment donné. Ces horloges musicales à flûte – pour lesquelles des compositeurs comme Joseph Haydn et Ludwig van Beethoven composèrent aussi certaines pièces – étaient alors des instruments très populaires dans les galeries d'art de la haute

société et d'autres "chambres à curiosités". Elles existaient dans un grand choix de types et aux étendues différentes, comme on le voit bien dans les partitions de Mozart. Pour la texture à quatre voix du KV 616 par exemple, un instrument au registre aigu à petits tuyaux suffisait tandis que le KV 608 requiert des accords de jusqu'à 12 notes et une étendue considérablement plus grande.

La musique de Mozart pour cylindre d'orgue fut vite arrangée pour d'autres instruments pour la rendre accessible à un public plus nombreux. Les adaptations passent des transcriptions pour piano à des versions pour orchestre. De nombreux arrangements existent pour quintette à vent; les plus anciens (Meyer, Pillney) prennent des libertés considérables dans le texte, tandis que les plus récents (Schottstädt, Schäfer) reproduisent la musique de Mozart avec beaucoup plus de précision. Le KV 608 en particulier, une pièce exceptionnelle avec des passages contrapuntiques raffinés – une fugue et une double fugue (une floraison tardive de l'intérêt de Mozart pour la musique de Bach) – devint rapidement bien connu. Ludwig van Beethoven en fit une copie pour fins d'étude (il possédait aussi une copie du KV 594). La *Fantaisie en fa mineur* pour piano à quatre mains de Schubert montre nettement son influence et l'*Adagio* de l'*Octuor à vent* de Lachner a des liens évidents avec l'*Andante* de la pièce de Mozart.

Nous ne pouvons finalement que nous émerveiller de la manière dont l'inspiration de Mozart atteignit de telles hauteurs en s'attaquant à une tâche qui ne l'enthousiasmait pas spécialement, à en juger d'après ses lettres. W. Hildesheimer fait remarquer dans sa biographie sur Mozart: "La musique d'importance pour une boîte musicale, une combinaison presque tragi-comique, en tout cas un triomphe de l'esprit sur la matière."

L'*Adagio et Rondeau* KV 617 furent aussi écrits sur demande la dernière année de la vie de Mozart. Encore une fois un instrument curieux fut mis en vedette: l'harmonica de verre, combiné ici à un ensemble formé d'une flûte, hautbois, alto et violoncelle. 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 du sentimentalisme. On ignore quelle sorte d'harmonica de verre Kirchgäßner utilisait. Il y avait d'un côté le type 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 l'instrument avec les doigts bien dégraissés, humidifiés avec de l'eau. D'un autre côté, des instruments mécaniques avaient existé depuis 1784 où l'instrumentiste utilisait une sorte de clavier pour permettre à des coussinets de venir en friction

avec les cloches de verre. Le dernier type d'instrument semblerait mieux approprié aux demandes virtuoses du *Rondeau*, vu surtout que Mozart lui donna l'indication de tempo *Allegro, alle breve* dans son propre catalogue d'œuvres.

On ne peut évidemment par reproduire le son charmant caractéristique de la partie originale d'harmonica de verre quand on la joue au piano avec accompagnement d'un quatuor à vent mais il en résulte néanmoins de la musique mozartienne ravissante – surtout l'*Adagio* introductif en do mineur qui fut plus facilement transformé pour le concert. Les parties de flûte et de hautbois restèrent inchangées, comme celle du violoncelle qui est jouée par le basson. Ce n'est que dans le cas de l'adaptation de la partie d'alto pour clarinette qu'il fut nécessaire de retrancher quelques cordes doubles. On peut affirmer avec une certaine certitude que les deux *Adagios* KV 411 et KV 580a proviennent de l'association de Mozart avec les francs-maçons – les clarinettes Anton David et Vincent Springer étaient des membres de sa loge – et de son amitié avec les frères clarinettes Stadler. Vu ces exécutants, Mozart écrivit une série de pièces pour différents ensembles de clarinettes ou cors de basset; ces pièces furent probablement exécutées dans un contexte franc-maçonique. De plus, à la fin de 1785, le clarinetiste virtuose tchèque Frans Dworschak visita Vienne et, en compagnie de Springer, il donna quelques concerts aux loges des francs-maçons viennois; cette époque semble ainsi la plus probable pour la composition de ces pièces. Dans mon arrangement du KV 411, la flûte et le hautbois se partagent les deux parties de clarinette tandis que la clarinette, le basson et le cor se chargent des trois parties de cor de basset.

Dans le manuscrit du KV 580a, Mozart n'a pas spécifié les instruments à être utilisés; de plus, seules les 28 premières mesures sont complètement écrites en quatre parties (les deux parties inférieures manquent au reste de la pièce. Des divers achèvements suggérés pour ces mesures, j'ai choisi celui d'E. Hess (Edition Kneusslin). Georg Nikolaus Nissen, le second mari de Constanze Mozart, marqua la partie supérieure du manuscrit de *Corno inglese*; la pièce serait donc en do majeur, ce qui poserait d'importants problèmes techniques aux autres parties. L'emploi d'une clarinette en si bémol et trois cors de basset en fa serait plus probable et moins problématique; la pièce serait alors en fa majeur. Quoi qu'il en soit, j'ai fait une version avec cor anglais et un ensemble accompagnateur assez inhabituel formé de cor de basset, cor et basson; cette forme en fait une œuvre charmante pour instruments à vent. On ne peut pas éviter de remarquer que cette petite pièce servit apparemment d'étude préliminaire pour l'une des compositions les plus populaires de Mozart, *Ave verum corpus* (KV 618, 17 juin 1791), morceau qu'il écrivit immédiatement après l'*Adagio et Rondeau* pour harmonica de verre!)

© Michael Hasel 2000

Fondé en 1988, le **Quintette à vent de la Philharmonie de Berlin** est toujours composé de ses cinq membres fondateurs. C'est le premier quintette à vent d'établi en permanence dans la longue tradition des ensembles de musique de chambre tirés de l'Orchestre Philharmonique de Berlin.

Le travail de l'ensemble comprend des concerts réguliers en Allemagne; de nombreuses tournées ont mené le Quintette dans presque tous les pays européens, en Amérique du Nord et du Sud, Israël, au Japon et à Taiwan. Le Quintette à vent de la Philharmonie de Berlin est également un ensemble invité populaire lors de festivals internationaux dont celui de Berlin, la Biennale pour quintettes à Marseilles, les festivals de Rheingau et de Salzbourg.

Le répertoire de l'ensemble n'inclut pas seulement l'entier registre de la musique pour quintette à vent de la période classique à l'avant-garde mais aussi des œuvres requérant des musiciens additionnels, par exemple les sextuors de Janáček et Reinecke ou les septuors de Hindemith et Kœchlin. Ces dernières années aussi, la collaboration de l'ensemble avec les pianistes Stephen Hough et Lilya Zilberstein s'est intensifiée. De nombreuses productions pour la radio, la télévision et le disque compact complètent les activités du Quintette.

Michael Hasel (flûte) vient de Hofheim/Ts. Il entreprit sa carrière musicale comme pianiste et organiste et travailla comme musicien de paroisse. Il apprit d'abord la flûte avec Herbert Grimm (Mainz) et Willy Schmidt (Francfort); après sa scolarité, il étudia dans la classe de maître du professeur Aurèle Nicolet au conservatoire de Freiburg. Sa première position d'orchestre fut avec l'Orchestre Symphonique de la Radio de Francfort (1982-84), après quoi il fut membre de l'Orchestre Philharmonique de Berlin (1984-94); il est aussi flûte solo à l'Orchestre du Festival de Bayreuth. En 1994, il devint professeur d'ensemble à vent et de musique de chambre au conservatoire de Heidelberg-Mannheim. Il se produit en Allemagne et à l'étranger comme soliste, chambriste, chef d'orchestre et professeur.

Andreas Wittmann (hautbois) est né à Munich. Ses premiers professeurs furent Heinz Brune à Regensburg et Manfred Clement au conservatoire national de Munich. Il étudia ensuite avec Hansjörg Schellenberger au Collège des Arts de Berlin. En 1977, il gagna le premier prix du concours "Jugend musiziert". Après l'obtention de son diplôme en 1985, il se joignit à l'Académie de l'Orchestre Philharmonique de Berlin et, depuis 1986, il est membre de l'orchestre lui-même. Il joue régulièrement comme soliste et chambriste.

Walter Seyfarth (clarinette) est né à Düsseldorf. Après des études à Fribourg avec Peter Rieckhoff et (avec une bourse) à l'Académie de l'Orchestre Philharmonique de Berlin avec Karl Leister, il se joignit à l'Orchestre Symphonique de la Radio de Saarbrücken en 1975. Depuis 1985, il est membre de l'Orchestre Philharmonique de Berlin et il joue aussi dans l'Ensemble Philharmonique à vent de Berlin en plus de travailler comme soliste et professeur, par exemple au festival de musique de Schleswig-Holstein.

Fergus McWilliam (cor) est né dans les Hautes-Terres du nord de l'Ecosse 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 dirigé par Seiji Ozawa. Avant de se joindre à l'Orchestre Philharmonique de Berlin en 1985, il fut 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. 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 membre du "Detmolder Bläserkreis" et des Solistes Bach Allemands. Il allia ces activités à des tournées de concerts et des enregistrements pour la radio. Il se joignit à l'Orchestre Philharmonique de Berlin en 1965 et il est aussi membre de l'Ensemble Philharmonique à vent de Berlin. Il a travaillé comme professeur de basson et de musique de chambre à de nombreux festivals et à l'Académie de l'Orchestre Philharmonique de Berlin.

Stephen Hough (piano) est sorti comme une présence unique sur la scène de concert internationale. D'interprétations chaudement saluées du répertoire établi, en récital et avec les meilleurs orchestres du monde, à son intérêt pour découvrir des œuvres inhabituelles et négligées, il allie l'imagination et la couleur pianistique du passé à la scolarité de présent, illuminant l'essence même de la musique qu'il joue. Ses débuts époustouffants à Berlin en 1996 avec le Deutsches Symphonie Orchester dans le *troisième concerto* de Bartók le menèrent à une collaboration avec le Quintette Philharmonique à Vent de Berlin, commençant quelques mois plus tard dans les Séries Philharmoniques de Berlin de Musique de Chambre. Après avoir gagné le premier prix du Concours International de Piano de Naumburg en 1983, Stephen Hough s'est produit régulièrement avec la plupart des grands orchestres américains et avec de nombreux orchestres euro-

piéens sous Claudio Abbado, Sir Simon Rattle et James Levine entre autres chefs. Il donne régulièrement des récitals dans des halls et séries importantes partout au monde et il a été souvent invité à de nombreux festivals majeurs. Comme chambriste, Stephen Hough collabore sur une base régulière avec Steven Isserlis, Joshua Bell, Pamela Frank, Tabea Zimmermann et Michael Collins. Il a aussi joué avec les quatuors Cleveland, Emerson et Juilliard. C'est son premier disque BIS.

Also available by the Berlin Philharmonic Wind Quintet on BIS:

BIS-CD-532	Franz Danzi: Complete Wind Quintets and Quintets for Piano and Wind, Vol. 1
BIS-CD-552	Franz Danzi: Complete Wind Quintets and Quintets for Piano and Wind, Vol. 2
BIS-CD-592	Franz Danzi: Complete Wind Quintets and Quintets for Piano and Wind, Vol. 3
BIS-CD-612	Music from the late Romantic era
BIS-CD-662	Music by contemporary Hungarian composers
BIS-CD-536	'Printemps' – music by 20th-century French composers
BIS-CD-952	'Summer Music' – music by American and South American composers
BIS-CD-752	'L'autunno' – music by Hindemith and Henze

Recording data: 2000-02-23/24 at the Kammermusiksaal of the Philharmonie Berlin, Germany;

2000-02-26/27 at the Teldec Studio, Berlin, Germany (KV 452, KV 617)

Balance engineer/Tonmeister: Siegbert Ernst

Producer: Robert Suff

Neumann microphones; Studer AD 19 microphone pre-amplifier; Yamaha O2R mixer; Genex GX 8000 MOD recorder;

Spendor SA 30 loudspeakers

Digital editing: Jeffrey Ginn

Cover text: © Michael Hasel 2000

Translations: Andrew Barnett (English); Arlette Lemieux-Chéné (French)

Front cover photograph: © Ludwig Schirmer

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

Colour origination: Jenson Studio Colour, 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

© & © 2000, BIS Records AB



MICHAEL HASEL