



CD-44 STEREO

# THE GOTHENBURG WIND QUINTET

EVA KNARDAHL,  
P I A N O

N I K O L A I  
RIMSKY-KORSAKOV  
PIANO QUINTET  
IN B FLAT MAJOR

FRANZ BERWALD  
PIANO QUARTET  
IN E FLAT MAJOR

L U D W I G  
VAN BEETHOVEN  
PIANO QUINTET  
IN E FLAT MAJOR



A BIS original dynamics recording

**RIMSKY-KORSAKOV, Nikolai Andreyevich** (1844-1908)**Piano Quintet in B flat major** (1876) **26'13***(State Music Publishers, Moscow)*

- |   |                               |      |
|---|-------------------------------|------|
| ① | I. <i>Allegro con brio</i>    | 7'44 |
| ② | II. <i>Andante</i>            | 8'56 |
| ③ | III. Rondo. <i>Allegretto</i> | 9'24 |

**BERWALD, Franz** (1796-1868)**Piano Quartet in E flat major** (1819) *(Bärenreiter)* **23'33**

- |   |   |       |
|---|---|-------|
| ④ | I. Introduzione. <i>Adagio</i> — <i>Allegro ma non troppo</i> | 11'43 |
| ⑤ | II. <i>Adagio</i>   | 2'43  |
| ⑥ | III. <i>Allegro</i>   | 8'59  |

**van BEETHOVEN, Ludwig** (1770-1827)**Piano Quintet in E flat major, Op.16** *(Litolff No.190)* **24'05**

- |   |  |       |
|---|--|-------|
| ⑦ | I. <i>Grave</i> — <i>Allegro ma non troppo</i> | 10'46 |
| ⑧ | II. <i>Andante cantabile</i>                   | 7'14  |
| ⑨ | III. Rondo. <i>Allegro ma non troppo</i>       | 5'53  |

**Eva Knardahl**, piano**Gothenburg Wind Quintet**

Sanfrid Schön, flute; Wincent Lindgren, oboe;

Erik Andersson, clarinet; Albert Linder, horn;

Eric Schleiffer, bassoon

**Nikolai Rimsky-Korsakov** (1844-1908) grew up in a musical home, learning to play the piano from his mother. Despite this, the young Rimsky-Korsakov showed great interest in naval life and, following family traditions, began as a cadet at the Naval War School in St. Petersburg at the age of 12. During his off-duty hours he often went to concerts and opera performances and it was during this period that he came into contact with a number of other young Russian composers-to-be, among the Borodin and Mussorgsky.

His orchestral works *Sadko* and *Antar* together with his opera *The Girl from Pskov* gained Rimsky-Korsakov an appointment as professor at the Conservatory at St. Petersburg at the age of 27.

Rimsky-Korsakov was an important influence in the development of symphonic music in Russia. His genius for orchestration and texture has been preserved in a book which he wrote on the subject of orchestration. Among his most important works are numbered the *Capriccio Espagnol*, Op.34 (1887), *Shéhérazade*, Op.35 (1888) and his operas, most notably *Song of India*, *Flight of the Bumble-bee* and *Hymn to the Sun*.

The ***Quintet in B flat major*** for piano, flute, clarinet, bassoon and horn was written in 1876 for a competition for new chamber music sponsored by the Russian Society of Music. Rimsky-Korsakov has himself described the work:

‘The first movement has a Beethoven-like character. The *Andante* includes a beautiful fughetto for the winds with a very free piano accompaniment. The third movement, *Allegretto vivace*, is a rondo, the most interesting point in it being the manner in which the first theme returns after the middle section. The flute, horn and clarinet each play a virtuoso cadenza written for the differing tonal colours of the instruments, each cadenza being then suddenly interrupted by octave jumps in the bassoon part. The first theme finally returns after the bassoon entry at the end of the piano cadenza.’ The quintet was awarded no prizes in the Music Society’s competition. This, according to Rimsky-Korsakov, was due to the fact that the pianist performed so poorly

before the competition's jury (note: the part was being sight-read, according to Rimsky-Korsakov) that the performance had to be discontinued in the middle of the composition. The quintet was performed at a later date in St. Petersburg and was then very warmly received by the audience.

**Franz Berwald** (1796-1868), the renowned Swedish composer, was born in Stockholm of a German father and a Swedish mother. His musical talents were already apparent while he was still a young boy. At the age of five Berwald gave public concerts in Uppsala and Stockholm. His musical training was as a violinist and he studied with Edouard Du Puy. As a member of the orchestra of the Royal Opera from 1818-28 he played both violin and viola. During the years 1829-41 Berwald lived in Berlin, where he ran a massage institute. During this period he also constructed a number of orthopædic devices which were still in use at the turn of the century.

Berwald is believed to have begun composing seriously about 1817. He received no formal training in composition but was self-taught. In 1864 he was made a member of the Academy of Music and three years later he was appointed to the post of teacher of composition at the Academy. He died about a year after this appointment.

Among his most famous works are numbered the two operas, *Estrella de Soria* (1821) and *The Queen of Golconda* (1852), the overtures of which are regularly performed, and the four symphonies: *Sérieuse* (1842), *Capricieuse* (1842), *Singulière* (1845) and the *Symphony in E flat major* (1845).

The ***Quartet in E flat major*** for piano and wind instruments, a marvellous work from Berwald's youth, has come down to us in the form of a score and a set of partbooks. All of these were in autograph. The title appearing on the score reads as follows: *Œuvre 1: Quatuor, 1819*. But the separate piano part is marked with the year 1820, this being in an unknown hand.

The *E flat major Quartet* received its first public performance in Stockholm on 3rd March 1821. Also included in the programme was Berwald's *Violin*

*Concerto* and the *Symphony in A major*. Despite the opus number *Œuvre 1* the quartet was certainly not the first work which Berwald approved for publication; but during his lifetime it was never published. Publication was first undertaken in 1943 by Edition Suecia with an edition revised by Sven Kjellström. The edition used for this recording is based on the editing principles established for the complete works of Berwald.

In 1787 a young musician from Bonn visited Vienna for the first time. It was the seventeen-year-old **Ludwig van Beethoven** and one of the reasons for his visit was the desire to become a pupil of Mozart. The young composer's mother became seriously ill and his plans came to nought when he was obliged to return to Bonn. When he returned to Vienna in 1792 Mozart was already dead. But Ludwig van Beethoven remained throughout his life a faithful devotee of Mozart's music and expressed this devotion by composing a number of sets of variations on themes by Mozart. Indeed all his early chamber music carries an unmistakable touch of Mozart.

But it is a gross oversimplification to maintain that Ludwig van Beethoven in his youth merely copied Mozart's style. Even at that early date his music betrayed a nervous edge, a jerkiness of mood quite different from that of Haydn or Mozart, and it has been quite rightly maintained that he was Mozartian only as regards the lighter aspects of his music.

On a purely technical level Ludwig van Beethoven did indeed follow Mozart, noticeably in his choice of instruments. An example of this is furnished by the *Quintet in E flat major* for piano, oboe, clarinet, bassoon and horn, numbered Op.16 in spite of the fact that it dates from roughly the same time as the trios to which the composer gave the opus number one, 1796. In composing this quintet he almost certainly had in mind Mozart's *Quintet, K.V.452*, written twelve years earlier in 1784 in the same key and for identical instruments. It should of course be noted that the choice of key does not in itself represent a case of borrowing for Ludwig van Beethoven wrote the greater part of his music

for winds in precisely the key of E flat major (this had to do with the fact of contemporary wind instruments being mostly natural instruments).

This quintet is not particularly characteristic wind music and it might well, with reference to its structure, be called a piano quintet. That the piano has such a major rôle must depend on the composer's having written the work with the intention of taking part in its performance himself. This view is further supported by his having at the same time and with a different opus number published another version in the form of a quartet for piano, violin, viola and cello. In fact the string version is more closely worked out than that for winds, having figures in the accompaniment which do not appear in the original.

A splendid fanfare with all the instruments in unison introduces the *Grave* with which the quintet begins. Then follows the first movement's *Allegro* section whose main theme is presented by the piano and answered by the winds — throughout the work the instruments are not integrated but there is a kind of dialogue between piano and wind instruments. The *Andante* is haunting and formally more of a rondo while even the final movement is a rondo, though at full tempo. In this movement with its main theme like a hunting signal, the influence of Mozart is most apparent.

*Eric Schleiffer / Per Skans*

**The Gothenburg Wind Quintet** consists of leading players from the renowned Gothenburg Symphony Orchestra. The quintet can also be heard, in twentieth-century repertoire, on BIS-CD-24.

**Eva Knardahl** first performed in public at the age of six and has since built up a reputation as one of the leading pianists in Scandinavia. Her recordings of Grieg's piano music (BIS-CD-104/113) have been widely acclaimed.

**Nikolaj Rimskij-Korsakow** (1844-1908) wuchs in einer musikalischen Familie auf und lernte bei seiner Mutter das Klavierspielen. Trotzdem interessierte sich aber der junge Rimskij-Korsakow sehr für die Seefahrt, und den Familientraditionen gemäß fing er im Alter von zwölf Jahren als Kadett an der Kaiserlichen Seekriegsschule in St. Petersburg an. Während seiner dienstfreien Zeit besuchte er oft Konzerte und Opernaufführungen, wobei er einige Repräsentanten der künftigen russischen Komponistengeneration kennenlernte, darunter Borodin und Musorgskij.

Aufgrund seiner Orchesterwerke *Sadko* und *Antar* und seiner Oper *Das Mädchen aus Pskow* wurde Rimskij-Korsakow im Alter von 27 Jahren zum Professor am Petersburger Konservatorium ernannt — nachdem er einen dreijährigen Marinelehrgang absolviert hatte.

Rimskij-Korsakow hat viel für die Entwicklung des symphonischen Schaffens in Russland bedeutet, und seine Genialität auf dem Gebiete der Orchestration ist in einer von ihm selbst verfassten Instrumentationslehre dokumentiert.

Unter seinen meistgespielten Werken sind zu nennen: *Capriccio espagnol* (1887), *Shéhérazade* (1888); außerdem verschiedene Ausschnitte aus Opern.

Das **Quintett B-Dur** für Klavier, Flöte, Klarinette, Fagott und Horn wurde 1876 geschrieben, als Beitrag eines Wettbewerbes, der von der Russischen Musikgesellschaft veranstaltet wurde um neue Kammermusik ausfindig zu machen. Dazu Rimskij-Korsakow: „Der erste Satz hat einen Beethovenschen Charakter. Das *Andante* enthält ein schönes *fughetto* für die Bläser, mit einer sehr freien Klavierbegleitung. Der dritte Satz, *Allegretto vivace*, ist ein Rondo, dessen interessanteste Stelle die Wiederkehr des ersten Themas nach dem Mittelteil ist. Flöte, Horn und Klarinette spielen je eine virtuose Kadenz, direkt für die Klangfarbe eines jeden Instrumentes geschrieben: jede Kadenz wird dann jäh von Oktavensprüngen des Fagotts unterbrochen. Das erste Thema kehrt schließlich zurück, nach dem Fagotteinsatz am Schlusse der

Klavierkadenz.“ Beim Wettbewerb blieb das Quintett erfolglos. Laut Rimskij-Korsakow sei dies darauf zurückzuführen, daß der Pianist vor der Jury derartig schlecht spielte (angeblich vom Blatt), daß die Aufführung in der Mitte des Werkes unterbrochen werden musste. Zu einem späteren Zeitpunkt wurde das Quintett in St. Petersburg aufgeführt und vom Publikum herzlichst begrüsst.

**Franz Berwald** (1796-1868) wurde in Stockholm als Sohn eines deutschen Vaters und einer Mutter aus der westschwedischen Provinz Västergötland geboren. Seine musikalische Begabung wurde schon in seiner frühesten Jugend offenbar, und im Alter von fünf Jahren gab er öffentliche Konzerte in Uppsala und Stockholm. Durch Studien bei Edouard Du Puy wurde er geigerisch ausgebildet, und 1818-28 war er Mitglied der Kgl. Hofkapelle in Stockholm, wo er Geige und Bratsche spielte. 1829-41 war Berwald in Berlin sesshaft, wo er u.a. ein Massageinstitut leitete; während dieser Zeit entwickelte er auch verschiedene orthopädische Geräte, die noch zu Anfang des 20. Jahrhunderts in Gebrauch waren.

Seine Komponistenkarriere hat Berwald vermutlich um 1817 ernsthaft begonnen. Er hatte keine herkömmliche Tonsatzausbildung genossen, sondern war auf diesem Gebiete autodidakt. 1864 wurde er Mitglied der Kgl. Musikalischen Akademie in Stockholm, wo er drei Jahre später zum Kompositionslehrer ernannt wurde; etwa ein Jahr später starb er.

Unter seinen Werken sind zu erwähnen: *Estrella de Soria*, Oper in drei Akten (1841), *Die Königin von Golconda*, Oper (1864). *Symphonie sérieuse* g-moll (1842); *Symphonie capricieuse* D-Dur (1842); *Symphonie singulière* C-Dur (1845); und *Symphonie Es-Dur* (1845).

Das wunderbare **Quartett Es-Dur für Klavier und Bläser** aus Berwalds Jugendjahren ist unserer Zeit als Partitur und Stimmen überliefert worden, das ganze Material in Form eines Autographes. Der in der Partitur aufscheinende Werktitel ist: *Œuvre 1: Quatuor, 1819*. Die Klavierstimme wurde allerdings mit der Jahreszahl 1820 versehen, wobei diese Datierung von



fremder Hand gemacht wurde.

Das *Quartett für Klavier und Bläser* wurde in Stockholm am 3. März 1821 uraufgeführt; im selben Konzert waren auch Berwalds *Violinkonzert* und seine *A-Dur-Symphonie* zu hören. Obwohl das Quartett die Opuszahl 1 trägt, war es auf keinen Fall das erste Werk, das Berwald zur Veröffentlichung frei gab; es wurde allerdings zu seinen Lebzeiten nie gedruckt. Die erste Ausgabe des *Klavierquartetts* wurde von Sven Kjellström revidiert und erschien in Stockholm 1943 bei der Edition Suecia. Die vorliegende Aufnahme basiert auf der neuen Berwald-Gesamtausgabe.

Im Jahre 1787 besuchte ein junger Bonner Musiker zum ersten Male Wien. Sein Name war **Ludwig van Beethoven**, er war siebzehn Jahre alt, und er wollte versuchen, Schüler Mozarts zu werden. Seine Mutter wurde aber schwer krank, und die Pläne wurden nie verwirklicht, sondern er wurde gezwungen, nach Bonn zurückzukehren. Als er 1792 wieder nach Wien kam, war Mozart inzwischen schon gestorben. Ludwig van Beethoven blieb aber sein ganzes Leben lang ein hingabevoller Mozartverehrer, was sich u.a. dadurch zeigte, daß er einige Variationswerke über Mozartsche Themen komponierte; sein ganzes kammermusikalisches Werk aus den früheren Jahren ist unverkennlich von Mozart geprägt.

Die Behauptung, Ludwig van Beethoven sei in seinen Jugendwerken irgendwie ein Mozartepigone gewesen, ist allerdings stark vereinfacht. Schon zu jener Zeit war seine Musik von etwas Nervösem geprägt, von einer seelischen Eckigkeit, die sie vollkommen von der Musik Haydns und Mozarts unterscheidet, und es ist allen Rechtes gesagt worden; der mozartsche Ludwig van Beethoven sei nur in Hinblick auf die helleren Seiten der Musik mozartsch.

Rein technisch blieb aber Ludwig van Beethoven gern beim mozartschen Vorbild, u.a. betreffend die Instrumentkombinationen. Ein Beispiel dafür ist das *Quintett Es-Dur für Klavier, Oboe, Klarinette, Fagott und Waldhorn*, mit der Opuszahl 16, obwohl es etwa zur selben Zeit entstand wie

jene Trios, denen der Komponist die Opuszahl 1 gab, 1796. Hier hatte Ludwig van Beethoven sicherlich ein direktes Vorbild vor Augen: Mozarts *Quintett K.V.452*, zwölf Jahre früher, 1784, in derselben Tonart und derselben Besetzung komponiert. Es soll aber betont werden, dass die Wahl der Tonart an sich nicht unbedingt als Nachahmung zu betrachten ist, da Ludwig van Beethoven den Großpart seiner Bläsermusik gerade in Es-Dur schrieb (was mit dem damaligen Naturcharakter der Blasinstrumente zusammenhing).

Das *Quintett* ist keine ausgeprägte Bläsermusik; hinsichtlich des Aufbaues könnte es eher als ein Klavierquintett bezeichnet werden. Die hervortretende Rolle des Klaviers ist sicherlich darauf zurückzuführen, daß Ludwig van Beethoven das Werk schrieb, um es selbst in verschiedenen Zusammenhängen aufführen zu können. Ein weiterer Beweis dafür ist, daß der Komponist gleichzeitig und unter derselben Opuszahl eine zweite Fassung des Werkes veröffentlichte, als Quartett für Klavier, Geige, Bratsche und Cello; diese Fassung ist in der Tat besser durchgearbeitet als die Bläserfassung und enthält Begleitungsfiguren, die im Original fehlen.

Eine feierliche Fanfare *unisono* von allen Instrumenten steht zu Beginn des einleitenden *Grave*, worauf der *Allegro*teil des ersten Satzes anfängt. Dessen Hauptthema wird vom Klavier vorgestellt und von den Bläsern beantwortet — in diesem Werk sind die fünf Instrumente nicht integriert, sondern das Klavier einerseits, die Bläser andererseits, führen einen Dialog. Das *Andante* ist schwärmerisch, in formeller Hinsicht eher ein Rondo, und auch der letzte Satz ist ein Rondo, allerdings im vollen Tempo. In diesem Satz und dessen jagdsignalähnlichem Hauptthema ist der mozartsche Einfluss am deutlichsten zu spüren.

*Eric Schleiffer / Per Skans*

**Das Göteborger Bläserquintett** besteht aus führenden Mitgliedern des bekannten Göteborger Symphonieorchester. Das Quintett ist auch auf BIS-CD-24 zu hören, wo es ein Repertoire des 20. Jahrhunderts spielt.

**Eva Knardahl** spielt seit dem Alter von sechs Jahren öffentlich und ist als eine der führenden Pianisten Skandinaviens bekannt. Ihre Aufnahmen von Griegs Klavierwerken (BIS-CD-104/113) wurden besonders geschätzt.

**Nicolaï Rimsky-Korsakov** (1844-1908) grandit dans un foyer musical et reçut ses premières leçons de piano de sa mère. En dépit de cela, le jeune garçon s'intéressa particulièrement à la vie navale et, suivant des traditions familiales, entra à l'École des cadets de la marine à Saint-Pétersbourg à l'âge de 12 ans. Dans ses heures de loisir, il allait souvent au concert et à l'opéra et c'est en ce temps-là qu'il vint en contact avec plusieurs autres jeunes compositeurs dont Borodine et Moussorgsky.

Ses œuvres orchestrales *Sadko* et *Antar* ainsi que son opéra *La Fille de Pskov* méritèrent à Rimsky-Korsakov d'être engagé comme professeur au conservatoire de Saint-Pétersbourg à l'âge de 27 ans.

Rimsky-Korsakov exerça une grande influence sur le développement de la musique symphonique en Russie. Son génie pour l'orchestration et l'instrumentation a été préservé dans un traité qu'il écrivit sur l'orchestration. Parmi ses œuvres les plus importantes, mentionnons le *Capriccio espagnol* op.34 (1887), *Shéhérazade* op.35 (1888) et ses opéras, en particulier les extraits *Chanson de l'Inde*, *Vol du bourdon* et *Hymne au soleil*.

Le **Quintette en si bémol majeur** pour piano, flûte, clarinette, basson et cor fut écrit en 1876 pour un concours de nouvelle musique de chambre patronné par la Société de Musique Russe. Rimsky-Korsakov décrit lui-même l'œuvre: "Le premier mouvement a un caractère beethovénien. *L'andante* renferme un superbe fughetto pour les vents avec un accompagnement très libre au piano. Le troisième mouvement, *allegretto vivace*, est un rondo où le moment le plus intéressant est le retour du premier thème après la section du milieu. La flûte, le cor et la clarinette jouent chacun une cadence virtuose écrite pour les différents timbres des instruments, chaque cadence étant soudainement interrompue par des sauts d'octave au basson. Le premier thème finit par revenir après l'entrée du basson à la fin de la cadence pour piano." Le quintette ne remporta pas de prix au concours de la Société de Musique. Rimsky-Korsakov accorda cet échec au fait que le pianiste joua si mal devant le

jury du concours (note: la partie fut lue à vue selon Rimsky-Korsakov) que l'exécution dut être interrompue au milieu de la composition. Le quintette fut joué à une date ultérieure à Saint-Pétersbourg et fut alors reçu chaleureusement par le public.

Le célèbre compositeur suédois **Franz Berwald** (1796-1868) est né à Stockholm d'un père allemand et d'une mère suédoise de la Vestrogothie. Ses talents musicaux furent apparents dès son enfance. A l'âge de 5 ans, Berwald donna des concerts publics à Upsal et à Stockholm. Il étudia le violon et fut l'élève d'Edouard Du Puy. Il joua du violon et de l'alto dans l'orchestre de l'Opéra Royal de 1818 à 1828. De 1829 à 1841, Berwald vécut à Berlin où il tenait un institut de massage. Il composa aussi pendant ces années un nombre d'appareils orthopédiques encore en usage au tournant du siècle.

On croit que Berwald se mit sérieusement à la composition vers 1817. Il était un autodidacte en la matière. En 1864, il fut élu membre de l'Académie de Musique et, trois ans plus tard, il devint professeur de composition à l'Académie. Il lui restait alors environ un an de vie. Parmi ses œuvres les plus populaires, nommons les deux opéras *Estrella de Soria* (1821) et *La Reine de Golconda* (1852) dont les ouvertures sont régulièrement jouées et les quatre symphonies: *Sérieuse* (1842), *Capricieuse* (1842), *Singulière* (1845) et la *Symphonie en mi bémol majeur* (1845).

Le *Quatuor en mi bémol majeur* pour piano et instruments à vent, un bijou de la jeunesse de Berwald, nous est parvenu en partition et en parties séparées, le tout en manuscrits autographes. Le titre sur la partition se lit comme suit: *Œuvre 1: Quatuor, 1819*. Mais la partie séparée de piano est datée de 1820, d'une main inconnue.

Le *Quatuor en mi bémol majeur* fut créé à Stockholm le 3 mars 1821. Le *concerto pour violon* et la *symphonie en la majeur* de Berwald figuraient également au programme. En dépit du numéro d'opus Œuvre 1, le quatuor n'était certainement pas la première œuvre que Berwald envoyait à

l'imprimerie; il ne fut pourtant pas édité du vivant du compositeur. L'Édition Suecia publica en 1943 seulement une édition révisée par Sven Kjellström. La version utilisée pour cet enregistrement repose sur les principes d'édition de l'intégrale des œuvres de Berwald.

En 1787, un jeune musicien de Bonn se rendait à Vienne pour la première fois. Il s'agissait de **Ludwig van Beethoven**, âgé alors de 17 ans, et un de ses buts avec ce voyage était d'essayer de devenir l'élève de Mozart. Mais sa mère tomba gravement malade; le jeune homme dut renoncer à ses projets et rentrer à Bonn. Lorsqu'il retourna à Vienne en 1792, Mozart était déjà mort. Ludwig van Beethoven resta toute sa vie un fidèle admirateur de Mozart; cela se voit dans ses œuvres de variations sur des thèmes de Mozart et toute sa production de musique de chambre dans sa jeunesse respire un air nettement mozartien.

Ce serait cependant une simplification grossière que de prétendre que le jeune Ludwig aurait été une sorte d'épigone de Mozart. Sa musique faisait preuve déjà alors d'une sorte de nervosité, d'une fougue dans les humeurs qui n'appartiennent pas du tout ni à Haydn ni à Mozart et on a dit à raison que le mozartien Ludwig van Beethoven était mozartien seulement lorsqu'il s'agit des côtés clairs de la musique.

Du point de vue technique, van Beethoven suivait volontiers l'exemple de Mozart surtout en ce qui a trait à l'orchestration. Un exemple de cela est illustré par le ***Quintette en mi bémol majeur*** pour piano, hautbois, clarinette, basson et cor, portant le numéro d'opus 16, quoiqu'il fût composé environ en même temps que les trios de l'opus 1, soit en 1796. Le compositeur de Bonn avait certainement ici un modèle en tête, soit le quintette K.V.452 de Mozart, composé 12 ans plus tôt, en 1784, dans la même tonalité et pour les mêmes instruments. On doit souligner ici que le choix de la tonalité en soi n'indique pas nécessairement une imitation servile car Ludwig van Beethoven écrivit la majeure partie de sa musique pour instruments à vent justement en mi bémol (ce qui dépend probablement du fait que la plupart des instruments à

vent de l'époque étaient des instruments naturels).

Le quintette n'est pas de la musique pour vents typique et, vu sa construction, il pourrait plutôt être décrit comme un quintette pour piano. Que Ludwig van Beethoven ait donné au piano un rôle aussi prédominant dépend certainement du fait qu'il avait composé l'œuvre pour la jouer lui-même à différentes occasions. Preuve à l'appui est qu'il publia, en même temps et sous le même numéro d'opus, une seconde version sous forme de quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle; en fait, cette version pour cordes est un peu plus travaillée que celle pour vents et elle contient des détails d'accompagnement qui ne figurent pas dans la version originale.

Le *grave* du début du quintette commence par une fanfare en unisson solennel. Suit l'*allegro* du premier mouvement dont le thème principal est présenté au piano; les vents y répondent — les cinq instruments ne sont pas intégrés dans cette œuvre, les vents et le piano sont plutôt en dialogue. — Le second mouvement est rêveur, de forme assez rondo; le dernier mouvement est un vrai rondo, évidemment en tempo approprié. C'est dans ce mouvement et dans son thème principal de signal de chasse que l'influence du quintette de Mozart se fait le plus sentir.

*Eric Schleiffer / Per Skans*

Le **Quintette à vent de Gothembourg** est formé des solistes du célèbre Orchestre Symphonique de Gothembourg. On peut également entendre le quintette dans un répertoire du 20<sup>e</sup> siècle sur BIS-CD-24.

**Eva Knardahl** commença à jouer en public à l'âge de 6 ans et s'est depuis mérité la réputation d'être une des meilleures pianistes de la Scandinavie. Ses enregistrements de la musique pour piano de Grieg (BIS-CD-104/113) furent salués partout.

## **INSTRUMENTARIUM**

**Piano: Steinway D**

**Flute: W.S. Haynes, Boston**

**Oboe: Lorée, Paris**

**Clarinet: Buffet-Crampon, Paris, Model S1**

**Bassoon: Wilhelm Heckel, Biebrich am Rhein**

**Horn: Gebr. Alexander, Mainz**

Recording data: [1-6] 1975-11-29/30; [7-9] 1976-06-05/06 at the Gothenburg  
Concert Hall, Sweden

Recording engineer: Robert von Bahr

2 Sennheiser MKH 105 microphones; Revox A-77 tape recorder (15 i.p.s.); Scotch  
206 tape

Producer: Robert von Bahr

Tape editing: Robert von Bahr

CD transfer: Siegbert Ernst

Cover text: Eric Schleiffer; Per Skans

English translation: William Jewson

German translation: Per Skans

French translation: Arlette Lemieux-Chené

Cover photo: Torbjörn Kronestedt

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

Colour origination: Studio 90 Ltd., Leeds, England

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.

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

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

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

info@bis.se www.bis.se

© 1975 & 1976; © 1993, Grammofon AB BIS, Djursholm.