

CHANDOS

Echoes of Bohemia
CZECH MUSIC FOR WIND



ORSINO ENSEMBLE *with*

PETER SPARKS BASS CLARINET · LLINOS OWEN BASSOON · JAMES BAILLIEU PIANO



Lebrecht Music & Arts Photo Library / Alamy Stock Photo

Pavel Haas

Echoes of Bohemia: Czech Music for Wind

Pavel Haas (1899–1944)

Quintet, Op. 10 (1929)

14:21

for Wind Instruments

(Flute, Oboe, Clarinet, French Horn, and Bassoon)

Věnováno Moravskému dechovému kvintetu v Brně

- | | | | |
|---|-----|---|------|
| 1 | I | Preludio. Andante, ma vivace | 3:15 |
| 2 | II | Preghiera. Misterioso e triste – Tempo rubato –
Un poco più vivace – Un poco più mosso –
Tempo I – Più mosso. Doloroso, ma appassionato –
Maestoso | 5:08 |
| 3 | III | Ballo eccentrico. Ritmo marcato – Un poco più vivace –
Un poco meno mosso – Tempo I – A tempo vivace | 2:23 |
| 4 | IV | Epilogo. Maestoso – Quasi pastorale – Molto energico e vivace –
Maestoso | 3:34 |

Antoine Reicha (1770 – 1836)

Quintet, Op. 88 No. 2 (1811 – 17)

28:00

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur

for Flute, Oboe, Clarinet, French Horn, and Bassoon

Dédié à Monsieur le Marquis de Louvois, Pair de France

5	Lento – Allegro moderato	8:16
6	Menuetto. Allegro – Trio I – Menuetto da capo – Trio II et Coda	4:34
7	Poco andante. Grazioso	9:20
8	Finale. Allegretto	5:49

Leoš Janáček (1854–1928)

Mládí, JW VII / 10 (1924)*

16:54

(Youth)

Suite for Wind Instruments (Flute / Piccolo, Oboe, Clarinet (in B flat),
French Horn, Bassoon, and Bass Clarinet)

- | | | |
|--|--|------|
| 9 | I Allegro [Andante] – Meno mosso –
Tempo I – Un poco più mosso – Meno mosso – Meno mosso –
Allegro – Poco più mosso – Adagio – Presto | 3:47 |
| 10 | II Andante sostenuto [Moderato] – Più mosso –
Tempo I – Più mosso – Tempo I – Più mosso – Meno mosso –
Tempo I – Meno mosso – Adagio | 4:57 |
| 11 | III Vivace [Allegro] – Meno mosso – Tempo I (Vivace) – Meno mosso –
Tempo I (Vivace) | 3:32 |
| 12 | IV Allegro animato [Con moto] – Meno mosso – Più mosso –
Meno mosso – Vivace [Allegro] – Meno mosso –
Tempo meno mosso [Tempo I] – Più mosso – Un poco meno mosso –
Presto – Prestissimo – Meno mosso – Prestissimo | 4:36 |

Note: Tempo markings derive from the first printed edition; tempi in square
brackets from the autograph.

Bohuslav Martinů (1890 – 1959)

Sextet, H 174 (1929)[†]

13:22

in E flat major • in Es-Dur • en mi bémol majeur
for Wind (Flute, Oboe, Clarinet, and Two Bassoons) and Piano

13	I	Prélude. Poco andante – Poco allegro – Poco vivo – Meno – [Meno mosso] – [Poco andante]	3:20
14	II	Adagio	3:49
15	III	Scherzo (Divertimento I). Allegro vivo	2:29
16	IV	Blues (Divertimento II). $\text{♩} = 72$	3:00
17	V	Finale. $\text{♩} = 120$ – Poco vivo – Poco più vivo – Più vivo – Presto – Vivo	2:39
			TT 74:55

Orsino Ensemble

Adam Walker flute

Nicholas Daniel oboe

Matthew Hunt clarinet

Amy Harman bassoon

Alec Frank-Gemmill horn

with

Peter Sparks bass clarinet*

Llinos Owen bassoon[†]

James Baillieu piano[†]



Nick Rutter Photography

Peter Sparks

Echoes of Bohemia: Czech Music for Wind

Introduction

Czech woodwind playing has long been admired. During his travels in Europe in the 1770s, the musical historian Charles Burney had much to say about Czech musical excellence which he encountered not only in Bohemia, but in many of the courts of Europe where Czech musicians were often to be found both as performers and composers. While Burney was a touch censorious about the poor tuning of wind players in Vienna, he was much more fulsome about the quality of performance in the Czech lands, stating, '...the Bohemians are remarkably expert in the use of wind instruments, in general'. Toward the end of the eighteenth century and into the nineteenth, groups of wind players (usually arranged in pairs, making up sextets or octets) performing serenades, divertimenti, and arrangements of operas were popular at balls, parties, and other entertainments in the homes of the nobility. While the practice became less widespread as the nineteenth century progressed there are notable exceptions, not least the homage which Dvořák paid to Mozart's Wind Serenade, KV 361 ('gran Partita'), in

his own Serenade for Wind Instruments in D minor, Op. 44. In the twentieth century the pungent sound of a wind ensemble proved for Janáček, in *Mládí* (Youth), a means of recapturing childhood memories and for Martinů and Haas an ideal medium for incorporating such contemporary impulses as jazz.

Antoine Reicha: Quintet for Woodwind, Op. 88 No. 2

In many ways Antonín Rejcha (1770–1836) – better known by the German form of his name, Reicha, and later, among French speakers, as Antoine – was heir to the Czech tradition of writing for wind groups. Reicha was born in Prague and his early life took a romantic twist when at the age of ten he ran away from home to live first with his grandfather and then with his uncle, Josef, in Germany. Josef enjoyed a well-established reputation as a composer and performer, which led to his appointment as musical director of the court orchestra of Archduke Maximilian Francis, in Bonn, in 1785. His nephew played flute and violin in the orchestra alongside the young Beethoven who remained a friend

for the rest of his life. Like Beethoven, Reicha was taught by some distinguished figures, including Salieri and Albrechtsberger, and in Vienna became close to the elderly Haydn. His professional career, however, was fragmented: he worked in Vienna in the early years of the nineteenth century, but in 1808 settled in Paris where over nearly twenty years he became one of the most valued music teachers of the day. His pupils included such radical figures as Berlioz, Liszt, and Franck, and his theoretical works are among the most incisive and forward-looking of the period. While his compositions range from wildly imaginative piano fugues through symphonies to opera, his larger-scale music never really gained a public. His twenty-four wind quintets, published between 1817 and 1820, however, have secured him an appreciative audience among performers to the present day.

The E flat Wind Quintet was the second of the set published in 1817 and is a characteristic blend of the boldly imaginative and gracefully appealing. The brief slow introduction to the first movement is built on chords which look forward almost ten years to the magical opening of Mendelssohn's *Midsummer Night's Dream* Overture. The succeeding *Allegro* starts in an engagingly Mozartean manner, in which all five

instruments are given a chance to shine; a march-like development leads to a cleverly curtailed return of the main material before an ear-catching close to the movement. A good-humoured, sprightly *Menuetto* with a charmingly whimsical Coda is succeeded by a wide-ranging slow movement the simple outline of which is enriched by a fascinating stretch of fugal writing. The Finale begins as an engaging romp and, while musically undemanding, it beguiles the listener with the brilliance of the instrumental writing, not least for the clarinet in the closing bars.

Leoš Janáček: Mládí

Leoš Janáček (1854–1928) often received inspiration from the most unlikely sources. In the case of the opera *Přihody lišky bystroušky* (The Cunning Little Vixen), a series of jokey newspaper strip cartoons provided fruitful material; elsewhere the stimulus could be autobiographical, as in his two late string quartets. The starting point for his Suite for Wind Sextet, *Mládí* (Youth) (or *Mladý život* [Young Life] as he initially called it), arrived during a trip to the Berlin premiere of *Její pastorkyňa* (*Jenůfa*), in March 1924; this prompted a passing, youthful reminiscence of the arrival of a Prussian military band, replete with swirling tin drum rolls and piccolos, in Brno in 1866. This stray memory

became the *Pochod Modráčku* (March of the Bluebirds, May 1924), named after the uniform worn by Janáček and his fellow choristers at the Old Augustinian Monastery in the city. In turn the March became the basis for the third movement of *Mládi*, a work described by Janáček as '...a sort of memoir of youth'. Composed in July 1924, the Suite seems to have been a characteristically enthusiastic celebration of his seventieth birthday. Its première, in Brno, on 24 October of that year was marred by an unsatisfactory performance; happily, the Prague première, a month later, was far more successful and the score was published on 20 April 1925, followed by the instrumental parts two months later.

The opening *Allegro*, in rondo form, begins in breezy fashion with a main theme that seems to be a 'speech melody' based on the words 'Youth, golden youth!', in Czech 'Mládi, zlaté mládi', a technique much beloved of Janáček. A contemporary programme note, in which Janáček may have had a hand, describes the movement as a reminiscence of childhood in his home village of Hukvaldy, which, judging from the movement's cheery demeanour, was clearly a happy time. The *Andante*, based on a folk-like melody, is more soulful and may evoke a farewell to his mother at the station in Brno. The third

movement, beginning in rapid march time, is in part based on the 'March of the Bluebirds'; its cheeky demeanour, perhaps recalling the antics of his school mates, is in marked contrast to two, more lyrical episodes. The concluding *Allegro animato* begins with a tense accompaniment over which Janáček floats the 'Youth' theme from the first movement. While there are some reflective, almost operatic moments in this finale, the mood is predominantly optimistic and the movement concludes in uproarious high spirits.

Bohuslav Martinů: Sextet for Wind and Piano

Bohuslav Martinů (1890–1959) was one among many who revelled in the beguiling cultural excitement of Paris in the 1920s. A 'back-woods' boy from the small town of Polička, on the Czech-Moravian border, Martinů spent his early years of study in Prague; these were unfocussed and educationally disastrous, although he was drawn to many aspects of the city's musical life. Most significant was his encounter with Debussy's opera *Pelléas et Mélisande*, in 1908. The next few years were spent scraping a living as a violin teacher and, in the early '20s, as a second violinist in the Czech Philharmonic. Although he was beginning to develop a reputation as a composer in

Prague, his musical aspirations crystallised when he received a government scholarship to study with Albert Roussel, in Paris, in 1923. Convinced that the bedrock of European civilisation lay in Paris, Martinů threw himself into the city's vibrant musical life, revelling in among much else the music of the Groupe des Six, Stravinsky, and, most alluringly in the late '20s, jazz. While he enjoyed playing jazz improvisations in cafés, he soon graduated to composing a range of jazz-inspired works, including *Le Jazz* (an orchestral celebration of the Paul Whiteman sound), ballet, opera, and the E flat major Sextet for Wind and Piano, composed early in 1929.

Alongside the ballet *La Revue de cuisine* (The Kitchen Review), the Sextet is the most appealing and accomplished of Martinů's jazz-inspired compositions although it also shows a fascination with other impulses, in particular Stravinsky in the texture of some of the writing for the wind instruments. Nevertheless, there is also a great deal characteristic of the mature Martinů in the welcoming nature of the melodic writing and his almost symphonic approach to the development of ideas. The nods toward jazz in the attractively elusive introduction to the 'Prelude' become much more explicit in the energetic use of catchy syncopated rhythm in the succeeding *Allegro*. The *Adagio*

begins in sombre fashion and progresses to moments of exquisite poignancy enhanced by Martinů's imaginative use of the wind instruments, both as soloists and in sweetly toned, almost organ-like chordal sections. The reflective mood is swept aside by a mercurial Scherzo for piano and flute solo – often performed as an independent movement – in marked contrast to the poised, almost stately beginning of the 'Blues' which follows. The Finale is full of lightning contrasts and wit, notably in the fugal treatment of the main theme, which soon abandons all propriety for a conclusion of uninhibited enjoyment.

Pavel Haas: Quintet for Wind

Pavel Haas (1899 – 1944) enjoyed all the advantages which his wealthy and well-connected Czech-Jewish family offered. He was born in Brno and his remarkable musical promise was clear from childhood. The city may not have had the tradition or cultural volume of Prague, but at the heart of its musical life was the most important Czech composer of the twentieth century, Leoš Janáček. After joining the Brno Conservatory, Haas became a member of his composition master-class in 1920, graduating two years later and continuing to work under the older composer's guidance. By common

consent he was Janáček's greatest pupil, combining a distinctive musical imagination with fine technique and a remarkable ear for instrumental colour. This became evident at an early stage, in his second string quartet which, in its first version, included a part for accompanying jazz instruments. His most significant work was the Opera *Šarlatán*, to his own libretto, premièred in Brno in 1938 to great acclaim. On the arrival of the Nazis, Haas suffered the fate of so many Jews; among them were some of the finest composers of the day: Hans Krása, Viktor Ullmann, and Gideon Klein. All were transported to the Terezín (Theresienstadt in German) concentration camp where there was a brief flowering of their talent, before all were murdered in Auschwitz.

Haas composed his Wind Quintet in 1929. His individual handling of timbre is clear from the opening of the 'Preludio': out of its yearning phrases for oboe grows a sinuous melody for the clarinet. The excitable rhythmic accompaniment in the latter parts of the movement is reminiscent of Janáček, but the falling melodic line is entirely his own. The 'Preghiera' (Prayer) second movement, marked 'mysterious and sad', is a succession of expressive cantilenas for each instrument, concluding with an impassioned melody for the horn, which emerges from a passage of

hymn-like chords. The last two movements offer complete contrasts: the 'Ballo eccentrico' is a fast, unashamedly jokey march and the concluding 'Epilogo', based on a stately chorale-like theme, builds to a broadly optimistic close crowned by a clear chord of F major.

© 2023 Jan Smaczny

A chamber group with a flexible format, which according to *The Guardian* offers 'all-star playing of the highest level', the **Orsino Ensemble** places its central focus on the five outstanding wind players at its core. All leaders in their field, the group's members are committed to showcasing the depth and versatility of the chamber repertoire for wind, expanding and reducing their format as needed across their different programmes. The Ensemble was founded in 2018 and gave its inaugural performances at the Aldeburgh Festival. Highlights of its calendar to date have included appearances at the Wigmore Hall, LSO St Luke's, and Sibelius Hall, Helsinki, as well as the West Cork Chamber Music Festival, Chipping Campden Music Festival, Ryedale Festival, and Two Moors Festival, besides a residency weekend at the Royal Welsh College of Music and Drama. *Belle Époque*, the Orsino Ensemble's first recording,

featuring French repertoire for winds and piano, was released by Chandos in 2021 to wide critical acclaim, *The Guardian* praising 'a disc that beguiles and dazzles in every bar'.

Peter Sparks has an exceptionally diverse career as a performer. He is Co-Principal Clarinet at English National Opera, and performs regularly as guest Principal Clarinet with most of the leading orchestras in the UK. He appears with a number of different chamber ensembles, among them Wigmore Soloists and London Winds, in Wigmore Hall, Queen Elizabeth Hall, at the BBC Proms, and elsewhere. He also performs around the country as a guest with chamber groups including the Philharmonia Chamber Players, Ensemble 360, and Orsino Ensemble, and recently recorded two jazz-inspired albums with the Art Deco Trio. He is in demand as well as a session musician for a variety of TV shows and films. An accomplished soloist, he has performed numerous concertos, including those by Mozart, Debussy, Adams, Finzi, Copland, and Weber, as well as the two *Konzertstücke* by Mendelssohn; such appearances include a live BBC Radio 3 broadcast with Michael Collins. He has premièred new works by composers such as Nicola LeFanu and Peter Wiegold, including the latter's concerto for bass clarinet, *New*

York. With Mira Calix he collaborated on inter-disciplinary improvised music, with electronics, to silent movies and puppet shows. Most recently he premièred *The Light Blinds*, for clarinet and string quartet, by Angela Slater (a commission from the Royal Philharmonic Society) and recorded a folk-inspired piece, *The Platinum Suite*, by Seonaid Aitken. A committed teacher, Peter Sparks is Professor of Clarinet at the Royal College of Music.

Llinos Owen was raised in Pwllheli, in North Wales, where she learnt the piano with her grandmother, before bravely crossing Offa's Dyke to attend Chetham's School of Music for sixth form, where she studied the bassoon and contrabassoon. After further study at the University of Cambridge and Royal Academy of Music, she spent an enjoyable year with the Southbank Sinfonia, and began freelancing with orchestras such as that of the Royal Opera House, The Hallé, and BBC National Orchestra of Wales. She spent eight happy years as Sub Principal Bassoon and Contrabassoon with the Royal Ballet Sinfonia, Birmingham, and as Principal Bassoon with the Northern Chamber Orchestra, before joining the Welsh National Opera Orchestra in 2022, where she is now Sub Principal Bassoon and Contrabassoon. Having suffered

a car accident in 2009, Llinos Owen now trains and competes with the GB Paralympic Kayaking Team. She is also a presenter on the popular series *Cynefin*, on S4C.

Judged to be 'in a class of his own' by *The Daily Telegraph*, **James Baillieu** is one of the leading chamber pianists and accompanists of his generation. He has given solo and chamber recitals throughout the world and collaborates with a wide range of singers and instrumentalists, including Benjamin Appl, Jamie Barton, Ian Bostridge, Allan Clayton, Annette Dasch, Lise Davidsen, Dame Kiri Te Kanawa, Adam Walker, Pretty Yende, and the Elias String Quartet and Heath Quartet. As a soloist, he has appeared with the English Chamber Orchestra, Ulster Orchestra, and Wiener Kammer-symphonie. A frequent guest at many of the world's most distinguished music centres, he has appeared at Carnegie Hall, Vancouver Playhouse,

Wigmore Hall, Barbican Centre, Royal Concertgebouw, Amsterdam, Pierre Boulez Saal, Berlin, Konzerthaus Berlin, Musikverein Wien, Wiener Konzerthaus, Kölner Philharmonie, Laeiszhalle Hamburg, and BOZAR, Brussels. He has performed at the Festival d'Aix-en-Provence, Verbier Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, and Festspillene i Bergen, as well as the Aldeburgh, Bath, Brighton, Cheltenham, City of London, Edinburgh, and Spitalfields festivals. James Baillieu was a prize winner at the Wigmore Hall International Song Competition, Das Lied International Song Competition, Kathleen Ferrier Awards, and Richard Tauber International Competition, was selected for representation by Young Classical Artists Trust (YCAT) in 2010, and in 2012 received a Borletti-Buitoni Trust Fellowship and a Geoffrey Parsons Memorial Trust Award. In 2016 he was shortlisted for the Outstanding Young Artist Award of the Royal Philharmonic Society.



Llinos Owen

Eye Imagery / Esemble Cymru

Nachklänge Böhmens: Tschechische Musik für Holzbläser

Einleitung

Die Fähigkeiten tschechischer Holzbläser geben schon seit langem Anlass zur Bewunderung. Von seinen Reisen durch Europa in den 1770er Jahren wusste der Musikhistoriker Charles Burney ausführlich über tschechische musikalische Exzellenz zu berichten, welcher er nicht nur in Böhmen selbst, sondern an vielen europäischen Höfen begegnete, wo tschechische Musiker sowohl als Ausführende als auch als Komponisten tätig waren. Während Burney, was die schlechte Intonation der Wiener Holzbläser anging, einen Hauch von Kritik anklingen ließ, äußerte er sich bezüglich der Aufführungsqualität in den tschechischen Landen viel überschwänglicher und erklärte, "... die Böhmen sind bemerkenswert kundig im Einsatz von Blasinstrumenten im Allgemeinen". Gegen Ende des achtzehnten und Anfang des neunzehnten Jahrhunderts waren Gruppen von Holzbläsern (meist in Paaren angeordnet, so dass Sextette oder Oktette entstanden), die Serenaden, Divertimenti und Opernbearbeitungen spielten, bei Bällen, Feiern und anderen Vergnügungen in Adelhäusern sehr beliebt.

Während die Verbreitung dieser Praxis im Laufe des neunzehnten Jahrhunderts nachließ, gibt es doch einige beachtenswerte Ausnahmen, nicht zuletzt die Hommage, welche Dvořák mit seiner eigenen Serenade für Blasinstrumente in d-Moll op. 44 Mozarts Serenade für Bläser KV 361 ("gran Partita") zollte. Im zwanzigsten Jahrhundert erwies sich der durchdringende Klang eines Holzbläserensembles für Janáček in *Mládí* (Jugend) als ein Mittel, um Kindheitserinnerungen einzufangen und für Martinů und Haas als ideales Medium zu Einbeziehung solch zeitgenössischer Impulse wie des Jazz.

Antoine Reicha: Quintett für Holzbläser op. 88 Nr. 2

In vielerlei Hinsicht war Antonín Rejcha (1770 – 1836) – besser bekannt unter der deutschen Form seines Namens, Reicha, und später im französischsprachigen Raum als Antoine – Erbe der tschechischen Tradition der Komposition für Bläserensembles. Reicha wurde in Prag geboren, und seine frühen Jahre nahmen eine romantische Wendung, als er im Alter von zehn Jahren von zuhause fortlief, um zunächst bei

seinem Großvater und dann bei seinem Onkel Josef in Deutschland zu leben. Josef genoss einen gut etablierten Ruf als Komponist und Musiker, was dazu führte, dass er 1785 zum Musikdirektor des Hoforchesters von Kurfürst Maximilian Franz in Bonn ernannt wurde. Sein Neffe spielte im Orchester Flöte und Violine neben dem jungen Beethoven, der ein lebenslanger Freund bleiben sollte. Wie Beethoven erhielt auch Reicha Unterricht bei so namhaften Persönlichkeiten wie Salieri und Albrechtsberger, und in Wien stand er dem alten Haydn nah. Seine professionelle Laufbahn blieb jedoch bruchstückhaft: Er arbeitete in den frühen Jahren des neunzehnten Jahrhunderts in Wien, ließ sich jedoch 1808 in Paris nieder, wo er im Laufe von fast zwanzig Jahren zu einem der geschätztesten Musiklehrer der damaligen Zeit wurde. Zu seinen Schülern gehörten so radikale Figuren wie Berlioz, Liszt und Franck, und seine theoretischen Schriften gehören zu den einschneidendsten und vorausblickendsten seiner Zeit. Obwohl seine Kompositionen von kühn-einfallsreichen Klavierfugen über Sinfonien bis hin zu Opern reichen, fanden seine größer angelegten Werke nie wirklich ein Publikum. Seine vierundzwanzig zwischen 1817 und 1820 veröffentlichten Bläserquintette sichern ihm jedoch bis zum heutigen Tag unter Ausführenden eine dankbare Gefolgschaft.

Das Bläserquintett in Es-Dur war das zweite der 1817 veröffentlichten Gruppe und weist eine charakteristische Mischung aus kühnem Einfallsreichtum und anmutigem Reiz auf. Die kurze langsame Einleitung zum ersten Satz baut auf Akkorden auf, welche die magische Eröffnung von Mendelssohns *Sommernachtstraum*-Ouvertüre fast zehn Jahre später vorwegnehmen. Das sich anschließende *Allegro* beginnt in ansprechend an Mozart erinnernder Manier, und alle fünf Instrumente erhalten die Gelegenheit zu glänzen. Eine marschartige Durchführung leitet zu einer geschickt verkürzten Wiederkehr des Hauptmaterials über, bevor der Satz einem ins Ohr gehenden Ende zugeführt wird. Einem gut gelaunten, spritzigen *Menuetto* mit einer charmant skurrilen Coda folgt ein umfangreicher langsamer Satz, dessen einfache Kontur durch eine faszinierende Strecke fugenartiger Komposition angereichert wird. Das Finale beginnt als einnehmende Balgerei und betört – obwohl musikalisch nicht besonders anspruchsvoll – die Zuhörenden durch die Brillanz der Instrumentalkomposition und zwar nicht zuletzt für die Klarinette in den abschließenden Takten.

Leoš Janáček: Mládí

Leoš Janáček (1854 – 1928) fand seine

Inspiration oft in den unwahrscheinlichsten Quellen. Im Fall seiner Oper *Přihody lišky bystroušky* (Das schlaue Füchlein) lieferte eine Reihe spaßiger Zeitungsbildergeschichten fruchtbares Material; anderswo, wie etwa in seinen beiden späten Streichquartetten, konnte die Anregung autobiografisch sein. Der Anfangspunkt für seine Suite für Bläsersextett, *Mládí* (Jugend) oder *Mladý život* (Junges Leben), wie er sie ursprünglich genannt hatte, stellte sich bei einer Reise zur Berliner Erstaufführung von *Její pastorkyňa* (*Jenůfa*) im März 1924 ein; diese weckte eine flüchtige jugendliche Erinnerung an die Ankunft einer preußischen Militärkapelle, voller wirbelnder Blechtrommeln und Piccolos in Brno im Jahr 1866. Aus dieser zufälligen Erinnerung wurde der *Pochod Modráčku* (Marsch der Blaukehlchen, Mai 1924), benannt nach der Uniform, die Janáček und seine Chorkameraden im Augustinerstift der Stadt tragen mussten. Der Marsch wurde wiederum zur Grundlage für den dritten Satz von *Mládí*, einem Werk, das Janáček als "... eine Art Memoir der Jugend" beschrieb. Die 1924 entstandene Suite scheint eine typisch enthusiastische Feier seines siebzigsten Geburtstags gewesen zu sein. Die Uraufführung in Brno am 24. Oktober des gleichen Jahres wurde von einer unzulänglichen Darbietung getrübt; die Prager Erstaufführung einen Monat später

war deutlich erfolgreicher, und die Partitur wurde am 20. April 1925 veröffentlicht, gefolgt von Instrumentalstimmen zwei Monate später.

Das eröffnende *Allegro* in Rondo-Form beginnt lebhaft mit einem Hauptthema, einer scheinbar auf den Worten "Jugend, goldene Jugend" (auf Tschechisch "Mládí, zlaté mládí") basierenden "Sprachmelodie" – eine von Janáček bevorzugte Technik. Eine zeitgenössische Programmanmerkung, an der Janáček möglicherweise beteiligt war, beschreibt den Satz als eine Erinnerung an seine Kindheit in seinem Heimatdorf Hukvaldy – nach dem vergnügten Auftreten des Satzes zu urteilen offensichtlich eine glückliche Zeit. Das auf einer folkloristisch anmutenden Melodie basierende *Andante* ist gefühlvoller und mag einen Abschied von seiner Mutter am Bahnhof von Brno heraufbeschwören. Der dritte Satz, der im schnellen Marschtempo beginnt, basiert teils auf dem "Marsch der Blaukehlchen"; sein keckes Gebaren, welches vielleicht die Streiche seiner Schulkameraden in Erinnerung ruft, steht in deutlichem Kontrast zu zwei lyrischeren Episoden. Das abschließende *Allegro animato* beginnt mit einer angespannten Begleitung, über welcher Janáček das "Jugend"-Thema des ersten Satzes schweben lässt. Während

dieses Finale durchaus nachdenkliche, fast opernhafte Momente aufweist, ist die Stimmung doch größtenteils optimistisch, und der Satz schließt in lärmender Ausgelassenheit.

Bohuslav Martinů: Sextett für Bläser und Klavier

Wie viele andere genoss auch Bohuslav Martinů (1890 – 1959) den im Paris der 1920er Jahre herrschenden betörenden kulturellen Überschwang. Martinů, ein "Hinterwäldler" aus der Kleinstadt Polička an der tschechisch-mährischen Grenze, verbrachte seine frühen Studienjahre in Prag. Diese waren jedoch unfokussiert und, was seine Bildung anging, katastrophal, doch viele Aspekte des musikalischen Lebens der Stadt zogen ihn durchaus an. Am wichtigsten war dabei seine Begegnung mit Debussys Oper *Pelléas et Mélisande* im Jahr 1908. Die nächsten Jahre verbrachte er damit, sich seinen Lebensunterhalt als Geigenlehrer zusammenzukratzen sowie Anfang der 1920er auch als Mitglied der zweiten Geigen der Tschechischen Philharmoniker. Obwohl er begann sich in Prag einen Ruf als Komponist zu erarbeiten, manifestierten sich seine musikalischen Ziele, als er 1923 ein staatliches Stipendium zum Studium bei Albert Roussel in Paris erhielt. Martinů war

davon überzeugt, dass das Fundament der europäischen Zivilisation in Paris zu finden sei, und stürzte sich in das pulsierende musikalische Leben der Stadt, wobei er neben vielem anderen in der Musik der Groupe des Six, Strawinskys und – in den späten 1920er Jahren besonders verlockend – auch im Jazz schwelgte. Er spielte gerne Jazz-Improvisationen in Cafés, steigerte sich jedoch bald zur Komposition einer Anzahl von durch den Jazz inspirierten Werken, zu denen *Le Jazz* (eine orchestrale Feier des Sounds von Paul Whiteman), Ballettmusik, Oper und das Anfang 1929 entstandene Sextett für Bläser und Klavier in Es-Dur gehören.

Neben dem Ballett *La Revue de cuisine* handelt es sich bei dem Sextett um die ansprechendste und versierteste durch den Jazz inspirierte Komposition Martinůs, obwohl es auch eine Faszination für andere Impulse zeigt und zwar, was die Textur eines Teils seiner musikalischen Sprache für Holzbläser angeht, insbesondere für Strawinsky. Nichtsdestoweniger finden sich in der einladenden Natur der Melodien und seinem fast sinfonischen Ansatz bei der Entwicklung von Ideen viele Charakteristika des reifen Martinů. Die Anspielungen auf den Jazz in der angenehmen, schwer fassbaren Einleitung des "Prélude" werden durch den energischen Einsatz prägnanter synkopierter

Rhythmen im sich anschließenden *Allegro* um vieles deutlicher. Das *Adagio* beginnt düster und schreitet zu Momenten erlebter Schmerzlichkeit voran, die durch Martinůs einfallsreichen Einsatz der Holzbläser, sowohl als Solisten als auch in süß gefärbten, fast orgelhaften Akkord-Abschnitten, noch verstärkt werden. Die nachdenkliche Stimmung wird durch ein quecksilbriges Scherzo für Klavier und Solo-Flöte (oft als eigenständiger Satz aufgeführt) beiseite gefegt, welches in ausgeprägtem Kontrast zu dem selbstsicheren, fast würdevollen Beginn des sich anschließenden "Blues" steht. Das Finale ist voll blitzschneller Kontraste und Scharfsinn, besonders was die fugale Behandlung des Hauptthemas angeht, welches bald für einen ungehemmt vergnügten Abschluss jegliche Korrektheit in den Wind schießt.

Pavel Haas: Bläserquintett

Pavel Haas (1899 – 1944) genoss alle Vorzüge, die ihm seine wohlhabende und über gute Beziehungen verfügende tschechisch-jüdische Familie zu bieten hatte. Er wurde in Brno geboren, und sein beachtliches musikalisches Talent war schon in seiner Kindheit deutlich erkennbar. Die Stadt mag nicht über die Tradition oder das kulturelle Angebot Prags verfügt haben, doch im Zentrum ihres musikalischen Lebens stand

der wichtigste tschechische Komponist des zwanzigsten Jahrhunderts, Leoš Janáček. Nachdem er in das Konservatorium von Brno aufgenommen worden war, wurde Haas 1920 Mitglied von dessen Kompositions-Meisterklasse, die er zwei Jahre später abschloss, woraufhin er weiter unter der Anleitung des älteren Komponisten arbeitete. Er galt gemeinhin als Janáček's bester Schüler und verband eine unverkennbare musikalische Vorstellungskraft mit einer hervorragenden Technik und einem bemerkenswerten Ohr für Instrumentalfarben. Dies wurde schon früh deutlich, und zwar in seinem zweiten Streichquartett, welches in seiner ersten Fassung eine Stimme für begleitende Jazz-Instrumente beinhalten. Sein bedeutendstes Werk war die Oper *Šarlatán*, nach einem eigenen Libretto, die 1938 in Brno mit großem Erfolg uraufgeführt wurde. Mit der Ankunft der Nationalsozialisten ereilte Haas das gleiche Schicksal wie so viele andere Juden, unter ihnen einige der herausragendsten Komponisten der Zeit: Hans Krása, Viktor Ullmann und Gideon Klein. Sie wurden in das Konzentrationslager Theresienstadt verschleppt, bevor sie alle nach einem dortigen kurzen Aufblühen ihres Talents in Auschwitz ermordet wurden.

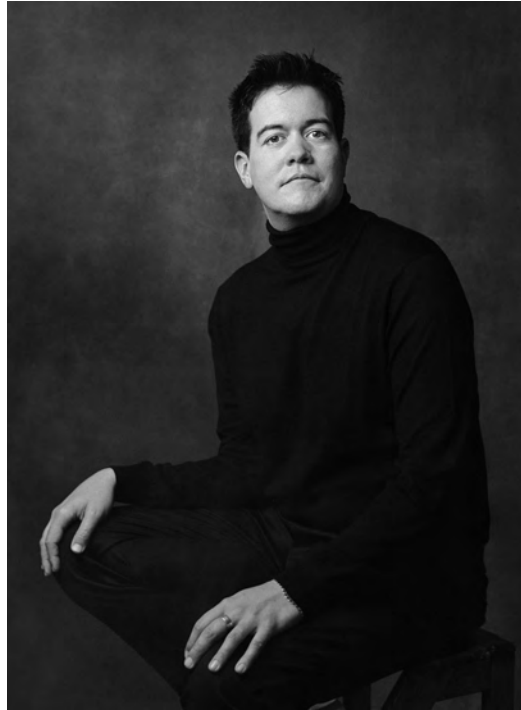
Haas schrieb sein Bläserquintett 1929. Seine individuelle Handhabung des Timbres

wird von Beginn des "Preludio" klar: Aus dessen sehnsuchtsvollen Phrasen in der Oboe erwächst eine geschmeidige Melodie für die Klarinette. Die erregbare rhythmische Begleitung in den späteren Abschnitten des Satzes erinnert an Janáček, doch die fallende melodische Linie ist ganz und gar Haas' eigene. Der mit "geheimnisvoll und traurig" überschriebene zweite Satz "Preghiera" (Gebet) besteht aus einer Abfolge expressiver Kantilenen für jedes Instrument und schließt mit einer leidenschaftlichen Melodie für

das Horn, welche aus einer Passage von hymnischen Akkorden hervortritt. Die letzten beiden Sätze bieten kompletten Kontrast: "Ballo eccentrico" ist ein schneller, unverhohlen spaßiger Marsch, und der abschließende, auf einem würdevollen, choralartigen Thema basierende "Epilogo" baut sich zu einem weitgehend optimistischen, von einem klaren F-Dur-Akkord gekrönten Abschluss hin auf.

© 2023 Jan Smaczny

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh



David Ruano Fotografia

James Baillieu

Échos de Bohême: Musique tchèque pour vents

Introduction

Le jeu des instruments à vents par les musiciens tchèques suscite l'admiration depuis longtemps. Au cours de ses voyages en Europe dans les années 1770, Charles Burney, spécialiste de l'histoire de la musique, eut beaucoup à dire au sujet de l'excellence de la musique qu'il entendit non seulement en Bohême, mais dans de nombreuses cours d'Europe où des musiciens tchèques étaient à la fois interprètes et compositeurs. Si Burney se montrait un peu sévère pour les interprètes de musique pour instruments à vent à Vienne les jugeant assez médiocres, il était beaucoup plus éloquent quant à la qualité d'interprétation des musiciens des contrées tchèques, disant que "...les Bohémiens sont de remarquables experts du maniement des instruments à vent, en général". Vers la fin du dix-huitième siècle et au dix-neuvième, des groupes de ventistes (regroupés habituellement par paires, et constituant des sextuors ou des octuors), jouant des sérénades, des divertimentos et des arrangements d'airs d'opéra se produisaient souvent dans des bals, des fêtes et lors d'autres divertissements dans

les salons de la noblesse. Si cette pratique se fit plus rare au fur et à mesure qu'avancait le dix-neuvième siècle, il y eut des exceptions notables, dont l'une des plus remarquables fut l'hommage que rendit Dvořák à la Sérénade pour instruments à vent, KV 361, dite Gran Partita, de Mozart dans sa propre Sérénade en ré mineur, op. 44, pour instruments à vent. Au vingtième siècle, les sonorités à vent furent pour Janáček, dans *Mládí* (Jeunesse), un moyen de raviver des souvenirs d'enfance et pour Martinů et Haas le véhicule idéal pour y intégrer des élans aussi contemporains que le jazz.

Antoine Reicha: Quintette pour bois, op. 88 no 2

De diverses manières, Antonín Rejcha (1770 – 1836) – mieux connu sous la forme allemande de son patronyme, Reicha, et plus tard, comme Antoine, par les francophones – était l'héritier de la tradition tchèque de composition pour ensembles d'instruments à vent. Reicha naquit à Prague et sa jeunesse prit un virage romantique quand, à l'âge de dix ans, il quitta son foyer pour vivre d'abord avec son grand-père, puis avec son oncle,

Josef, en Allemagne. Josef avait une solide renommée de compositeur et d'interprète qui fut à l'origine de sa nomination, en 1785, de directeur musical de l'orchestre de la cour de l'archiduc Maximilien-François à Bonn. Son neveu jouait de la flûte et du violon dans l'orchestre avec le jeune Beethoven qui resta un ami tout au long de sa vie. Comme Beethoven, Reicha avait été formé par d'éminents musiciens, dont Salieri et Albrechtsberger, et à Vienne il devint un proche de Haydn, alors déjà âgé. Sa carrière professionnelle fut toutefois fragmentée: il travailla à Vienne au début du dix-neuvième siècle, puis s'installa à Paris en 1808 où il devint, pendant près de vingt ans, l'un des professeurs de musique les plus appréciés de son époque. Il eut comme élèves des personnalités aussi marquantes que Berlioz, Liszt et Franck, et ses œuvres théoriques sont au nombre des plus incisives et avant-gardistes de l'époque. Ses compositions vont de fugues pour piano d'une imagination débridée à l'opéra en passant par des symphonies, mais ses œuvres de grande envergure ne trouvèrent jamais vraiment un public. Toutefois, ses vingt-quatre quintettes à vent, publiés entre 1817 et 1820, lui ont assuré jusqu'à nos jours un succès appréciable auprès des interprètes.

24

Le Quintette à vent en mi bémol est le deuxième de la série publiée en 1817; il s'agit d'un mélange caractéristique de hardiesse imaginative et d'exquise séduction. La lente et brève introduction au premier mouvement est construite sur des accords qui anticipent de près de dix ans le début magique de l'Ouverture de Mendelssohn, *Le Songe d'une nuit d'été*. L'*Allegro* qui suit commence agréablement, à la manière de Mozart, et les cinq instruments y ont une chance de briller, puis un développement à l'allure de marche mène à une reprise savamment réduite du matériau principal avant une conclusion saisissante. Un *Menuetto* alerte et joyeux avec une Coda délicieusement capricieuse est suivi d'un ample mouvement lent dont la ligne simple est ornée d'un fascinant épisode d'écriture fuguée. Le Finale commence comme un divertissement charmant, et bien qu'il ne soit pas exigeant musicalement, il séduit l'auditeur par la brillance de l'écriture instrumentale, en particulier pour la clarinette dans les mesures conclusives.

Leoš Janáček: Mládí

Les sources d'inspiration de Leoš Janáček (1854 - 1928) sortaient souvent tout à fait de l'ordinaire. Dans le cas de l'opéra *Příhody lišky bystroušky* (La Petite Renarde rusée), une bande dessinée comique parue en feuilleton

dans un quotidien tchèque lui fournit un riche matériau; ailleurs l'incitant pouvait être d'origine biographique, comme dans ses deux quatuors pour cordes tardifs. Le point de départ de la Suite pour sextuor à vents, *Mládí* (Jeunesse) ou *Mládí Život* (Jeune vie) comme il l'intitula initialement, se présenta lorsqu'il se rendit à la création à Berlin de *Její pastorkyňa* (*Jeňufa*) en mars 1924. Un souvenir de jeunesse surgit, éphémère: l'arrivée d'un orchestre militaire prussien, avec roulements de tambour tourbillonnants et piccolos, à Brno en 1866. Ce souvenir erratique devint la *Pochod Modráčku* (Marche des gorges bleues, mai 1924), ce titre s'inspirant de l'uniforme porté par Janáček et les choristes à l'ancienne Abbaye des Augustins de Brno. À son tour, la Marche constitua la base du troisième mouvement de *Mládí*, une œuvre décrite par le compositeur comme "...un genre de souvenir de jeunesse". Composée en juillet 1924, la Suite semble avoir marqué avec un enthousiasme tout à fait de mise son soixante-dixième anniversaire. Sa création à Brno, le 24 octobre de la même année, fut entachée par la qualité médiocre de la performance, mais la première de l'œuvre à Prague, un mois plus tard, fut heureusement de loin plus réussie. La partition fut publiée le 20 avril 1925, et deux mois après, les parties instrumentales suivirent.

L'*Allegro* introductif, de forme rondo, commence de manière joviale avec un thème principal qui ressemble à une "mélodie parlée" basée sur les mots "Jeunesse, jeunesse d'or!", en tchèque "Mládí, zlaté mládí", une technique qu'affectionnait Janáček. Une note de programme de l'époque que le compositeur peut avoir contribué à rédiger décrit le mouvement comme une réminiscence de son enfance dans son village natal de Hukvaldy, qui, à en juger par les accents joyeux du mouvement, fut clairement une période heureuse. L'*Andante*, fondé sur une mélodie folklorique, est plus attendrissant et pourrait évoquer un adieu à sa mère à la gare de Brno. Le troisième mouvement qui commence sur un rythme de marche rapide est en partie basé sur la "Marche des gorges bleues"; il y a un contraste très marqué entre son allure éfrontée rappelant peut-être les frasques de ses camarades de classe et deux épisodes plus lyriques. L'*Allegro animato* conclusif commence par un accompagnement tendu sur lequel Janáček dessine le thème de la "Jeunesse" du premier mouvement. S'il y a dans ce finale des moments de réflexion presque opératique, l'optimisme y prédomine et le mouvement conclut dans une bonne humeur charmante.

Bohuslav Martinů: Sextuor pour vents et piano
Bohuslav Martinů (1890 – 1959) fut l'un des

nombreux nouveaux venus à Paris à savourer la fébrilité culturelle séduisante qui régnait dans la ville dans les années 1920. Issu d'un coin reculé de son pays, la petite ville de Polička à la frontière tchéco-morave, Martinů passa ses premières années de formation à Prague; celles-ci manquèrent de structure et furent un désastre sur le plan éducatif, bien qu'il y fut attiré par de nombreux aspects de la vie musicale de la ville. Sa découverte de l'opéra de Debussy *Pelléas et Mélisande* en 1908 fut le moment le plus marquant de cette période. Au cours des années qui suivirent, Martinů essaya d'assurer sa subsistance en enseignant le violon, puis au début des années 1920, son poste de second violon de l'Orchestre philharmonique tchèque y contribua. Bien qu'il commençât à se forger une réputation de compositeur à Prague, ses aspirations musicales se cristallisèrent autour des perspectives que lui offrit la bourse du gouvernement qu'il reçut pour étudier avec Albert Roussel, à Paris en 1923. Convaincu que le socle de la civilisation européenne se trouvait à Paris, Martinů se jeta dans la vie musicale vibrante de la ville, s'émerveillant entre autres de la découverte de la musique du Groupe des Six, de Stravinski, et il fut captivé par le jazz de la fin des années 1920. S'il aimait jouer des improvisations de jazz dans les cafés, il

passa bientôt à la composition d'un éventail d'œuvres inspirées du jazz, notamment *Le Jazz* (une célébration orchestrale des sonorités de Paul Whiteman), des œuvres pour le ballet et l'opéra ainsi que le Sextuor en mi bémol majeur pour vents et piano, composé au début de 1929.

Avec le ballet *La Revue de cuisine*, le Sextuor est la plus séduisante et accomplie des compositions inspirées du jazz de Martinů, bien qu'une fascination pour d'autres sources d'inspiration, en particulier Stravinski, y soit perceptible, notamment dans la texture de son écriture pour instruments à vent parfois. Néanmoins on y trouve aussi beaucoup d'éléments caractéristiques de Martinů à sa maturité, comme l'avenante écriture mélodique et son approche presque symphonique du développement des idées. Les allusions au jazz dans l'introduction agréablement évasive au "Prélude" deviennent beaucoup plus explicites dans le choix d'un rythme syncopé accrocheur dans *l'Allegro* qui suit. *L'Adagio* commence de manière assez sombre et progresse vers des moments délicieusement poignants rehaussés par l'utilisation imaginative par Martinů des instruments à vent, à la fois en solo et dans des sections d'accords délicatement harmonisées qui évoquent l'orgue. L'atmosphère méditative se

dissipe avec l'arrivée d'un Scherzo fringant pour piano et flûte solo – souvent exécuté comme un mouvement indépendant – contrastant fortement avec le début élégant, presque majestueux, du "Blues" qui suit. Le Finale est plein de contrastes vifs et spirituels, en particulier dans le traitement fugué du thème principal qui bientôt abandonne toute bienséance pour une conclusion de pure réjouissance.

Pavel Haas: Quintette à vents

Pavel Haas (1899 – 1944) profita de tous les avantages que lui offrit sa famille, à la fois d'origine tchèque et juive, une famille aisée et aux relations multiples. Il naquit à Brno et, dès son enfance, son talent musical remarquable apparut. Brno n'avait peut-être pas la même tradition ou importance culturelle que Prague, mais au cœur de sa vie musicale il y avait le compositeur tchèque le plus éminent du vingtième siècle, Leoš Janáček. Haas fut inscrit au conservatoire de Brno et fit partie ensuite, en 1920, de la classe de composition du maître. Il obtint son diplôme deux ans plus tard, mais continua à travailler sous la guidance de ce compositeur expérimenté. Il était, de l'avis de tous, le meilleur élève de Janáček, combinant une imagination musicale caractéristique à une technique affinée et

à une remarquable oreille pour les coloris instrumentaux. Ceci fut clair dès le début de sa carrière, dans son deuxième quatuor à cordes, qui, dans sa première version, comprenait une partie pour instruments de jazz d'accompagnement. Son œuvre la plus significative fut son opéra *Šarlatán* dont il écrivit lui-même le livret, créé à Brno, en 1938, et qui fut très applaudi. À l'arrivée des Nazis, Haas subit le même sort que tant de Juifs; il y avait parmi eux quelques-uns des compositeurs les plus éminents du moment: Hans Krása, Viktor Ullmann et Gideon Klein. Tous furent transportés au camp de concentration de Terezín, une ville de l'actuelle Tchéquie (appelée alors Theresienstadt par les Allemands), où leur talent s'épanouit de manière très éphémère avant qu'ils soient exécutés à Auschwitz.

Haas composa son Quintette à vents en 1929. Son approche personnelle du timbre est claire dès le début du "Preludio": de ses phrases ardentes jouées par le hautbois s'élève une mélodie sinueuse pour la clarinette. L'accompagnement rythmé, dynamique dans les derniers épisodes du mouvement rappelle Janáček, mais la ligne mélodique descendante est entièrement de sa main. Le deuxième mouvement, "Preghiera" (Prière), annoté "mystérieux et triste" est fait d'une succession de cantilènes expressives pour

chaque instrument et se termine par une mélodie passionnée jouée par le cor qui émerge d'un passage d'accords faisant penser à un hymne. Les deux derniers mouvements forment un contraste absolu: "Ballo eccentrico" est une marche rapide, d'un comique éhonté, et "Epilogo", fondé sur

un thème majestueux à l'allure de choral, s'épanouit en une conclusion à prédominance optimiste, couronnée par un accord clair de fa majeur.

© 2023 Jan Smaczny

Traduction: Marie-Françoise de Meeûs

Also available



Belle Époque:
French Music for Wind
CHSA 5282

You can purchase Chandos CDs and DVDs or download high-resolution sound files online at our website:
www.chandos.net

For requests to license tracks from this CD or any other Chandos products please find application forms on the Chandos website or contact the Royalties Director, Chandos Records Ltd, direct at the address below or via e-mail at bchallis@chandos.net.

Chandos Records Ltd, Chandos House, 1 Commerce Park, Commerce Way, Colchester, Essex CO2 8HX, UK.
E-mail: enquiries@chandos.net Telephone: + 44 (0)1206 225 200 Fax: + 44 (0)1206 225 201



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit / 96 kHz recording. In order to reproduce the original waveform as closely as possible we use 24-bit, as it has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. Recording at the 44.1 kHz sample rate, the highest frequencies generated will be around 22 kHz. That is 2 kHz higher than can be heard by the typical human with excellent hearing. However, we use the 96 kHz sample rate, which will translate into the potentially highest frequency of 48 kHz. The theory is that, even though we do not hear it, audio energy exists, and it has an effect on the lower frequencies which we do hear, the higher sample rate thereby reproducing a better sound.

A **Hybrid SA-CD** is made up of two separate layers, one carries the normal CD information and the other carries the SA-CD information. This hybrid SA-CD can be played on most standard CD players, but will only play normal stereo. It can also be played on an SA-CD player reproducing the stereo or multi-channel DSD layer as appropriate.

Microphones

Neumann: TLM 150 (main sound)
Thuresson: CM 402
DPA: 4015
Schoeps: MKV4U
Neumann: TLM 170, U89, U87

AKG: 414
Sennheiser: MKH 120
CM 402 microphones are hand built by the designer, Jörgen Thuresson, in Sweden.

Steinway Model B Grand Piano (serial no. 465 188) courtesy of St Michael's Church, Highgate
Page turner: Frederico Paixão

Recording producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Alexander James

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue St Michael's Church, Highgate; 17 – 19 October 2022

Front cover *Schloßbrunnen* (The Castle Spring) (1895) by Wilhelm Gause (1853 – 1916), now at
Museum Karlovy Vary, Czech Republic © Lubomír Synek / Bridgeman Images

Back cover Photograph of Orsino Ensemble by Matthew Johnson

Design and typesetting Cass Cassidy

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Bote & Bock, Berlin (Haas), G. Henle Verlag, München (Reicha), G. Henle Verlag,
München / Universal Edition A.G., Wien (Janáček), Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz (Martinů)

© 2023 Chandos Records Ltd

© 2023 Chandos Records Ltd

Chandos Records Ltd, Colchester, Essex CO2 8HX, England

Country of origin UK

CHANDOS

Orsino Ensemble and guests

CHSA 5348

CHANDOS DIGITAL

CHSA 5348

Echoes of Bohemia
CZECH MUSIC FOR WIND

1-4	PAVEL HAAS (1899-1944) QUINTET, OP. 10 (1929)	14:21
5-8	ANTOINE REICHA (1770-1836) QUINTET, OP. 88 NO. 2 (1811-17)	28:00
9-12	LEOŠ JANÁČEK (1854-1928) MLÁDÍ, JW VII/10 (1924)*	16:54
13-17	BOHUSLAV MARTINŮ (1890-1959) SEXTET, H 174 (1929)†	13:22
		TT 74:55

© 2023 Chandos Records Ltd
© 2023 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester
Essex • England

ORSINO ENSEMBLE

ADAM WALKER FLUTE
NICHOLAS DANIEL OBOE
MATTHEW HUNT CLARINET
AMY HARMAN BASSOON
ALEC FRANK-GEMMILL HORN

with

PETER SPARKS BASS CLARINET*
LLINOS OWEN BASSOON†
JAMES BAILLIEU PIANO†



SA-CD and its logo are
trademarks of Sony.



All tracks available
in stereo and
multi-channel

This Hybrid SA-CD
can be played on most
standard CD players.

CHANDOS

ECHOES OF BOHEMIA: CZECH MUSIC FOR WIND

CHSA 5348