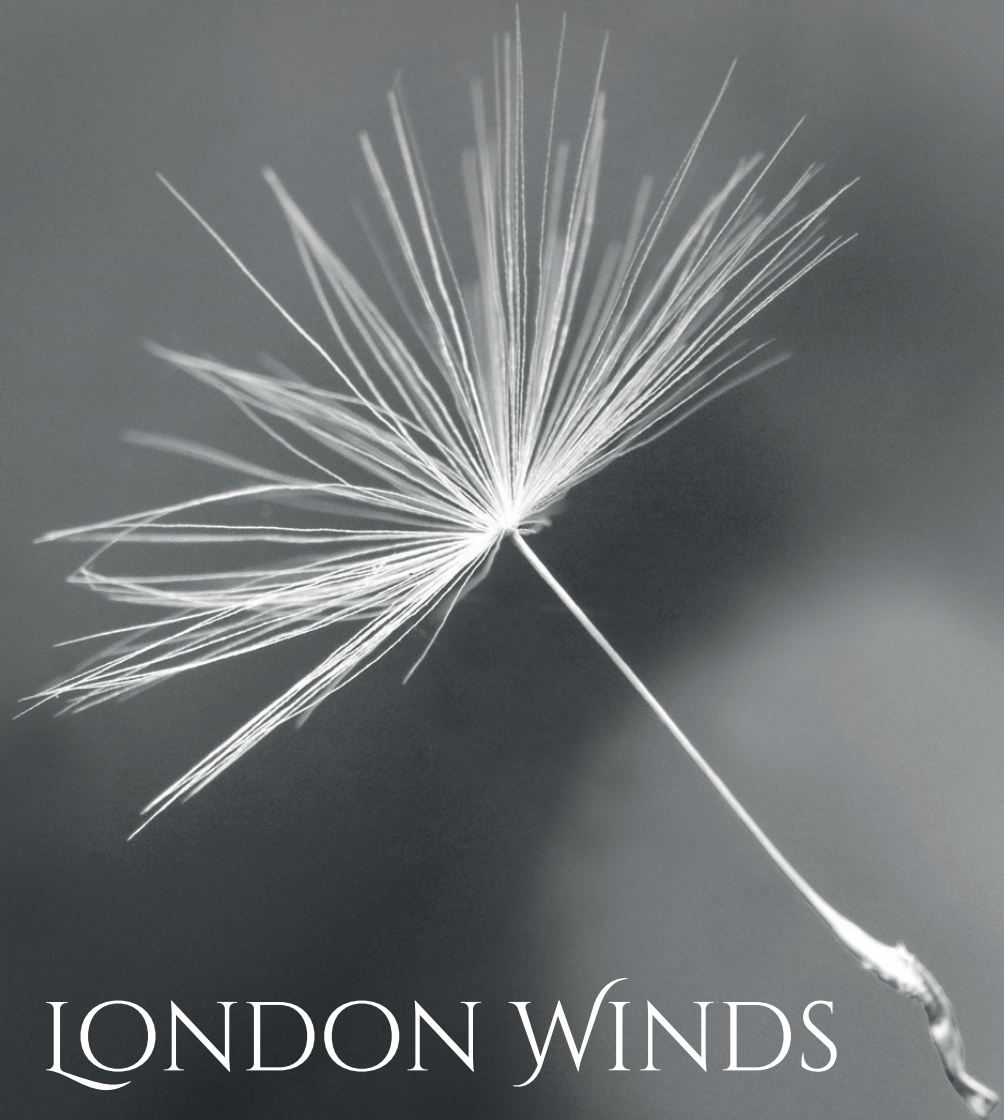


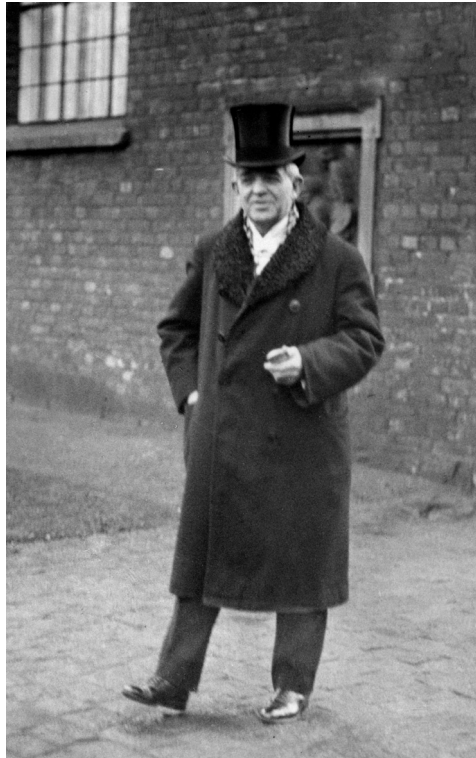
CHANDOS

MUSIC FOR WINDS

Janáček | Nielsen | Barber | Hindemith | Ligeti



LONDON WINDS



© Scampix / Lebrecht Music & Arts Photo Library

Carl Nielsen, c. 1925

Twentieth-century Chamber Works for Winds

György Ligeti (1923 – 2006)

Sechs Bagatellen (1953) 11:50
(Six Bagatelles)
for Flute / Piccolo, Oboe, Clarinet (in B flat), French Horn, and Bassoon
from *Musica ricercata* for solo piano (1951 – 53)
Frau Maedi Wood gewidmet

- | | | | |
|---|-----|--|------|
| 1 | I | Allegro con spirito | 1:11 |
| 2 | II | Rubato. Lamentoso – Più mosso. Non rubato – Tempo I – Moderato | 3:12 |
| 3 | III | Allegro grazioso – | 2:35 |
| 4 | IV | Presto ruvido | 1:00 |
| 5 | V | Béla Bartók in memoriam. Adagio. Mesto – Allegro maestoso – Più mosso, molto agitato – Adagio maestoso – Più mosso, stringendo molto – Tempo I – | 2:22 |
| 6 | VI | Molto vivace. Capriccioso – Più mosso. Presto strepitoso – Meno mosso | 1:28 |

Samuel Barber (1910 – 1981)

7	Summer Music, Op. 31 (1955 – 56)	11:46
	for Flute, Oboe, Clarinet (in B flat), French Horn, and Bassoon	
	Slow and indolent – With motion – Faster – Lively, still faster – As before [Faster] – With motion, as before – Tempo I – Faster [Lively] – Tempo I – Joyous and flowing – Tempo I – As before [Joyous and flowing]	

Carl Nielsen (1865 – 1931)

	Quintet, Op. 43, FS 100 (1922)	26:00
	for Flute, Oboe / Cor anglais, Clarinet (in A), French Horn, and Bassoon	
8	I Allegro ben moderato	9:06
9	II Menuet – Trio – Menuet – Coda	4:47
10	III Præludium. Adagio – Poco agitato – Tempo I (Adagio) – Agitato – Poco a poco tranquillo	1:53
11	Tema med Variationer. Un poco andantino –	0:47
12	Variation 1 –	0:40
13	Variation 2. Un poco di più –	0:32
14	Variation 3. Meno mosso –	0:33
15	Variation 4. Più vivo –	0:24
16	Variation 5. Tempo giusto –	0:35
17	Variation 6. Andantino con moto –	0:45

18	Variation 7. Un poco di più -	0:41
19	Variation 8. Poco meno -	0:44
20	Variation 9. Tempo giusto -	1:15
21	Variation 10. Allegretto -	0:49
22	Variation 11. Tempo di marcia - Più mosso -	0:56
23	Andantino festivo	1:21

Paul Hindemith (1895 - 1963)

Kleine Kammermusik, Op. 24 No. 2 (1922) 13:31 for Flute / Piccolo, Oboe, Clarinet (in B flat), French Horn, and Bassoon

24	I Lustig. Mäßig schnelle Viertel - Langsam - Wieder lustig	3:00
25	II Walzer. Durchweg sehr leise - Ein wenig ruhiger - Langsam - Wieder lebhafter	1:55
26	III Ruhig und einfach. Achtel - Im gleichen ruhigen Zeitmaß (nicht scherzando!)	4:42
27	IV Schnelle Viertel -	0:49
28	V Sehr lebhaft	3:02

Leoš Janáček (1854–1928)

Mládí, JW VII / 10 (1924)

17:03

(Youth)

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

- | | | | |
|-----------|-----|---|------|
| 29 | I | Allegro – Meno mosso – Tempo I – Un poco più mosso – Meno mosso – Ancora meno mosso – Allegro – Poco più mosso – Adagio – Presto | 3:41 |
| 30 | II | Andante sostenuto – Più mosso – Tempo I – Più mosso – Tempo I – Più mosso – Meno mosso – Tempo I – Meno mosso – Adagio | 4:59 |
| 31 | III | Vivace – Meno mosso – Tempo I – Meno mosso – Tempo I | 3:42 |
| 32 | IV | Allegro animato – Meno mosso – Più mosso – Meno mosso – Vivace – Meno mosso – Meno mosso – Più mosso – Un poco meno mosso – Presto – Prestissimo – Meno mosso – Prestissimo | 4:38 |

TT 80:13

London Winds

Philippa Davies flute • piccolo

Gareth Hulse oboe • cor anglais

Michael Collins clarinet in A • clarinet in B flat / director

Richard Watkins French horn

Robin O'Neill bassoon

Peter Sparks bass clarinet

Twentieth-century Chamber Works for Winds

Introduction

Though the wind quintet as a genre dates back to two of Beethoven's contemporaries, Anton Reicha and Franz Danzi, there were few examples for another century, until the works here by Hindemith, Nielsen, and Janáček were all composed. Memories of folk piping had been revived by Stravinsky, and there was also the immediate experience of other kinds of wind-based ensemble in the bands bringing the new dance music from across the Atlantic. The wind quintet was now central, and so it remained a generation later, for Barber and Ligeti.

Barber: Summer Music

Samuel Barber (1910–1981) wrote his *Summer Music* in 1955–56 for the Chamber Music Society of Detroit. The piece was, he said, 'supposed to be evocative of summer – summer meaning languid', and this is how it starts, the introduction marked *Slow and indolent*. A kind of summons, from the bottom two instruments, horn and bassoon, elicits cadenza-like flourishes, and then a falling minor second from the horn instigates a melody from the oboe, under the new

marking *With motion*, though the tempo is still relaxed. It becomes less so for two peppy episodes, one syncopated, without the horn, the other bright and regular. The former is repeated, now with the horn adding its forlorn call, which eventually is answered, as before, by the oboe. After this the opening mood resumes, for longer, and the oboe tune is briefly remembered, before a lively folk-style tune takes over. The introduction is then recalled again, and developed, *Joyous and flowing*, in a sequence of solos (flute first) and duets through a grand climax (a summer storm, perhaps) and back, with the folk tune returning for a final breeze.

Hindemith: Kleine Kammermusik

According to his own annotations, Paul Hindemith (1895–1963) dashed off the five movements of *Kleine Kammermusik* (1922), his single contribution to the genre, on consecutive days, 1–5 May, and by the end of the month this busy composer had added a piano suite and a viola d'amore sonata. It was the post-war period of 'new objectivity' in the arts in Germany and of neoclassicism more generally (Bach the pre-eminent model), and

Hindemith was objective and classical with the best of them.

The clarinet leads right in with a jaunty theme that provides the whole first movement with a repeating rhythmic pattern, ostinato and clipped pulse being features of the new-objective style. Oboe and flute have turns with the theme, as again with the contrasting idea. The bassoon tries a different tack, twice, but the upper instruments are happy with what they have. There follows a tipsy waltz, constantly ringing the changes on the ensemble, and a slow movement in ternary form, with a middle section set against a crisp march that is recalled near the end – a memory, perhaps, of the barracks life which the composer had known in 1917 – 18. Very short, the fourth movement has solos for everybody, framed by pressing music suggesting another aspect of life in the 1920s: increasing motorised traffic. The finale is again ternary in shape, the central passage being a variation of the main music, in which the five players are sometimes boldly together, a mighty handful, sometimes in subgroups threatening to go their own ways rhythmically and harmonically.

Nielsen: Quintet

The Quintet by Carl Nielsen (1865 – 1931) came

from a lucky telephone call, one which the composer made in the autumn of 1921 to a friend, the pianist Christian Christiansen. Caught in the midst of a rehearsal when the phone rang, Christiansen stopped playing to answer it, but his four wind-playing colleagues went on, and so Nielsen found his conversation taking place against another, in which the participants were oboe, clarinet, horn, and bassoon in the *Sinfonia concertante* ascribed to Mozart. That overheard dialogue provided the spark, and once Nielsen had finished the task he had in hand, his Fifth Symphony, he set to work on his own musical discourse of wind instruments. He composed it quickly, between early February and late April the next year, finishing it, therefore, days before Hindemith would start his *Kleine Kammermusik*.

An extraordinary confluence of classical (by way of Mozart) and neoclassical (by way of Stravinsky), of lucidity and bite, the quintet opens with a movement in sonata form. The bassoon comes sidling in with the first subject, in E (also the key of Barber's piece), that rises scalewise to a note foreign to the scale (F natural) and trickles away. This is answered, extended, and repeated (by the horn) and developed before flute and oboe pipe in with the second subject, in B minor, featuring repeated notes and

triple flurries. After the development section flute and oboe are together again to start a varied recapitulation.

The second movement, a minuet in A, divides the fivesome into two groups – clarinet and bassoon plus horn, then flute and oboe – and combines them. There is a canonic trio in F.

An introduction compressing the weight of a slow movement leads toward the big set of variations with which the work finds its culmination. The theme is a chorale by the composer, 'Min Jesus, lad min Hjerte faa / en saadan Smag paa dig' (My Jesus, make my heart to love thee), chosen perhaps not so much for its sacredness as for its harmonious communality. Here at the beginning the instruments sing together. Then they try out a range of characters – duet and solo, song and scherzo, and finally march – before the chorale brings back benign togetherness.

Janáček: Mládí

The following year, 1923, saw the first festival of the International Society for Contemporary Music, at Salzburg. Hindemith was there, and so was, doyen of the gathering, Leoš Janáček (1854 – 1928), who was much taken with a piece he heard, Roussel's *Divertissement* for wind quintet

and piano. He heard it again in April the next year in Brno, and in three July weeks, back home at Hukvaldy, where he was born, he composed *Mládí* (Youth), adding to the standard quintet a bass clarinet to bolster the bass and allow more homogeneity of ensemble sound – though this is certainly a work, still, that pipes in different colours.

Reminiscing about his boyhood, from the perspective of half a century and more, Janáček recaptures youthful freshness, partly by returning to musical basics: small motifs, keenly characterised yet ready for transformation. The first is said to be an example of the composer's use of speech melody, the oboe giving the work its motto: 'Mládí, zlaté mládí' (Youth, golden youth). However that may be, the falling third and the downward scale that ends the little tune yield, in a minor version and at a slower tempo, a folk-style melody, and interplay between the two resumes after other ideas have sprung from them.

The principle is the same in what follows, the main ideas of the slow movement being again a melody in folk style and a variant that has a scale falling through it like sunlight. Next comes a syncopated scherzo with a reflective trio, then a finale that picks up the 'Mládí, zlaté mládí' theme, among other ideas in lively converse.

Ligeti: *Sechs Bagatellen*

Playfulness and central European folk colours are to the fore again in the *Sechs Bagatellen* (Six Bagatelles) which György Ligeti (1923 – 2006) wrote in 1953 but then kept in reserve for sixteen years, first because they were too adventurous for post-Stalinist Budapest, then because they were too tame for post-serialist Cologne. In fact, they should have fitted both places, being cheerful and folksy enough for the most cold-hearted commissar while also as prefabricated as anything by the denizens of Darmstadt. A simple rule is at work: each movement uses a different number of the twelve notes. In the solo piano work on which the bagatelles are based, *Musica ricercata* (1951 – 53), the rule is followed with from two notes to twelve, to make eleven pieces. Of these, Ligeti brilliantly arranged six for wind, those with four, six, eight, nine, ten, and eleven notes.

Working with just four notes (a triad including both major and minor thirds) – and with a great sense of humour – Ligeti creates a kind of automated folk music, and he does the same when he has more notes in play, simply by dividing them between melody and accompaniment. The second bagatelle is a lament, and the fifth, inscribed to the memory of Bartók and seeming to remember his music, also begins and ends slowly,

but otherwise everything is liveliness and comedy.

© 2015 Paul Griffiths

Described by the magazine *BBC Music* as 'second to none in terms of technical accomplishment, expressive commitment, and warmth of timbre', **London Winds** represents a remarkable combination of virtuoso players who also enjoy active solo careers. The group was founded in 1988 by the British clarinettist Michael Collins and has rapidly become one of the world's most prominent chamber ensembles, its performances renowned for their interpretative vision and *joie de vivre*. It gave its highly successful debut concert at the Wigmore Hall, London, where it continues to perform regularly, having premiered a new work by Thea Musgrave with the Endellion String Quartet in 2011. Elsewhere in London, it has performed at the South Bank Centre and at the Barbican Centre as part of the BBC's Janáček Festival and featured in a double performance at LSO St Luke's. A regular guest at all the major British festivals, it has performed at the BBC Proms and the City of London, Edinburgh, Huddersfield, Bath, Aldeburgh, and Cheltenham festivals. Engagements abroad have included an Italian tour with Andreas Haefliger and

appearances at the Radio France Ligeti Festival in Paris, Rencontres musicales d'Évian, Delft Chamber Music Festival, Schubertiade in Schwarzenberg with the Belcea Quartet, Concertgebouw, Amsterdam, and Tchaikovsky Concert Hall in Moscow. Further afield, it has been Featured Artist of the Newport Music Festival in Rhode Island and the Bermuda Festival and has toured Canada, Mexico, and the Far East. Renowned for its excellent

interpretation of new music, London Winds has given the world première of, among others, a composition for thirteen winds by John McCabe, commissioned to be programmed alongside Mozart's *Gran Partita*, and, at the Cheltenham International Festival, a work for wind octet by Robin Holloway. The group's discography includes recordings of works by György Ligeti, Richard Strauss, Beethoven, Spohr, and Mozart.





Eric Richmond

London Winds

Bläserkammermusik aus dem zwanzigsten Jahrhundert

Einführung

Obwohl das Bläserquintett als Genre auf zwei Zeitgenossen Beethovens, Anton Reicha und Franz Danzi, zurückgeht, kam es über einige wenige weitere Beispiele hinaus erst ein Jahrhundert später durch die hier vorgelegten Werke von Hindemith, Nielsen und Janáček voll zur Geltung. Strawinsky hatte wieder auf folkloristische Flötenmusik aufmerksam gemacht, und ein Erlebnis ganz anderer Bläserensembles vermittelten die Big Bands aus der Neuen Welt hautnah mit ihrer neuartigen Tanzmusik. Das Bläserquintett gewann zentrale Bedeutung und inspirierte eine Generation später auch noch Barber und Ligeti.

Barber: Summer Music

Samuel Barber (1910 – 1981) schrieb seine *Summer Music* für die Chamber Music Society of Detroit in den Jahren 1955 / 56. Wie er selbst erklärte, soll das Stück "an den Sommer erinnern – Sommer im Sinne von matt und faul, nicht etwa Mücken töttschlagen", und so beginnt es auch unter der Anweisung *Slow and indolent* (Langsam und träge). Eine Art Aufruf von den beiden tiefsten Instrumenten,

Horn und Fagott, ruft kadenzartige Schnörkel hervor, bevor sich nach einer fallenden kleinen Sekunde des Horns die Oboe zu einer Melodie aufrafft, nun unter der Anweisung *With motion* (Bewegt), aber immer noch in aller Ruhe. Das ändert sich mit zwei schwungvollen Episoden – die eine unter Verzicht auf das Horn synkopiert, die andere aufgeweckt und rhythmisch regulär. Die erste Episode wird wiederholt, wobei das Horn diesmal mit seinem tristen Aufruf einstimmt und schließlich wie zuvor bei der Oboe Gehör findet. Danach verbreitet sich wieder die Anfangsstimmung, nun für etwas länger, aber nachdem die Oboenmelodie kurz in Erinnerung gerufen worden ist, erklingt eine lebhaftere, folkloristische Weise. Es folgt ein Wiederaufruf der Einleitung, die sich nun *Joyous and flowing* (Freudig und fließend) in einer Reihe von Solos (zuerst die Flöte) und Duetten entfaltet; ein großer Höhepunkt (vielleicht ein Sommersturm) wird überwunden, bevor das Stück mit der Volksweise luftig ausklingt.

Hindemith: Kleine Kammermusik

Nach seinen eigenen Anmerkungen benötigte Paul Hindemith (1895 – 1963) für

die fünfsätzliche *Kleine Kammermusik* (1922), seinen einzigen Beitrag zu der Gattung, nicht mehr als die ersten fünf Tage im Mai; noch im selben Monat schuf dieser rührige Komponist auch eine Klaviersuite und eine Kleine Sonate für Viola d'amore und Klavier. Es war die Zwischenkriegszeit der "Neuen Sachlichkeit" im deutschen Kunstleben und des Neoklassizismus in der abendländischen Musikkultur (unter besonderer Anlehnung an Bach), und darin stand Hindemith objektiv und klassisch bewusst niemandem nach.

Die Klarinette fesselt sofort mit einem flotten Thema, das den ganzen ersten Satz mit einer repetitiven Rhythmik erfüllt, wobei Ostinato und abgehackte Motorik als Stilelemente dieser Neuen Sachlichkeit zu verstehen sind. Oboe und Flöte wechseln sich zunächst mit dem Thema und dann auch mit dem Gegen Thema ab. Das Fagott versucht gleich zweimal, neue Wege zu gehen, aber die hohen Instrumente sind mit dem Status quo zufrieden. Ein angeheiteter Walzer spielt die verschiedensten Möglichkeiten des Ensembles durch, gefolgt von einem langsamen, dreiteiligen Satz, dessen Mittelteil mit einem forschen, gegen Ende noch einmal durchklingenden Marsch kontrastiert wird – vielleicht eine Erinnerung an das Kasernenleben des Komponisten in den Jahren 1917/18. Der knappe vierte Satz

vergibt Solos an alle, drängend umrahmt von einer Musik, die auf einen anderen Aspekt des Lebens in den zwanziger Jahren verweist: die Zunahme des motorisierten Verkehrs. Das Finale ist wieder dreiteilig angelegt; dabei stellt der mittlere Abschnitt eine Variation des Hauptthemas dar, in der die Fünf manchmal formidabel zusammenspielen, dann aber doch zuweilen in Untergruppen drohen, sich rhythmisch und harmonisch zu verselbständigen.

Nielsen: Quintett

Das Quintett von Carl Nielsen (1865 – 1931) war das Ergebnis eines glücklichen Zufalls: Als der Komponist im Herbst 1921 den befreundeten Pianisten Christian Christiansen anrief, erreichte er ihn mitten in einer Probe; doch während dieser das Klavier verließ, um das Gespräch anzunehmen, spielten die vier Bläser in seinem Quintett weiter, sodass Nielsen im Hintergrund eine zweite Unterhaltung hörte – zwischen Oboe, Klarinette, Horn und Fagott in der Mozart zugeschriebenen *Sinfonia concertante*. Das zündete den Funken der Inspiration, und nachdem Nielsen die laufenden Arbeiten an seiner Fünften Sinfonie abgeschlossen hatte, widmete er sich einem eigenen musikalischen Diskurs zwischen Blasinstrumenten. Das Werk ging

ihm zwischen Anfang Februar und Ende April des folgenden Jahres leicht von der Hand – wobei er nicht ahnen konnte, dass Hindemith wenige Tage später die *Kleine Kammermusik* in Angriff nehmen würde.

Unter einer außergewöhnlichen Verschmelzung von Mozart und Strawinsky zu verdankenden klassischen und neoklassizistischen Zügen, von Klarheit und Schärfe, beginnt das Quintett mit einem Satz in Sonatenform. Geschmeidig eröffnet das Fagott das Geschehen im E-Dur des Barber-Quintetts mit dem ersten Thema, das in einer kurzen Skala zu einem für diese Tonart fremden Natur-F aufsteigt und versickert. Diese Erklärung wird beantwortet, erweitert und wiederholt (vom Horn) und weiter verarbeitet, bevor Flöte und Oboe in h-Moll mit dem zweiten Thema aufwarten, das sich durch wiederholte Noten und leichte Triolenschauer auszeichnet. Nach der Durchführung verbinden sich Flöte und Oboe wieder zu einer variierten Reprise.

Der zweite Satz, ein Menuett in A-Dur, lässt das Quintett in zwei Gruppen sprechen – Klarinette und Fagott sowie Horn, gefolgt von Flöte und Oboe – und kombiniert danach die Stimmen. Ein kanonisches Trio steht in F-Dur.

Ein Präludium, das die Substanz eines langsamen Satzes komprimiert, mündet in die umfangreiche Variationsreihe, mit

der das Werk seinen Höhepunkt erreicht. Bei der Wahl des Themas entschied sich Nielsen für eine eigene Chormelodie, "Min Jesus, lad min Hjerte faa / en saadan Smag paa dig" (Mein Jesus, lass mich Dich von Herzen lieben), wobei es ihm wohl nicht so sehr um die Heiligkeit des Stoffes ging als um die harmonische Gemeinschaftlichkeit. Hier singen am Anfang die Instrumente zusammen. Dann versuchen sie sich in einer Reihe von Charakteren – Duett und Solo, Lied und Scherzo sowie schließlich auch Marsch – bevor der Choral wieder gütige Zusammengehörigkeit vermittelt.

Janáček: *Mládí*

Im Jahr darauf, 1923, fanden die ersten Weltmusiktage der Internationalen Gesellschaft für Neue Musik in Salzburg statt. Neben Hindemith war auch Leoš Janáček (1854 – 1928), Doyen der Versammlung, anwesend. Besonders beeindruckt war der tschechische Komponist dabei von dem *Divertissement* für Bläserquintett und Klavier des Franzosen Albert Roussel, das er im April des nächsten Jahres in Brünn erneut bewundern konnte. In seine Heimatstadt Hukvaldy zurückgekehrt, komponierte er daraufhin über drei Juli-Wochen hinweg die Suite *Mládí* (Jugend), wobei er die übliche Quintettbesetzung um eine Bassklarinette

erweiterte, um das untere Register zu stärken und mehr Homogenität im Ensembleklang zu erzeugen. Das Ergebnis ist ein Werk reicher Farbenfreude.

Im Rückblick über mehr als ein halbes Jahrhundert hinweg entzieht Janáček seinen Erinnerungen jugendliche Frische, indem er sich nicht zuletzt auf musikalisch Wesentliches besinnt: kleine Motive, scharf gekennzeichnet, aber transformationsfähig. Das erste Thema wird oft als Beispiel für den Einsatz von Sprachmelodie durch den Komponisten verstanden: Die Oboe gibt dem Werk skandierend das Motto: "Mládi, zlaté mládi" (Jugend, goldne Jugend). Wie dem auch sei, die fallende Terz und die Abwärtsskala am Ende der kleinen Melodie bringen in einer langsameren Mollversion eine volkstümliche Weise hervor; dem entspringen weitere Ideen, bevor das Zusammenspiel der beiden Elemente fortgesetzt wird.

Dieses Prinzip wird beibehalten: Auch im langsamen Satz sind die Hauptideen wieder eine Melodie im Volkston und eine Variation, die mit ihrer abfallenden Skala wie von einem Sonnenstrahl durchdrungen wird. Es folgt ein synkopiertes Scherzo mit einem besinnlichen Trio, und das Finale greift schließlich neben anderen Ideen in fröhlicher Unterhaltung das "Mládi"-Motto wieder auf.

Ligeti: Sechs Bagatellen

Verspieltheit und die folkloristischen Farben Mitteleuropas stehen auch im Vordergrund der Sechs Bagatellen von 1953, die György Ligeti (1923 – 2006) nach ihrer Vollendung sechzehn Jahre lang zurückhielt – zuerst waren sie ihm für das poststalinistische Budapest zu abenteuerlich und dann für das postserielle Köln zu zahm. Tatsächlich hätten sie in beiden Städten gut ankommen müssen, denn sie waren fröhlich und gesellig genug, um auch den kaltherzigsten Kulturfunktionär aufzuheitern, während selbst die Darmstädter Ferienkurse keine besseren Vorfabrikationen produziert hätten. Es herrscht eine einfache Regel: Jeder Satz arbeitet mit einem anders beschränkten Tonvorrat aus den zwölf Tönen. In dem Soloklavierwerk *Musica ricercata* (1951 – 1953), auf dem die Bagatellen basieren, ist der Vorrat in elf kurzen Studien auf zwei bis zwölf Töne reduziert. Ligeti gelingt es auf glänzende Weise, sechs dieser Stücke – die mit vier, sechs, acht, neun, zehn und elf Tönen – für Bläser umzuschreiben.

Aus nur vier Tönen (ein Dreiklang mit Dur- und Moll-Terztönen) – und mit viel Humor – schafft Ligeti eine Art von automatisierter Volksmusik, und nicht anders geht er vor, wenn ihm mehr Töne zur Verfügung stehen, indem er sie einfach in Melodie und

Begleitung unterteilt. Die zweite Bagatelle ist ein Klagelied, während die fünfte – "Béla Bartók in memoriam" und im Geiste seiner Musik – ebenfalls langsam beginnt und endet, doch im Übrigen ist alles heiter und lebendig.

© 2015 Paul Griffiths

Übersetzung: Andreas Klatt

Das Bläserensemble **London Winds** – der Zeitschrift *BBC Music* zufolge "unübertroffen im Hinblick auf technische Leistung, engagiertes Ausdrucksvermögen und warme Klangfarbe" – ist eine glückliche Kombination von Virtuosen, die auch erfolgreiche Solokarrieren verfolgen. Es wurde 1988 von dem britischen Klarinettenisten Michael Collins gegründet und profilierte sich schnell als eines der weltweit bekanntesten Kammerensembles, unter besonderer Wertschätzung seiner interpretativen Vorstellungskraft und Lebensfreude. Das Ensemble gab sein erfolgreiches Debütkonzert in der Wigmore Hall London, wo es seitdem regelmäßig auftritt und im Jahr 2011 gemeinsam mit dem Endellion String Quartet ein neues Werk von Thea Musgrave zur Uraufführung gebracht hat. Weitere Londoner Konzerte standen

im South Bank Centre und im Barbican Centre (Janáček-Festival der BBC) sowie in LSO St. Luke's auf dem Programm. London Winds gastiert regelmäßig auf allen großen britischen Festivals, wie BBC-Proms und City of London, Edinburgh, Huddersfield, Bath, Aldeburgh und Cheltenham. Zu den Auslandserfolgen gehörten eine Italien-Tournee mit Andreas Haefliger und Auftritte beim Ligeti-Festival von Radio France in Paris, Rencontres musicales d'Évian und Delft Chamber Music Festival, bei der Schubertiade in Schwarzenberg mit dem Belcea Quartet, im Concertgebouw Amsterdam und Tschaikowsky-Konzertsaal Moskau. Darüber hinaus hat das Ensemble beim Newport Music Festival in Rhode Island und beim Bermuda Festival gastiert und Kanada, Mexiko und den Fernen Osten bereist. Als hervorragender Interpret neuer Musik hat London Winds unter anderem ein Werk für dreizehn Bläser von John McCabe (eine Auftragsarbeit zur Aufführung neben Mozarts *Gran Partita*) und ein Bläseroktett von Robin Holloway beim Cheltenham International Festival uraufgeführt. Das Ensemble hat Musik von György Ligeti, Richard Strauss, Beethoven, Spohr und Mozart eingespielt.

Œuvres de musique de chambre du vingtième siècle pour instruments à vent

Introduction

Le quintette à vent en tant que genre remonte à l'époque de deux contemporains de Beethoven, Anton Reicha et Franz Danzi, néanmoins il y eut peu de pièces de ce type ensuite, pendant un siècle, jusqu'au moment où Hindemith, Nielsen et Janáček composèrent les œuvres reprises sur ce CD. Quelques souvenirs de la musique populaire pour instruments à vent avaient été ravivés par Stravinsky et il y eut aussi l'expérience directe d'autres genres d'ensembles à vent parmi les orchestres apportant la nouvelle musique de danse d'outre-Atlantique. Le quintette à vent était dès lors devenu central, et il le resta à la génération suivante, pour Barber et Ligeti.

Barber: Summer Music

Samuel Barber (1910 – 1981) composa *Summer Music* en 1955 – 1956 pour la Chamber Music Society of Detroit. La pièce était, dit-il, "censée évoquer l'été – l'été signifiant longueur", et c'est dans ce climat qu'elle commence, l'introduction étant annotée *Slow and indolent*. Une sorte d'injonction des deux instruments graves, cor et basson, font surgir des fioritures à l'allure de cadence,

puis une seconde mineure descendante du cor génère une mélodie au hautbois, annotée cette fois *With motion*, bien que le tempo reste paisible. Mais il le devient moins durant deux épisodes plein d'entrain, l'un syncopé, sans le cor, l'autre vif et régulier. Le premier est alors répété avec le cor qui y ajoute son appel triste, auquel répond enfin le hautbois, comme précédemment. Ensuite le climat initial est recréé, pour plus longtemps, et la mélodie au hautbois est brièvement reprise avant qu'une autre mélodie, animée et aux accents populaires, prenne le relais. L'introduction est alors rappelée encore, et développée, *Joyous and flowing*, en une série de solos (à la flûte d'abord) et de duos au travers d'un grand point culminant (un orage d'été, sans doute), suivi, dans son déclin, d'un retour de la mélodie populaire – une brise finale.

Hindemith: Kleine Kammermusik

Selon ses propres notes, Paul Hindemith (1895 – 1963) rédigea en un tour de main les cinq mouvements de *Kleine Kammermusik* (1922), sa seule contribution au genre, en cinq jours consécutifs, du 1er au 5 mai, et à la

fin du mois ce compositeur laborieux avait en plus à son actif une suite pour piano et une sonate pour viole d'amour. C'était les années d'après-guerre, l'époque de la "nouvelle objectivité" dans les arts en Allemagne et, plus généralement, du néoclassicisme (Bach étant le principal modèle), et dans le genre objectif et classique, Hindemith figurait parmi les meilleurs.

La clarinette entonne le morceau avec un thème enjoué qui imprime à tout le premier mouvement un schéma rythmique répétitif, ostinato et pulsation saccadée étant des caractéristiques du style objectif nouveau. Hautbois et flûte reprennent le thème, de même que l'idée qui contraste. Le basson tente une tactique différente, par deux fois, mais les instruments du registre aigu sont satisfaits de ce qu'ils ont. Suivent alors une valse folle marquant sans cesse les changements pour l'ensemble et un mouvement lent de forme ternaire dont la section centrale se détache sur la toile de fond d'une marche vive, rappelée vers la fin – peut-être un souvenir de la vie de caserne que le compositeur avait connue en 1917 – 1918. Dans le quatrième mouvement, très court, tous les instruments jouent en solo, encadrés par de la musique pressante, évoquant un autre aspect de la vie dans les années 1920: le trafic automobile qui

augmente. Le finale est de nouveau de forme ternaire, l'épisode central étant une variation du thème principal, dans lequel les cinq interprètes jouent tantôt hardiment ensemble, formant une puissante entité, tantôt en sous-groupes menaçant de suivre leur propre voie rythmiquement et harmoniquement.

Nielsen: Quintette

Le Quintette de Carl Nielsen (1865 – 1931) doit le jour à la chance d'un appel téléphonique que le compositeur passa en 1921, pendant l'automne, à un ami, le pianiste Christian Christiansen. La sonnerie surprit Christiansen au milieu d'une répétition et il arrêta aussitôt de jouer pour répondre à l'appel; ses quatre confrères continuèrent et Nielsen se retrouva donc à dialoguer parallèlement à une autre conversation à laquelle participaient le hautbois, la clarinette, le cor et le basson dans la *Sinfonia concertante* attribuée à Mozart. La conversation perçue fut comme une étincelle, et lorsque Nielsen eut achevé la Cinquième Symphonie qu'il était en train de composer, il se mit à travailler à son propre dialogue d'instruments à vent. Il composa la pièce rapidement, entre février et fin avril de l'année suivante, la terminant donc quelques jours avant qu'Hindemith commence la *Kleine Kammermusik*.

Marqué par une extraordinaire confluence du classicisme (inspiré de Mozart) et du néoclassicisme (inspiré de Stravinsky), de lucidité et de mordant, le quintette commence par un mouvement de forme sonate. Le basson fait son entrée furtivement avec le premier sujet, en mi (la tonalité aussi de la pièce de Barber), qui par un mouvement ascensionnel, tel une gamme, atteint une note étrangère à la gamme (fa naturel), puis s'évanouit peu à peu. La réponse, étendue, répétée (par le cor) et développée est suivie de l'entrée de la flûte et du hautbois avec le second sujet, en si mineur, mettant en évidence des notes répétées et des rafales de triolets. Après la section du développement, la flûte et le hautbois se rejoignent pour entamer une réexposition variée.

Le deuxième mouvement, un menuet en la, divise les cinq instrumentistes en deux groupes – clarinette, basson et cor d'une part, flûte et hautbois d'autre part – et les rassemble. Il y a un trio canonique en fa.

Une introduction réduisant le poids d'un mouvement lent conduit à la grande série de variations qui mène l'œuvre à son point culminant. Le thème est un chorale du compositeur, "Min Jesus, lad min Hjerter faa / en saadan Smag paa dig" (Ô Jésus, fasse que mon cœur t'aime), choisi peut-être moins pour

sa sacralité que pour l'harmonieux sentiment d'appartenance à une communauté qu'il communique. Ici, au début, les instruments chantent ensemble, puis ils mettent à l'essai un éventail de genres – duo et solo, chant et scherzo, et enfin une marche – avant un retour du chorale à une douce unité.

Janáček: *Mládí*

L'année suivante, en 1923, eut lieu, à Salzbourg, le premier festival de la Société internationale pour la musique contemporaine. Hindemith y était présent, ainsi que Leoš Janáček (1854 – 1928), doyen de l'assemblée, qui fut très impressionné par une pièce de Roussel, le Divertissement pour quintette à vent et piano. Il l'entendit de nouveau au mois d'avril de l'année suivante à Brno, et en trois semaines, en juillet, rentré chez lui à Hukvaldy où il naquit, il composa *Mládí* (Jeunesse), ajoutant au quintette standard une clarinette basse pour étayer la ligne de basse et donner plus d'homogénéité à la sonorité d'ensemble – bien que cette œuvre reste certainement marquée par des coloris sonores différents.

Se souvenant de ses jeunes années, après un demi-siècle et plus, Janáček retrouve la fraîcheur juvénile, en partie en retournant à des éléments musicaux essentiels: des petits motifs, finement ciselés, mais se prêtant cependant à être transformés. Le premier est

considéré comme un exemple de l'utilisation par le compositeur de la mélodie du langage, le hautbois donnant à l'œuvre son leitmotiv caractéristique: "Mládí, zlaté mládí" (Jeunesse, jeunesse dorée). Quoiqu'il en soit, la tierce descendante et la gamme, descendante elle aussi, qui terminent la petite mélodie la parent, en mineur et en un rythme plus lent, d'accents folkloriques, et une interaction entre les deux reprend après que d'autres idées en ont jailli.

Le principe est le même dans ce qui suit, les idées principales du mouvement lent s'exprimant encore dans une mélodie aux accents folkloriques et une variante traversée par une gamme comme par un rayon de soleil. Suit alors un scherzo syncopé avec un trio méditatif, puis un finale qui reprend le thème "Mládí, zlaté mládí", parmi d'autres idées, en une conversation animée.

Ligeti: Sechs Bagatellen

Entrain et coloris folkloriques d'Europe centrale sont manifestes encore dans les *Sechs Bagatellen* (Six Bagatelles) que composa György Ligeti (1923 - 2006) en 1953, mais qu'il garda alors en réserve pendant seize ans, les estimant dans un premier temps trop audacieuses pour Budapest à la période post-stalinienne, et ensuite, trop maîtrisées pour Cologne dans le climat post-sérialiste. En

fait, ces pièces auraient convenu à chacun de ces lieux, étant assez joyeuses et populaires pour le plus insensible des commissaires et en même temps aussi préfabriquées que quoi que ce soit sorti des mains des habitants de Darmstadt. La règle appliquée est simple: chaque mouvement utilise un nombre différents de notes parmi les douze. Dans le morceau pour piano solo dont sont inspirées les bagatelles, *Musica ricercata* (1951 - 1953), cette règle est suivie, et deux à douze notes sont reprises par pièces, ce qui donne onze pièces. Ligeti en arrangea brillamment six pour instruments à vent, soit celles avec quatre, six, huit, neuf, dix et onze notes.

Travaillant avec quatre notes seulement (une triade pouvant inclure une tierce majeure ou une tierce mineure) - et un grand sens de l'humour -, Ligeti crée une sorte de musique folklorique automatisée, et il fait de même quand il travaille avec plus de notes, tout simplement en les répartissant entre la mélodie et l'accompagnement. La deuxième bagatelle est une lamentation, et la cinquième, dédiée à la mémoire de Bartók et qui semble rappeler sa musique, commence et se termine lentement aussi, mais par ailleurs tout est pétulance et comédie.

© 2015 Paul Griffiths

Traduction: Marie-Françoise de Meeüs

Le **London Winds**, dont le magazine *BBC Music* dit qu'il est "inégalé en termes d'accomplissement technique, d'expressivité et de chaleur du timbre", se distingue par une remarquable combinaison de musiciens virtuoses menant aussi une active carrière de soliste. Le groupe fut fondé en 1988 par le clarinetiste anglais Michael Collins et il est rapidement devenu l'un des ensembles de musique de chambre les plus célèbres dans le monde, ses productions étant réputées pour leur vision interprétative et leur joie de vivre. Le London Winds fit ses débuts, couronnés de succès, au Wigmore Hall à Londres où il continue de se produire régulièrement et où il a créé une œuvre de Thea Musgrave avec le Endellion String Quartet en 2011. Ailleurs à Londres, il s'est produit au South Bank Centre et au Barbican Centre dans le cadre du Janáček Festival de la BBC ainsi qu'au LSO St Luke's en deux occasions. Régulièrement invité à tous les festivals les plus importants en Grande-Bretagne, il s'est produit aux BBC Proms ainsi qu'aux festivals suivants: City of London, Edinburgh, Huddersfield, Bath,

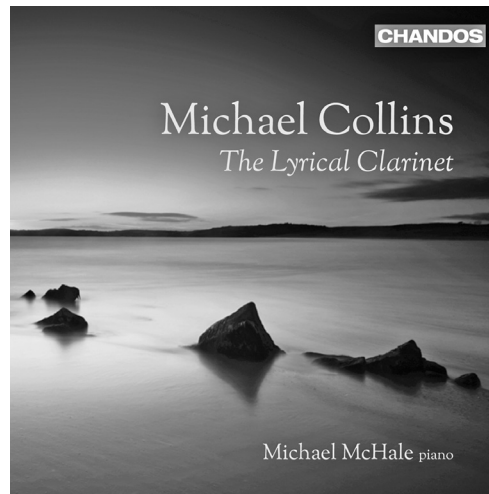
Aldeburgh et Cheltenham. Il s'est également produit en diverses occasions à l'étranger, notamment lors d'une tournée en Italie avec Andreas Haefliger, au Festival Ligeti de Radio France à Paris, aux Rencontres musicales d'Évian, au Festival de musique de chambre de Delft, à la Schubertiade de Schwarzenberg avec le Belcea Quartet, au Concertgebouw à Amsterdam et à la Salle de concerts Tchaïkovski à Moscou. Et plus loin dans le monde, le London Winds a été Featured Artist au Newport Music Festival à Rhode Island et au Bermuda Festival et il est parti en tournée au Canada, au Mexique et en Extrême-Orient. Réputé comme excellent interprète de la musique nouvelle, le London Winds a notamment exécuté, en création mondiale, une composition pour treize instruments à vent de John McCabe, commandée pour être programmée avec la *Gran Partita* de Mozart et, au Cheltenham International Festival, une œuvre pour octuor à vent de Robin Holloway. Le London Winds a notamment enregistré des œuvres de György Ligeti, Richard Strauss, Beethoven, Spohr et Mozart.



David Fernández Photography

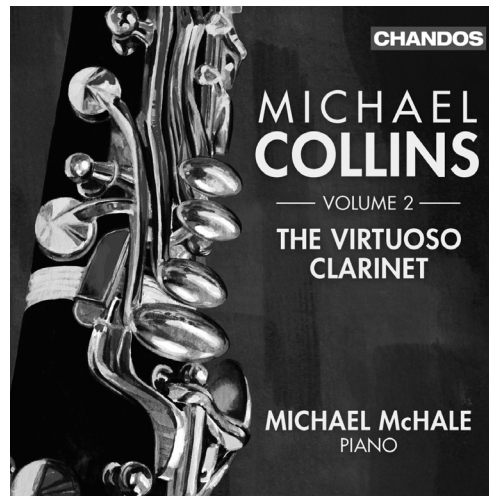
Peter Sparks

Also available



The Lyrical Clarinet
CHAN 10637

Also available



The Virtuoso Clarinet, Volume 2
CHAN 10804

You can purchase Chandos CDs or download MP3s online at our website: www.chandos.net

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

Recording producer Rachel Smith

Sound engineer Jonathan Cooper

Assistant engineer Robert Gilmour

Editor Rachel Smith

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue Church of St Jude-on-the-Hill, Central Square, Hampstead Garden Suburb,
London NW11; 28 and 29 May 2015

Front cover 'Close-up, in black and white, of a dandelion's seed head floating in the air' /
Photograph © Tuomas Lehtinen / Getty Images

Back cover Photograph of London Winds by Eric Richmond

Design and typesetting Cap & Anchor Design Co. (www.capandanchor.com)

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Schott Musik International / Schott Music GmbH & Co. KG, Mainz (Ligeti, Hindemith),
G. Schirmer, Inc. (Barber), Edition Wilhelm Hansen, Copenhagen (Nielsen), Editio Bärenreiter Praha
(Janáček)

© 2015 Chandos Records Ltd

© 2015 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10876

TWENTIETH-CENTURY CHAMBER WORKS FOR WINDS

GYÖRGY LIGETI (1923–2006)

- 1-6 Sechs Bagatellen (1953) 11:50
(Six Bagatelles)
for Flute/Piccolo, Oboe, Clarinet (in B flat), French Horn, and Bassoon

SAMUEL BARBER (1910–1981)

- 7 Summer Music, Op. 31 (1955–56) 11:46
for Flute, Oboe, Clarinet (in B flat), French Horn, and Bassoon

CARL NIELSEN (1865–1931)

- 8-23 Quintet, Op. 43, FS 100 (1922) 26:00
*for Flute, Oboe/Cor anglais, Clarinet (in A), French Horn,
and Bassoon*

PAUL HINDEMITH (1895–1963)

- 24-28 Kleine Kammermusik, Op. 24 No. 2 (1922) 13:31
*for Flute/Piccolo, Oboe, Clarinet (in B flat), French Horn,
and Bassoon*

LEOŠ JANÁČEK (1854–1928)

- 29-32 Mládí, JW VII/10 (1924) 17:03
(Youth)
*Suite for Flute/Piccolo, Oboe, Clarinet (in B flat), French Horn,
Bassoon, and Bass Clarinet*

TT 80:13

© 2015 Chandos Records Ltd
© 2015 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd
Colchester • Essex • England

LONDON WINDS

Philippa Davies flute·piccolo
Gareth Hulse oboe·cor anglais
Michael Collins clarinet in A/
clarinet in B flat/director
Richard Watkins French horn
Robin O'Neill bassoon
Peter Sparks bass clarinet

TWENTIETH-CENTURY CHAMBER WORKS FOR WINDS – London Winds

CHANDOS
CHAN 10876

TWENTIETH-CENTURY CHAMBER WORKS FOR WINDS – London Winds

CHANDOS
CHAN 10876