



CHANDOS

Karen
Geoghegan
plays

Mozart
Rossini
Kreutzer
Crusell

BBC Philharmonic
Gianandrea Noseda

BBC
RADIO

90 – 93FM





© Lebrecht Music and Arts Photo Library

Gioachino Rossini

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Bassoon Concerto, KV 191 18:39

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

- | | | |
|---|------------------------------|------|
| 1 | I Allegro | 7:17 |
| 2 | II Andante ma adagio | 7:05 |
| 3 | III Rondo. Tempo di Menuetto | 4:10 |

Gioachino Rossini (1792–1868)

Bassoon Concerto 17:40

- | | | |
|---|-------------|------|
| 4 | I (Allegro) | 7:34 |
| 5 | II Largo - | 5:07 |
| 6 | III (Rondo) | 4:55 |

Conradin Kreutzer (1780–1849)

Fantasie for Bassoon and Orchestra 9:47

- | | | |
|---|--|------|
| 7 | Introduction, Theme, Variations I and II | 4:49 |
| 8 | Variation III | 2:02 |
| 9 | Polacca | 2:56 |

Bernhard Henrik Crusell (1775–1838)

Bassoon Concertino 17:10

in B flat major • in B-Dur • en si bémol majeur

- | | | |
|----|--|------|
| 10 | I Allegro brillante – Poco adagio – | 7:46 |
| 11 | II Allegro moderato [Theme and Variations] – | 3:45 |
| 12 | III Polacca | 5:38 |

TT 63:43

Karen Geoghegan bassoon

BBC Philharmonic

Yuri Torchinsky leader

Gianandrea Noseda



Bassoon Concertos

by Mozart, Rossini, Kreutzer and Crusell

The bassoon has long been the Cinderella of the woodwind instruments. Its low register, apparent lack of agility and relegation in so much music to the function of providing a bass, have made it the butt of ill-deserved humour. Some classical composers – even Haydn and Beethoven – made use of the comic potential of merely allowing it a solo passage to create what Donald Tovey termed 'the Great Bassoon Joke'. Such misrepresentation ignores the fact that the bassoon has, in fact, great natural agility, a very wide range, and a sweet if soulful singing voice of which Stravinsky, for one, made unforgettable use in the opening pages of *The Rite of Spring*.

It was the concerto by the young **Wolfgang Amadeus Mozart** that eloquently demonstrated its aptitude as a concertante soloist, but we have no reliable information to show us why Mozart wrote it. He is thought to have written no less than three bassoon concertos for Baron Thaddäus von Dürnitz an aristocratic amateur of the bassoon and a connoisseur of Mozart's music, but these works are all believed to have disappeared, for modern scholars do not think that the

Bassoon Concerto in B flat major, KV 191 was one of them. This concerto was completed on 4 June 1774 in Salzburg; Mozart was eighteen, that makes it, as far as we know, the first concerto he had ever written for a wind instrument. However obscure its origins, it has since established itself as the veritable cornerstone of the bassoon repertoire; virtually every bassoonist will play it at some point in their career.

In its structure, the Bassoon Concerto falls into a fairly orthodox pattern. The opening movement is in sonata form with a short but complete opening orchestral ritornello, setting out the principal themes, which the bassoon takes over and develops when it enters. The themes themselves are memorable and perfectly-shaped as well as effectively contrasted, and Mozart's use of the orchestra is notable for the way he contrasts the oboes and horns (the only instruments he uses apart from strings) against the bassoon, keeping the horns rather high in their register, for instance.

The lyrical second movement, in F major, is marked rather confusingly *Andante ma Adagio* (literally 'walking pace but slow').

It unfolds in almost operatic manner as a soulful aria-like line for the bassoon against a gently rhythmic accompaniment from the orchestra (the strings are muted throughout). It is easy to picture a singer slowly pacing across a stage, deep in thought. This is some of the most sublime music ever written for the instrument. It contains a theme which would occur years later in the Countess's aria *Porgi, Amor* in Act 2 of the opera *Le Nozze di Figaro*. The concluding *Rondo* has a principal theme in the style of a minuet, with the formal, courtly atmosphere that goes with that dance. The bassoon however weaves a series of intricate, decorative variations upon it with bubbling good humour, bringing this youthful, but undeniably brilliant concerto, to an altogether delightful end.

Giachino Rossini needs no introduction, any more than Mozart. But his **Bassoon Concerto** certainly does. This work was completely unknown until relatively recently, although it had been believed – because an obituary published in 1893 for the bassoonist Nazzareno Gatti stated that Rossini had written him a concerto – that such a work might have existed at one time. It was only in the early 1990s that the concerto came to light among a nineteenth century collection of music manuscripts made by a priest, Giuseppe Gregiati, that was archived at the

library in Ostiglia, near Mantua. It was Gregiati who ascribed the concerto to Rossini, and not all Rossini scholars have accepted the attribution. The manuscript is rather in the manner of a draft, with annotations in at least two other hands, one of them apparently Nazzareno Gatti's. It is plausible, however, that the concerto could have been written around 1845 for the seventeen year old Nazzareno Gatti as a 'concerto da esperimento' – a piece to be performed for his final examination at the Music School in Bologna. If that is indeed the case, the concerto is almost unique in belonging to a period between Rossini's last operas and before the Parisian 'Sins of his Old Age', during which it had been believed he wrote nothing. And certainly there is nothing in the substance of the score, which was edited for performance by Sergio Azzolini and published in 2001, that need deny Rossini's authorship of it. It has a veritably Rossinian wit, and in any event is a significant (and highly attractive) addition to the bassoon repertoire.

The bustling first movement has a full-scale orchestral ritornello introducing several themes before the soloist enters in a passage of very wide leaps and proceeds to display various kinds of bravura agility. Over a stealthy pizzicato accompaniment the bassoon then launches into an almost

operatic cantabile second subject – this and yet further ideas are presented in different variants and colourings before the movement ends. The central *Largo* begins dramatically in C minor, introducing what might almost be described as a pensive, predominantly lyrical operatic scena for the bassoon. After a rather more agitated episode and a return to the main theme, space is left for an improvised cadenza (which Karen Geoghegan supplies in this performance) before the start of the cheerful *Rondo* finale. This is in F major, not the B flat of the first movement – Rossinian whimsy, or an early example of 'progressive tonality'? In this movement the composer puts the bassoon through some hair-raising paces across the whole range of its available register, providing a satisfyingly high-spirited ending to an intriguing work.

Conradin Kreutzer was born at Messkirch in Baden, Germany and studied music at the Benedictine Abbey of Zweifalten. He was intended for a legal career, but after his father's death went to Vienna to study with Johann Georg Albrechtsberger, who also taught Beethoven. Kreutzer became renowned as a virtuoso on the panmelodicon – an instrument created by the inventor Franz Leppich, this used a keyboard in conjunction with a rotating cylinder to activate various airbags to reproduce the sounds of piano, organ, glass

harmonica and various wind instruments. Kreutzer travelled throughout Europe in this capacity before he was appointed court conductor in Stuttgart. He was there only four years and then in 1818 became Director of Music at the court of Donaueschingen. He seems to have given offence there and was dismissed in 1822. Subsequently Kreutzer worked for many years at various theatres in Vienna, Cologne and Paris, before embarking on a tour with his two daughters, whom he had trained as opera singers. During this tour, at Riga, he died of a stroke, aged sixty-nine.

Kreutzer was a prolific composer who wrote at least thirty operas and worked in pretty well all other genres. The only period in his career when he wrote comparatively few pieces was during his years at Donaueschingen, where he had to combine the functions of court conductor, head of church music, music teacher and director of all other musical activities. The **Fantasie for Bassoon and Orchestra** seems to be one of his few works from this period; or it is possible that he had composed it already – a piece called 'Variations for bassoon and orchestra' had been performed in 1817 in Leipzig – and he rewrote it in Donaueschingen. At all events the work exists in two versions; the second version, which it is certain that Kreutzer regarded as

the definitive one, uses a full complement of wind instruments and has been recomposed so that both the orchestra and the soloist have more brilliant and complex passagework, with an entirely new variation (the *Tempo di Polacca*).

A solemn introduction, to which the bassoon contributes rhapsodic musings, leads, via a tiny cadenza, to the statement of the elegantly flowing andante grazioso theme. This is then treated to a delightfully rhythmic agitato – Variation One – full of chortling ornamentation and trills, and the very rapid Variation Two, in which the bassoon gives a creditable imitation of a demented corncrake. Variation Three turns pathetically to the minor, turning the theme into a vehicle for elegiac musing and demanding sensitive playing in the instrument's upper register. Kreutzer ends with a movement in *Tempo di Polacca*. This restores the major mode and goes with an irresistible rhythmic swing in polonaise style. It also demands the soloist perform prodigies of tonguing and dexterity – which are simply to be surpassed in the *piu moto assai* closing section.

The Swedish composer **Bernhard Crusell** was born in Finland when that country was part of Sweden's empire, became famous not as a flutist but as one of the greatest clarinet

virtuosos of his time. The son of a poor family, he rose, after army service, to become clarinetist and deputy conductor with the Royal Court Orchestra in Stockholm. Though he remained based in Sweden, he travelled widely, studying composition in Berlin, Paris and Leipzig, and absorbed a great deal of European culture which enabled him to become an important force in Swedish music.

Crusell wrote in many genres, but he is naturally especially renowned for his clarinet compositions – which include three magnificent concertos. The **Bassoon Concertino in B flat** was the last concerto of any kind that Crusell wrote. He composed it in 1829, for his son-in-law Frans Preumayr, renowned as one of the great bassoon virtuosos of his time. Preumayr was about to embark on a major concert tour of France, Germany and England and needed a new concerto to play. Before his departure he played Crusell's Concertino for the first time in Stockholm in September 1829 and declared himself delighted with it, saying it would be his '*cheval de bataille*' (war-horse).

The first movement opens in festive and rather grand style with an orchestral tutti which the bassoon answers with an agile cadenza. It then moves to a plaintive melody, *Poco adagio* that in fact derives from an opera by Crusell's French contemporary,

Adrien Boieldieu. The materials are then worked out in a compressed sonata form. There is no real slow movement – the second movement, unusually, follows the first without a break, and proves to be a short sequence of variations on Boieldieu's melody. The Concertino then concludes with a lively movement in Polonaise rhythm, full of humour and bravura display over the entire range of the bassoon.

© 2010 Calum MacDonald

Karen Geoghegan studied at the Royal Academy of Music with John Orford. She was awarded a full entrance scholarship from the South Square Trust, the Leverhulme Foundation and the Elton John Scholarship Fund. Whilst at the Royal Academy Karen was awarded the Florence Woodbridge Prize for Bassoon, the Irene Burcher Prize for Woodwind Finalists, the Louise Child Memorial Prize for highest BMus Graduate and Her Majesty the Queen's Commendation for Excellence for best all-round studentship.

Karen has worked as a soloist with the BBC Scottish Symphony Orchestra, Scottish Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, the Orchestra of Opera North and the City of London Sinfonia. In recital Karen has performed at the Wigmore Hall as part of the

Royal Academy of Music's Wigmore Award, and was invited to give a recital as part of the International Double Reed Society's annual conference in 2009. In August 2009 Karen made her BBC Proms debut, performing with the BBC Philharmonic under Gianandrea Noseda.

Karen has been awarded the Meaker Fellowship at the Royal Academy of Music for the academic year 2010/2011.

Widely recognised as one of Britain's finest orchestras, the **BBC Philharmonic** has built an international reputation for outstanding quality and committed performances over a wide-ranging repertoire. It has its own studio in Manchester where it records for BBC Radio 3 and Chandos. As well as offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the Orchestra performs across the North West of England and at the BBC Proms as well as being regularly invited to major cities and festivals across the world. The Orchestra's Chief Conductor Gianandrea Noseda has been at the helm since 2002 and is also Music Director at the Teatro Regio, Torino. As a consequence of its policy of introducing new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the Orchestra, including Berio, Penderecki, Tippett, Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and

Unsub Chin. Sir Peter Maxwell Davies became the Orchestra's first Composer / Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. In 2009 the renowned Austrian composer H.K. Gruber took over the role. The BBC Philharmonic's partnership with Salford City Council enables it to build active links with Salford and its communities ahead of its move to its new, dedicated, state-of-the-art studio at the BBC's new home in MediaCity, Salford Quays.

Gianandrea Nosedà is Chief Conductor of the BBC Philharmonic, the Music Director of Teatro Regio in Turin, Principal Conductor of the Orquesta de Cadaqués and the Artistic Director of the Stresa Festival. He became the first foreign Principal Guest Conductor at the Mariinsky Theatre in St Petersburg in 1997 and has been the Principal Guest Conductor of the Rotterdam Philharmonic and the Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin.

Gianandrea Nosedà's collaboration with the BBC Philharmonic includes numerous recordings and concerts, including annual appearances at the BBC Proms and extensive international touring activity.

He also appears all over the world with orchestras such as the New York Philharmonic, Pittsburgh, Chicago and Boston Symphony Orchestras, the London Symphony Orchestra,

Oslo Philharmonic, NHK Symphony Orchestra, Orchestre National de France, Israel Philharmonic, Filarmonica della Scala and Santa Cecilia Orchestras. During 2010/11 he will make his first appearance with the Philadelphia Orchestra and the Orchestre de Paris.

Gianandrea Nosedà has conducted many operas at Teatro Regio including new productions of *Don Giovanni*, *Salome*, *Thaïs*, *The Queen of Spades* and *La traviata*. In the summer of 2010 he took the company to Japan and China. Gianandrea Nosedà conducted the Mariinsky Theatre – both on tour and in St Petersburg in many productions of opera and ballet. In 2002 he made his Metropolitan Opera debut, returning many times since, with future projects including *La traviata* (2010), *Lucia di Lammermoor* (on tour in Japan in 2011) and *Macbeth* (2012).

Since 2002 Gianandrea Nosedà has been an exclusive artist of Chandos with a discography that includes music by Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Shostakovich, Mahler, Liszt's complete symphonic cycle, and operas and symphonies by Rachmaninoff. He has championed his compatriots through the Musica Italiana project with rarely heard works by Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari and Casella.

Werke für Fagott und Orchester von Mozart, Rossini, Kreutzer und Crusell

Das Fagott galt lange Zeit als das Aschenputtel unter den Holzblasinstrumenten. Seine tiefe Lage, sein scheinbarer Mangel an Gewandtheit und die häufige Beschränkung auf das Spiel einer untergeordneten Basslinie haben es zur Zielscheibe kaum verdienten Spotts werden lassen. Einige klassische Komponisten – darunter selbst Haydn und Beethoven – nutzten das komische Potential des Fagotts, indem sie ihm nur eine einzige Solopassage zubilligten, um das zu schaffen, was Donald Tovey als den "großen Fagottwitz" bezeichnete. Diese verzerrende Darstellung ignoriert die Tatsache, dass das Fagott eigentlich über große natürliche Agilität und einen sehr weiten Tonumfang verfügt und außerdem eine betörende, seelenvolle sangliche Stimme hat, der zum Beispiel Strawinsky in den Anfangspassagen seines *Sacre du printemps* ein unvergessliches Denkmal gesetzt hat.

Das Fagottkonzert des jungen **Wolfgang Amadeus Mozart** demonstrierte eloquent die solistische Eignung des Instruments; warum er für dieses Instrument schrieb, wissen wir allerdings nicht. Es wird angenommen, dass Mozart nicht weniger

als drei Fagottkonzerte für Baron Thaddäus von Dürnitz schrieb, einen aristokratischen Amateur auf dem Fagott und Liebhaber von Mozarts Musik, doch diese Werke scheinen sämtlich verschollen zu sein, da die aktuelle Forschung nicht glaubt, dass es sich bei dem **Fagottkonzert in B-Dur KV 191** um eines von ihnen handelt. Die vorliegende Komposition wurde am 4. Juni 1774 in Salzburg vollendet und war, soweit bekannt, das erste Bläserkonzert des damals Achtzehnjährigen. Auch wenn die Entstehungsumstände des Werks eher obskur sein mögen, hat es sich inzwischen doch als ausgesprochener Eckpfeiler des Fagottrepertoires etabliert; praktisch jeder Fagottist spielt es früher oder später in seiner Laufbahn.

Formal folgt das Fagottkonzert einem recht konventionellen Plan. Der Eröffnungssatz steht in der Sonatenform mit einem kurzen, doch vollständigen Orchesterritornell, in dem die Hauptthemen vorgestellt werden, welche das sodann einsetzende Fagott aufgreift und weiterentwickelt. Die Themen selbst sind ausgesprochen eingängig und zudem perfekt ausgeformt und gegeneinander abgesetzt,

wobei Mozarts Verwendung des Orchesters sich besonders durch die Art auszeichnet, wie er die Oboen und Hörner (neben den Streichern die einzigen weiteren Instrumente) mit dem Fagott kontrastiert – dies bewerkstelligt er zum Beispiel, indem er die Hörner in dem ihnen zur Verfügung stehenden Register recht hoch ansiedelt.

Der lyrische zweite Satz in F-Dur ist etwas verwirrend als *Andante ma Adagio* (wörtlich: "gehendes Tempo, aber langsam") bezeichnet. Der Satz entfaltet sich in geradezu opernhafter Weise als seelenvolle arienhafte Melodie im Fagott zu einer sanft rhythmischen Begleitung im Orchester (wobei die Streicher durchweg gedämpft spielen). Man könnte sich leicht einen Sänger vorstellen, der tief in Gedanken versunken über die Bühne schreitet. Der Satz zählt zu der erhabensten Musik im gesamten Repertoire für dieses Instrument. Er enthält ein Thema, das Jahre später in der Arie der Gräfin, "Porgi, Amor", im zweiten Akt der Oper *Le nozze di Figaro* erneut auftauchen sollte. Das Hauptthema des abschließenden Rondos ist im Stil eines Menuetts gehalten, mit der förmlich-höfischen Atmosphäre, die für diesen Tanz charakteristisch ist. Allerdings entwickelt das Fagott daraus eine Reihe von komplexen dekorativen Variationen voller überschäumenden Frohsinns, bevor dieses

jugendliche doch zweifellos brillante Konzert zu seinem vergnüglichen Ende kommt.

Gioachino Rossini bedarf ebenso wie Mozart keiner Einführung, wohl aber sein **Fagottkonzert**. Dieses Werk war bis vor kurzem noch völlig unbekannt, obwohl man immer geglaubt hatte, dass eine solche Komposition einmal existiert haben muss – ein 1893 erschienener Nachruf auf den Fagottisten Nazzareno Gatti behauptete, dass Rossini diesem ein Konzert geschrieben habe. Erst in den frühen 1990er Jahren tauchte die Komposition in einer im neunzehnten Jahrhundert von dem Priester Giuseppe Gregiati angelegten Sammlung von Musikhandschriften auf, die in der Bibliothek von Ostiglia bei Mantua archiviert worden war. Die Zuschreibung an Rossini geht auf Gregiati zurück und wird nicht von allen Rossini-Forschern akzeptiert. Die Handschrift hat eher den Charakter eines Entwurfs, mit Anmerkungen von wenigstens zwei weiteren Schreibern, wobei es sich bei dem einen anscheinend um Nazzareno Gatti handelt. Es ist allerdings durchaus plausibel, dass das Konzert um 1845 für den siebzehnjährigen Nazzareno Gatti als "concerto da esperimento" geschrieben wurde – ein Stück, das er in seiner Abschlussprüfung am Konservatorium von Bologna spielen sollte. Wenn dies tatsächlich der Fall war,

so wäre das Concerto nahezu als einzige Komposition in der Zeit zwischen Rossinis letzten Opern und den in Paris entstandenen "Péchés de vieillesse" (Alterssünden) geschrieben worden – in einer Zeit also, von der man gedacht hatte, dass sie gar keine neuen Werke hervorgebracht hätte. Die Substanz der Komposition – die von Sergio Azzolini eingerichtet und 2001 veröffentlicht wurde – enthält jedenfalls nichts, was gegen Rossinis Autorschaft sprechen könnte. Sie hat den typischen Esprit Rossinis und ist ganz sicherlich eine wesentliche (und überaus ansprechende) Bereicherung des Fagottrepertoires.

Der geschäftige erste Satz enthält ein ausgewachsenes Orchesterritornell, das verschiedene Themen vorstellt, bevor der Solist mit einer Passage mit sehr weiten Sprüngen einsetzt und sodann verschiedene Facetten bravuröser Virtuosität darbietet. Über einer verstolenen pizzicato-Begleitung hebt das Fagott nun zu einem fast opernhafte-singlichen zweiten Thema an, das zusammen mit weiteren musikalischen Gedanken in verschiedenen Varianten und Färbungen präsentiert wird, bevor der Satz endet. Das zentrale *Largo* beginnt dramatisch in c-Moll und leitet eine Passage ein, die man fast als gedankenvolle, vornehmlich lyrische Opernszene für das Fagott beschreiben

könnte. Nach einer lebhafteren Episode und der Rückkehr zum Hauptthema gibt es noch Raum für eine improvisierte Kadenz (die in der vorliegenden Einspielung von Karen Geoghegan geliefert wird), bevor das fröhliche Rondo-Finale anhebt. Dieses steht in F-Dur, nicht in dem B-Dur des ersten Satzes – eine Laune Rossinis oder ein frühes Beispiel "progressiver Tonalität"? In diesem Satz lässt der Komponist den Fagottisten einige atemberaubende Läufe über den gesamten zur Verfügung stehenden Tonumfang vollführen und liefert so ein befriedigendes und stimmungsvolles Ende zu einem faszinierenden Werk.

Conradin Kreutzer wurde in Messkirch in Baden geboren und studierte Musik an der Benediktinerabtei von Zweifalten. Er sollte eigentlich Jurist werden, ging nach dem Tod des Vaters jedoch nach Wien, um bei Johann Georg Albrechtsberger zu studieren, der auch Beethoven unterrichtet hatte. Kreutzer machte sich einen Namen als Virtuose auf dem Panmelodicon – einem von dem Erfinder Franz Leppich entwickelten Instrument, das eine Tastatur mit einem rotierenden Zylinder verbindet, um verschiedene Blasebalge zu aktivieren und so den Klang von Klavier, Orgel, Glasharmonika und verschiedenen Blasinstrumenten zu erzeugen. Kreutzer bereiste mit diesem Instrument ganz Europa,

bevor er in Stuttgart eine Anstellung als Hofdirigent fand. In Stuttgart blieb er nur vier Jahre; 1818 ging er als Musikdirektor an den Hof von Donaueschingen. Dort scheint er sich eines Vergehens schuldig gemacht zu haben, denn 1822 wurde er entlassen. Danach arbeitete Kreutzer viele Jahre lang an verschiedenen Theatern in Wien, Köln und Paris, bevor er sich mit seinen beiden Töchtern, die er als Opernsängerinnen ausgebildet hatte, auf eine Konzerttournee begab. Während dieser Tournee verstarb er im Alter von neunundsechzig Jahren in Riga an einem Schlaganfall.

Kreutzer war ein überaus produktiver Komponist; er schrieb mindestens dreißig Opern und arbeitete auch in fast allen übrigen gängigen Gattungen. Die einzige Phase in seiner Karriere, in der er vergleichsweise wenig komponierte, waren seine Jahre in Donaueschingen, in denen er die Funktionen eines Hofdirigenten, Leiters der Kirchenmusik, Musiklehrers und Direktors sämtlicher übrigen musikalischen Aktivitäten kombinieren musste. **Fantasie für Fagott und Orchester** scheinen eines seiner wenigen Werke aus dieser Zeit zu sein; möglich ist aber auch, dass er das Stück schon früher komponiert hatte – eine Komposition mit dem Titel "Variationen für Fagott und Orchester" war 1817 in Leipzig aufgeführt worden – und

in Donaueschingen nur überarbeitete. Von dem Stück gibt es jedenfalls zwei Fassungen; die zweite, von der wir wissen, dass Kreutzer sie als die definitive ansah, verwendet einen vollen Satz von Blasinstrumenten und wurde dergestalt umgeschrieben, dass Orchester und Solist ein höheres Maß an brillantem und komplexem Passagenwerk erhalten und eine ganz neue Variation hinzukommt (*Tempo di Polacca*).

Eine feierliche Einleitung, zu der das Fagott einige rhapsodische Träumereien beisteuert, führt über eine kleine Kadenz zum Zitat des elegant fließenden *Andante-grazioso*-Themas. Dieses wird sodann in einem wunderbar rhythmischen *Agitato* voller frohlockender Ornamentierungen und Triller bearbeitet – Variation eins, gefolgt von Variation zwei, in der das Fagott eine glaubwürdige Imitation eines dementen Wachtelkönigs liefert. Variation drei wendet sich pathetisch nach Moll und verwandelt das Thema in ein Vehikel für elegische Träumereien, wobei dem Instrument nun sensibles Spiel im oberen Register abverlangt wird. Auch Kreutzer endet mit einem Satz im *Tempo di Polacca*. Damit kehrt das Werk nach Dur zurück und entwickelt einen unwiderstehlichen rhythmischen Schwung im Stil einer Polonaise. Dem Solisten werden hier wahre Kunststücke

in Zungenstoßtechnik und Fingerfertigkeit abverlangt, die in der abschließenden Passage mit der Bezeichnung *piu moto assai* noch übertraffen werden.

Der schwedische Komponist **Bernhard Henrik Crusell**, der in Finnland geboren wurde, als dieses Land noch zum schwedischen Reich gehörte, erlangte Berühmtheit nicht als Flötist, sondern als einer der größten Klarinettenvirtuosen seiner Zeit. Aus ärmlichen Verhältnissen stammend, stieg er nach dem Dienst in der Armee zum Klarinettenisten und stellvertretenden Dirigenten des Königlichen Hoforchesters in Stockholm auf. Er behielt stets seinen Wohnsitz in Schweden, unternahm jedoch zahlreiche Reisen – er studierte Komposition in Berlin, Paris und Leipzig – und absorbierte ein hohes Maß an europäischer Kultur, welches ihn in die Lage versetzte, auf die Entwicklung der schwedischen Musik wesentlichen Einfluss zu nehmen.

Crusell komponierte in den verschiedensten Gattungen, wobei er natürlich vor allem für seine Werke für Klarinette bekannt ist, zu denen drei ausgezeichnete Konzerte zählen. Das **Fagott Concertino in B-Dur** war Crusells letztes Konzert überhaupt. Er schrieb das Werk 1829 für seinen Schwiegersohn Frans Preumayr, der sich als einer der großen Fagottvirtuosen

seiner Zeit einen Namen machte. Preumayr stand in Begriff, eine größere Konzerttournee nach Frankreich, Deutschland und England zu unternehmen, und benötigte ein neues Konzert für sein Repertoire. Vor seiner Abreise spielte er Crusells Concertino im September 1829 zum ersten Mal in Stockholm und war begeistert; er sagte, es werde ihm als "cheval de bataille" (Schlachtrösschen) dienen.

Der erste Satz beginnt in festlicher und stilistisch recht großartiger Manier mit einem Orchestertutti, auf das das Fagott mit einer agilen Kadenz antwortet. Sodann entwickelt das Instrument eine klagende Melodie, *Poco adagio*, die übrigens einer Oper von Crusells französischem Zeitgenossen Adrien Boieldieu entlehnt ist. Das thematische Material wird sodann in komprimierter Sonatenform weiterentwickelt. Es gibt keinen eigentlichen langsamen Satz – der zweite folgt auf den ersten Satz ungewöhnlicherweise ohne Unterbrechung und besteht aus einer kurzen Reihe von Variationen über Boieldieus Melodie. Das Konzert schließt sodann mit einem lebhaften Satz im Rhythmus einer Polonaise, voller Humor und bravurösen Fagottpassagen, die sich über den gesamten Tonumfang des Instruments erstrecken.

© 2010 Calum MacDonald

Übersetzung: Stephanie Wollny

Karen Geoghegan studierte bei John Orford an der Royal Academy of Music. Ihr Studium wurde von Beginn an gefördert durch ein volles Stipendium des South Square Trust, der Leverhulme Foundation und des Elton John Scholarship Fund. In ihrer Studienzeit an der Royal Academy wurde Karen Geoghegan mit dem Florence Woodbridge Prize für Fagott, dem Irene Burcher Prize für Bläserfinalisten, dem Louise Child Memorial Prize für Bachelor of Music-Absolventen mit Bestnoten sowie für ihre studentische Gesamtleistung mit Her Majesty the Queen's Commendation for Excellence ausgezeichnet.

Karen Geoghegan ist als Solistin mit dem BBC Scottish Symphony Orchestra, dem Scottish Philharmonic Orchestra, dem BBC Philharmonic, dem Orchestra of Opera North und der City of London Sinfonia aufgetreten. In der Wigmore Hall hat sie im Rahmen des Wigmore Award der Royal Academy of Music ein Recital gegeben; zu einem weiteren Recital wurde sie 2009 anlässlich der Jahreskonferenz der International Double Reed Society eingeladen. Im August 2009 spielte Geoghegan ihr Debüt auf den BBC Proms in einem Konzert mit dem BBC Philharmonic unter Gianandrea Noseda.

Für das akademische Jahr 2010/11 erhielt Karen Geoghegan das Meaker Fellowship an der Royal Academy of Music.

Das weithin als eines der hervorragendsten britischen Orchester gefeierte **BBC Philharmonic** hat sich aufgrund ihrer herausragenden Qualität und ihrer engagierten Aufführungen eines breitgestreuten Repertoires einen internationalen Ruf erworben. Das Orchester verfügt über ein eigenes Studio in Manchester, wo es für BBC Radio 3 und Chandos Tonaufnahmen einspielt. Neben seiner alljährlichen Spielzeit in der Bridgewater Hall in Manchester gibt das BBC Philharmonic Konzerte im gesamten Nordwesten Englands und auf den BBC Proms, außerdem nimmt das Orchester regelmäßig Einladungen in die größeren Städte und zu Festivals weltweit wahr. Chefdirigent Gianandrea Noseda leitet das Ensemble seit 2002 und ist zudem Musikdirektor am Teatro Regio in Turin. Aus dem besonderen Interesse des Orchesters an der Aufführung interessanter neuer Repertoires haben sich Kontakte zu zahlreichen großen Komponisten ergeben, darunter Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage und Unsuk Chin. Sir Peter Maxwell Davies wurde 1991 der erste Komponist-Dirigent des Ensembles; zehn Jahre später folgte ihm James MacMillan und 2009 übernahm der renommierte österreichische Komponist H.K. Gruber diese Position. Die Partnerschaft mit dem Salford City Council

erlaubt dem Orchester, mit der Stadt Salford und ihren Gemeinden schon vor dem Umzug in sein neues ultramodernes Studio am neuen Sitz der BBC in MediaCity, Salford Quays aktive Verbindungen zu entwickeln.

Gianandrea Nosedà ist Chefdirigent des BBC Philharmonic, Musikdirektor des Teatro Regio in Turin, Erster Dirigent des Orquesta de Cadaqués und Künstlerischer Direktor des Stresa Festivals. 1997 wurde er als erster Ausländer zum Ersten Gastdirigenten am Mariinsky-Theater in St. Petersburg ernannt, zudem war er Erster Gastdirigent des Rotterdam Philharmonic und des Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI in Turin.

Gianandrea Nosedas Zusammenarbeit mit dem BBC Philharmonic umfasst zahlreiche Einspielungen und Konzerte, darunter alljährliche Auftritte auf den BBC Proms und ausgedehnte internationale Tourneen.

Gastengagements in der ganzen Welt verbinden ihn mit Orchestern wie dem New York Philharmonic, den Sinfonieorchestern von Pittsburgh, Chicago und Boston, dem London Symphony Orchestra, dem Oslo Philharmonic, dem NHK Symphony Orchestra, dem Orchestre National de France, der Israelischen Philharmonie, der Filarmonica

della Scala und dem Santa Cecilia Orchestra. In der Spielzeit 2010/11 feiert er seine Erstauftritte mit dem Philadelphia Orchestra und dem Orchestre de Paris.

Gianandrea Nosedà hat am Teatro Regio zahlreiche Opern dirigiert, darunter Neuinszenierungen von *Don Giovanni*, *Salome*, *Thaïs*, *Pique Dame* und *La traviata*. Im Sommer 2010 leitete er eine Tournee des Orchesters nach Japan und China. Das Ensemble des Mariinsky-Theaters hat Gianandrea Nosedà sowohl auf Tourneen dirigiert als auch bei zahlreichen Opern- und Ballettinszenierungen in St. Petersburg geleitet. 2002 feierte er sein Debüt an der Metropolitan Opera, an die er seither häufig zurückgekehrt ist; zukünftige Projekte umfassen *La traviata* (2010), *Lucia di Lammermoor* (auf Japan-Tournee 2011) und *Macbeth* (2012).

Seit 2002 steht Gianandrea Nosedà bei Chandos als Exklusivkünstler unter Vertrag; seine Diskographie umfasst bisher Musik von Prokofjew, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Schostakowitsch, Mahler, Liszts vollständigen sinfonischen Zyklus sowie Opern und Sinfonien von Rachmaninow. Im Rahmen des Musica-Italiana-Projekts hat er seine Landsleute mit selten gehörten Werken von Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari und Casella vertreten.



© Paul Mitchell

Œuvres pour Basson et Orchestre de Mozart, Rossini, Kreutzer et Crusell

Le basson est depuis longtemps la "Cendrillon" des instruments à vent en bois: son registre grave, son apparent manque d'agilité, sa relégation à la fonction de ligne de basse dans tant de partitions ont fait de lui la cible d'un humour non mérité. Plusieurs compositeurs de l'époque classique – y compris Haydn et Beethoven – ont tiré parti du potentiel comique qui consiste à lui accorder un passage en solo pour créer ce que le musicographe anglais Donald Tovey a qualifié de "grande plaisanterie du basson". Une telle déformation ignore le fait que le basson possède une grande agilité naturelle, un registre très étendu et un timbre délicat parfois mélancolique, que Stravinsky, par exemple, utilisa de manière inoubliable au début du *Sacre du printemps*.

C'est le concerto du jeune **Wolfgang Amadeus Mozart** qui démontra le premier de manière éloquente les possibilités de jeu soliste du basson, mais il n'existe aucune information sérieuse pour expliquer la raison de sa composition. Mozart aurait écrit trois concertos pour cet instrument à l'intention du baron Thaddäus von Dürnitz, amateur de basson et connaisseur de la musique de

Mozart, mais ces œuvres semblent perdues, car les musicologues modernes ne pensent pas que le **Concerto pour basson en si bémol majeur, KV 191**, soit l'un d'entre eux. Mozart était âgé de dix-huit ans quand il le termina le 4 juin 1774 à Salzbourg, ce qui ferait de lui son tout premier concerto pour un instrument à vent. Quelle que soit l'obscurité de ses origines, il est, depuis lors, la véritable pierre angulaire du répertoire pour basson, et tous les bassonistes le jouent à un moment de leurs carrières.

Le Concerto pour basson de Mozart emprunte une structure assez conventionnelle. Le premier mouvement est de forme sonate avec une brève ritournelle orchestrale complète au début qui présente les thèmes principaux que le basson reprend et développe par la suite. Ces thèmes sont mémorables, parfaitement dessinés et habilement contrastés; le traitement de l'orchestre est notable par la manière dont Mozart oppose les hautbois et les cors (ce sont les seuls autres instruments en dehors des cordes) avec le basson, en maintenant la partie des cors dans un registre plutôt élevé, par exemple.

Le lyrique deuxième mouvement, en fa majeur, porte l'indication assez déroutante *Andante ma Adagio* (littéralement "en allant mais lentement"). Il se déroule d'une manière presque opératique comme une aria mélancolique pour basson exécutée au-dessus du calme accompagnement rythmique de l'orchestre (les cordes sont en sourdine tout au long du mouvement). Il est facile d'imaginer un chanteur se déplaçant lentement sur une scène, perdu dans ses pensées. Cette musique est l'une des plus sublimes jamais écrites pour l'instrument. Elle contient un thème qui réapparaîtra des années plus tard dans l'aria de la Comtesse "Porgi, Amor" à l'Acte II de l'opéra *Le nozze di Figaro*. Le thème principal du Rondo final est dans le style d'un menuet possédant le caractère cérémonieux de cour attaché à cette danse. Cependant, le basson l'enrichit d'une série de variations compliquées et ornementées avec une exubérante bonne humeur, et conduit ce concerto juvénile et brillant à une conclusion d'un charme parfait.

Si **Gioachino Rossini** n'a pas besoin d'introduction, pas plus que Mozart, il n'est pas possible d'en dire autant de son **Fagotto Concerto**. Cette œuvre était totalement inconnue jusqu'à une date assez récente, mais certains pensaient qu'elle avait dû exister, car une notice nécrologique publiée en 1893

consacrée au bassoniste Nazzareno Gatti mentionnait que Rossini avait écrit pour lui un concerto. Il fut seulement découvert au début des années 1990 dans une collection de manuscrits musicaux du dix-neuvième siècle réunie par un prêtre, Giuseppe Gregiati, et conservée dans les archives de la bibliothèque d'Ostiglia près de Mantoue. Gregiati attribua le concerto à Rossini, mais certains experts n'acceptent pas cette attribution. Le manuscrit ressemble plutôt à une esquisse avec des annotations d'au moins deux personnes différentes, dont apparemment Nazzareno Gatti. Il est plausible que ce concerto ait été composé vers 1845 pour le jeune Gatti, alors âgé de dix-sept ans, comme "concerto des *esperimento*", une pièce pour son examen final à l'École de musique de Bologne. Si tel est le cas, le concerto est presque le seul à appartenir à la période entre les derniers opéras de Rossini et ses "Péchés de vieillesse" parisiens pendant laquelle il n'aurait rien écrit. Rien dans la substance de la partition, éditée par Sergio Azzolini et publiée en 2001, n'interdit d'attribuer la paternité à Rossini. Elle possède un esprit véritablement rossinien, et représente en outre une ajout importante (et très séduisant) au répertoire de basson.

Le premier mouvement animé commence par une ritournelle orchestrale complète introduisant plusieurs thèmes; elle est

suivie par l'entrée du soliste avec un passage présentant de très grands sauts d'intervalles et autres démonstrations de virtuosité. Accompagné par des pizzicatos furtifs, le basson joue ensuite un second sujet cantabile presque opératique – il réapparaît avec d'autres idées dans différentes variantes et couleurs avant la fin du mouvement. Débutant de manière dramatique en ut mineur, le *Largo* central introduit ce qui pourrait être décrit comme une scène d'opéra méditative et lyrique pour le basson. Après un passage assez agité et un retour du thème principal, le soliste peut exécuter une cadence improvisée (réalisée ici par Karen Geoghegan). Le joyeux *Rondo* final est dans la tonalité de fa majeur, et non pas celle de si bémol du premier mouvement – est-ce une plaisanterie de Rossini ou un premier exemple de "tonalité progressive"? Dans ce mouvement, le compositeur impose au soliste des passages d'une virtuosité étourdissante à travers tout le registre du basson, et donne à cette œuvre fascinante une conclusion pleine d'entrain.

Conrad Kreutzer naquit à Messkirch à Baden, L'Allemagne et étudia la musique à l'abbaye bénédictine de Zweifalten. Destiné à une carrière de juriste, il se rendit à Vienne après la mort de son père pour étudier avec Johann Georg Albrechtsberger, qui fut

aussi le professeur de Beethoven. Conrad Kreutzer devint célèbre comme virtuose du panmelodicon – inventé par Franz Leppich, cet instrument possédait un clavier relié à un cylindre qui activait divers coussins d'air reproduisant le timbre du piano, de l'orgue, de l'harmonica en verre et de divers instruments à vent. Kreutzer voyagea à travers l'Europe comme virtuose de cet instrument avant d'être nommé chef d'orchestre de la Cour de Stuttgart où il resta quatre ans. En 1818, il devint directeur de la musique de la Cour de Donaueschingen, mais semble avoir commis une offense qui lui valut d'être renvoyé en 1822. Ensuite, il travailla de nombreuses années dans plusieurs théâtres à Vienne, Cologne et Paris, puis commença une tournée avec ses deux filles qui avaient étudié avec lui le chant lyrique. Pendant cette tournée, il mourut subitement à Riga d'une hémorragie à l'âge de soixante-neuf ans.

Musicien prolifique, Kreutzer écrivit au moins trente opéras et composa dans presque tous les genres. La seule période de sa carrière pendant laquelle il produisit moins fut celle de Donaueschingen où il était simultanément chef d'orchestre de la cour, directeur de la musique d'église, professeur de musique et directeur de plusieurs autres activités musicales. **Le Fantasia pour basson et orchestre** semblent appartenir

à cette période. Cependant, elles sont peut-être antérieures – une pièce intitulée "Variations pour basson et orchestre" avait été jouée en 1817 à Leipzig – et il la réécrivit à Donaueschingen. Quoi qu'il en soit, il existe deux versions de l'œuvre: la seconde, certainement considérée par Kreutzer comme définitive, utilise toute la section des vents; elle a été révisée afin de donner à l'orchestre et au soliste des passages plus éclatants et plus complexes, avec une variation entièrement nouvelle (le *Tempo di Polacca*).

Une introduction solennelle, pendant laquelle le basson se laisse aller à des songeries rhapsodiques, conduit après une très courte cadence à l'exposition du thème fluide et élégant *andante grazioso*. Il est ensuite transformé en un *agitato* au rythme charmant – Variation I – rempli de gloussements et de trilles. Dans la Variation II, très rapide, le basson imite de manière convaincante le râle des genêts. La Variation III module de manière pathétique dans le ton mineur, faisant du thème le porteur de rêveries élégiaques et exigeant un jeu délicat dans le registre aigu de l'instrument, Kreutzer termine par un *Tempo di Polacca*. Revenant au ton majeur, le mouvement s'élançait dans un rythme irrésistible de polonaise. Il impose également de très grandes difficultés

techniques au soliste – qui sont surpassées dans la section finale *più moto assai*.

Né en Finlande à l'époque où ce pays faisait partie de la Suède, le compositeur suédois **Bernhard Henrik Crusell** devint célèbre, non pas comme flûtiste, mais comme l'un des plus grands clarinettes virtuoses de son temps. Bien que fils de parents pauvres, il parvint, après son service militaire, à obtenir le poste de clarinetiste et de chef remplaçant de l'Orchestre royal de la cour de Stockholm. Il voyagea également beaucoup: il étudia la composition à Berlin, Paris et Leipzig, et acquit ainsi une grande part de la culture européenne qui lui permit de devenir une personnalité marquante de la musique suédoise.

Crusell écrivit dans des genres très divers, mais il est naturellement renommé pour ses œuvres pour clarinette – incluant trois concertos magnifiques. Le **Basson Concertino en si bémol majeur** pour est le tout dernier concerto qu'il composa. Il l'écrivit en 1829 à l'intention de son beau-fils Frans Preumayr, l'un des grands bassonistes virtuoses de son temps. Sur le point de faire une tournée importante en France, en Allemagne et en Angleterre, Preumayr avait besoin d'un nouveau concerto. Avant son départ il joua le Concertino de Crusell pour la première fois à Stockholm, en septembre

1829, et se déclara enchanté par l'ouvrage, déclarant qu'il en ferait son "cheval de bataille".

Le premier mouvement débute de manière festive et assez grandiose avec un tutti orchestral auquel le basson répond par une cadence agile. Il expose ensuite une mélodie plaintive, *Poco adagio*, qui provient d'un opéra du compositeur français François Adrien Boieldieu, un contemporain de Crussell. Ce matériau musical est alors traité sous une forme de sonate compressée. Il n'y a pas de véritable mouvement lent – fait inhabituel, le deuxième mouvement s'enchaîne sans interruption et se révèle être une brève succession de variations sur la mélodie de Boieldieu. Le concertino se conclut par un mouvement animé sur un rythme de polonaise plein d'humour et de bravoure, mettant en valeur tout le registre du basson.

© 2010 Calum MacDonald

Traduction: Francis Marchal

Karen Geoghegan a étudié à la Royal Academy of Music de Londres avec John Orford grâce aux bourses d'études décernées par le South Square Trust, la Leverhulme Foundation et le Elton John Scholarship Fund. À la Royal Academy elle a remporté les prix suivants: Florence Woodbridge Prize pour

basson, Irene Burcher Prize, Louise Child Memorial Prize, Her Majesty the Queen's Commendation for Excellence.

Karen Geoghegan a joué en soliste avec le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Scottish Philharmonic Orchestra, le BBC Philharmonic, l'Orchestre de l'Opera North et le City of London Sinfonia. Elle s'est produite en récital à Londres au Wigmore Hall (dans le cadre du 'Royal Academy of Music's Wigmore Award') et lors de la conférence annuelle de 'International Double Reed Society en 2009. En août 2009, elle a fait ses débuts aux BBC Proms de Londres avec le BBC Philharmonic sous la direction de Gianandrea Noseda.

Karen Geoghegan a obtenu le 'Meaker Fellowship' de la Royal Academy of Music de Londres pour l'année académique 2010/2011.

Reconnu comme l'un des meilleurs orchestres d'Angleterre, le **BBC Philharmonic** s'est acquis une réputation internationale grâce à la qualité exceptionnelle de ses interprétations d'un très vaste répertoire. Il possède son propre studio à Manchester où il enregistre pour la BBC Radio 3 et pour Chandos. Outre sa saison annuelle au Bridgewater Hall de Manchester, l'Orchestre se produit dans le Nord-Ouest de l'Angleterre, aux BBC Proms de Londres, et dans les grandes villes et les festivals du monde entier.

Gianandrea Noseda est le chef de l'Orchestre depuis 2002, et également le directeur musical du Teatro Regio de Turin. Promoteur d'un répertoire nouveau et ambitieux, l'Orchestre a travaillé avec de nombreux grands compositeurs parmi lesquels Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage et Unsuk Chin. En 1991 Sir Peter Maxwell Davies fut le premier compositeur / chef de l'Orchestre, suivi dix ans plus tard par James MacMillan. En 2009 le célèbre compositeur australien H.K. Gruber lui a succédé. Grâce à son partenariat avec le Salford City Council, le BBC Philharmonic crée des liens entre Salford et ses différentes communautés en avance de son installation dans son nouveau studio de la BBC à MediaCity, Salford Quays.

Gianandrea Noseda est le chef en titre du BBC Philharmonic, le directeur musical du Teatro Regio de Turin, le chef principal de l'Orchestra de Cadaqués et le directeur artistique du Stresa Festival. Il a été le premier chef principal invité étranger du Théâtre Mariinsky à Saint-Pétersbourg en 1997, et a été le chef principal invité de la Philharmonie de Rotterdam et de l'Orchestra Sinfonica Nazionale della RAI, Turin.

La collaboration de Gianandrea Noseda avec le BBC Philharmonic inclut de nombreux

enregistrements et concerts, avec des prestations chaque année aux BBC Proms de Londres et des tournées internationales.

Il se produit également dans le monde entier avec des orchestres tels que le New York Philharmonic, les orchestres symphoniques de Pittsburgh, Chicago et Boston, le London Symphony Orchestra, la Philharmonie d'Oslo, le NHK Symphony Orchestra, l'Orchestre national de France, l'Orchestre philharmonique d'Israël, la Filarmonica della Scala et l'Orchestre Santa Cecilia. Pendant la saison 2010/2011 il fera ses débuts à la tête du Philadelphia Orchestra et de l'Orchestre de Paris.

Gianandrea Noseda a dirigé de nombreux opéras au Teatro Regio, notamment des nouvelles productions de *Don Giovanni*, *Salome*, *Thais*, *La Dame de Pique* et *La traviata*. Pendant l'été 2010 il a dirigé cette compagnie au Japon et en Chine. Gianandrea Noseda a dirigé la troupe du Théâtre Mariinsky en tournées et à Saint-Pétersbourg dans de nombreuses productions d'opéras et de ballets. En 2002 il a fait ses débuts au Metropolitan Opera de New York, où il se produit maintenant régulièrement; ses futurs projets incluent *La traviata* (2010), *Lucia di Lammermoor* (en tournée au Japon en 2011) et *Macbeth* (2012).

En 2002 Gianandrea Noseda a signé un contrat en exclusivité avec Chandos et a depuis

enregistré des œuvres de Prokofiev, Karłowicz, Dvořák, Smetana, Chostakovitch, Mahler, le cycle symphonique complet de Liszt, des opéras et des symphonies de Rachmaninoff.

Défenseur de la musique de ses compatriotes avec le projet Musica Italiana, il fait entendre des œuvres rarement entendues de Respighi, Dallapiccola, Wolf-Ferrari et Casella.

Also available



Karen Geoghegan plays
Works for Bassoon and Orchestra
CHAN 10477

Also available



French Bassoon Works
CHAN 10521

You can now 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

Chandos 24-bit recording

The Chandos policy of being at the forefront of technology is now further advanced by the use of 24-bit recording. 24-bit has a dynamic range that is up to 48 dB greater and up to 256 times the resolution of standard 16-bit recordings. These improvements now let you the listener enjoy more of the natural clarity and ambience of the 'Chandos sound'.

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Chris Hardman (4 November 2009) and Denise Else (20 January 2010)

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Studio 7, New Broadcasting House, Manchester; 4 November 2009 (Mozart and Kreutzer) and 20 January 2010 (Rossini and Crusell)

Front cover Photograph of Karen Geoghegan by Paul Mitchell (www.mitchellstudio.co.uk)

Photo shoot location Kings Place, 90 York Way, London N1 9AG (www.kingsplace.co.uk)

Back cover Photograph of Gianandrea Noseda by Sussie Ahlburg

Design and typesetting Cassidy Rayne Creative (www.cassidyrayne.co.uk)

Booklet editor Amanda Dorr

© 2010 Chandos Records Ltd

© 2010 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK





Gianandrea Noseda

© Jon Super

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10613

- | | | |
|---------|--|-----------------|
| 1 - 3 | Wolfgang Amadeus Mozart (1756-1791)
Bassoon Concerto in B flat, KV 191 | 18:39 |
| 4 - 6 | Gioachino Rossini (1792-1868)
Bassoon Concerto | 17:40 |
| 7 - 9 | Conradin Kreutzer (1780-1849)
Fantasie for Bassoon and Orchestra | 9:47 |
| 10 - 12 | Bernhard Henrik Crusell (1775-1838)
Bassoon Concertino in B flat | 17:10 |
| | | TT 63:43 |

Karen Geoghegan bassoon
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Gianandrea Noseda

BBC Philharmonic

BASSOON CONCERTOS – Geoghegan/BBC Philharmonic/Noseda

CHANDOS
CHAN 10613



© 2010 Chandos Records Ltd © 2010 Chandos Records Ltd Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

BASSOON CONCERTOS – Geoghegan/BBC Philharmonic/Noseda

CHANDOS
CHAN 10613