

CHANDOS



Fantasies for Bassoon

Spohr · Schubert · Schumann
Schreck · Elgar · Rachmaninoff

Karen
Geoghegan
bassoon

Philip Edward
Fisher
piano



Gustav Schreck, c. 1900

Stadtgeschichtliches Museum, Leipzig, Fritz Reinhard

Fantasies for Bassoon

Franz Schubert (1797 – 1828)

Sonata, D 821 ‘Arpeggione’ 24:29

in A minor • in a-Moll • en la mineur

Arrangement based on version by Bernhard Günther
for cello and piano of Sonata for arpeggione and piano

[1]	Allegro moderato	11:58
[2]	Adagio –	3:45
[3]	Allegretto	8:41

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943)

[4] **Vocalise** 6:29

No. 14 from Fourteen Songs, Op. 34

Arrangement based on version edited by Raphael Wallfisch (b. 1953)

for cello and piano

À Mlle A.W. Negdanoff

Lentamente

Gustav Schreck (1849 – 1918)

Sonata, Op. 9

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

[5]	I Allegro ma non troppo	15:50
[6]	II Largo	5:49
[7]	III Allegro – Più mosso	4:36
		5:19

Louis Spohr (1784 – 1859)

[8]	Adagio	5:53
	in F major • in F-Dur • en fa majeur	
	Arrangement by Johannes Wojciechowski (1912 – 2005)	
	of slow movement from <i>Sonata concertante</i> , Op. 115	
	for violin and harp	
	Larghetto	

Sir Edward Elgar (1857 – 1934)

- [⁹] **Salut d'amour, Op. 12** 2:56
(*Liebesgruß*)
Arrangement based on version by the composer for cello and piano
À Carice
Andantino – Tempo più lento

Robert Schumann (1810 – 1856)

- Fantasiestücke, Op. 73** 10:31
Arrangement based on version by Friedrich Grützmacher (1832 – 1903)
for cello and piano
- [¹⁰] I Zart und mit Ausdruck – 2:48
[¹¹] II Lebhaft, leicht – Coda. Nach und nach ruhiger – 3:29
[¹²] III Rasch und mit Feuer – Coda – Schneller – Schneller 4:13
TT 66:45

Karen Geoghegan bassoon
Philip Edward Fisher piano

Fantasies for Bassoon

Introduction

With a single exception (the sonata by Gustav Schreck), none of the works on this disc was originally composed for the bassoon. Yet the instrument, often thought of as a ponderous inhabitant of the bass regions, is in fact so versatile that, in the hands of a true virtuoso, it is able to take possession of the most unlikely parts of the repertoire, and provide a satisfying musical experience, as the current programme eloquently demonstrates.

Schubert: Sonata in A minor, D 821

Like many of the works of Franz Schubert (1797 – 1828), the Sonata in A minor, D 821 languished in obscurity, unpublished and unplayed, for several decades after the composer's death, until discovered by the great English scholar and Schubert champion Sir George Grove, who in 1867 wrote:

At the Library of the Musikverein,
besides the autograph of the great
Symphony in C, I saw a copy of a sonata
by Schubert for Piano and Arpeggione
(whatever that may have been) which,

being dated as late as 1824, ought to possess some value.

Grove's instinct, thus offhandedly expressed, was perfectly correct. Although it is nowadays almost invariably heard as a work for cello (or occasionally viola, or in this case bassoon) and piano, the Sonata was written to be played on the *Arpeggione* – a short-lived instrument invented in 1823 by the Viennese guitarist, luthier, and instrument maker Johann Georg Stauffer (1778 – 1853), who had a shop in Vienna and also contributed lasting improvements in the development of the guitar. (Schubert himself owned a guitar which he had bought at Stauffer's shop.) Stauffer's *Arpeggione* – also called the *Bogenguitar* (bowed guitar) and *guitare d'amour* – was in fact a hybrid of cello and guitar. Indeed, although the instrument was held between the knees and was played with a bow, it had the general appearance of a large guitar, with a fretted fingerboard and six strings. It was not a success with players at large – it was a delicate instrument and had quite a small tone – and though for a while a small number of musicians took it up with

enthusiasm, by the mid-1830s it had been phased out of concert life.

Insofar as the *Arpeggione* is remembered at all, its only claim to fame is the sonata composed for it by the twenty-seven-year-old Schubert in November 1824. He dedicated the work to the guitarist Vincenz Schuster, one of the few musicians to have become a devoted *Arpeggione* player (he even published an *Anleitung* [Method] for the instrument in Vienna in 1823). There is no evidence, however, that Schuster ever played the sonata. Nevertheless he, and Staufer's instrument, had brought into the world a mature Schubert masterpiece which would later take its place as one of the absolutely essential monuments of the cello repertoire, and which proves to be an ornament to the bassoon repertoire as well. In fact, the piece poses difficulties for cellists because the *Arpeggione* possessed a slightly greater range across the open strings and utilised a different tuning system – neither of them an impediment to a bassoonist.

The sonata is an emotionally complex work, its moods moving restlessly between melancholy and a somewhat hectic ebullience, mirrored in the change between minor and major tonalities. Even the very opening of the sonata-form first movement is imbued

with considerable pathos, but the contrasting second subject is scurrying and agile, requiring much agility on the part of the player. The second movement is a songful serenade – its main theme deserves to rank among Schubert's finest melodic inspirations – which nevertheless discloses hints of tension and drama at its climaxes. The finale is a sonata-rondo with an ambling and amiable main theme but another busy subsidiary one, and episodes which once again hint at a pervasive, underlying melancholia.

Spohr: Adagio in F major

One of the most ubiquitous musical figures of the first half of the nineteenth century, in his own lifetime Louis Spohr (1784 – 1859) was as famous as Beethoven (and ranked by some judges as superior). Born in Brunswick, he was already impressing his peers in childhood and spent two decades as an itinerant violin virtuoso, opera conductor, and composer, travelling as far afield as Moscow and London, before becoming court music director at Cassel in 1822. Here he remained until his death, but continued to travel. His *Violin-Schule* (Violin School, 1831) was an important contribution to the development of violin technique. Spohr was an enormously prolific and influential

composer, who produced operas (*Jessonda* is occasionally revived), oratorios, symphonies, eighteen violin concertos, four clarinet concertos (and many other concertante works), and a great flood of chamber music, some of which (such as the Octet and Nonet for wind and strings) continue to be performed even today.

Like Schubert's sonata, Spohr's *Adagio* in F major for bassoon and piano was not originally conceived for bassoon. It is in fact an arrangement of the slow movement of Spohr's *Sonata concertante*, Op. 115 for violin and harp, composed around 1809. At this period of his life, round about the time of his marriage to the harpist Dorette (Dorothea) Scheidler, Spohr was much interested in harp technique and adding to the instrument's repertoire, and composed several works that he and Dorette could perform together. The *Adagio* (here used as a generic title – the tempo marking of the movement is in fact *Larghetto*) – nevertheless proved apt for other media (Spohr also produced a version for cello and piano). The piece shows many of Spohr's typical traits in its discreetly expressive chromaticism, its rather vocal, even operatic character, and its deft alternation of a *dolce* major key section with a more agitated one in F minor.

Schumann: Fantasiestücke, Op. 73

Robert Schumann (1810 – 1856) originally composed his three *Fantasiestücke*, Op. 73 in 1849 for clarinet and piano, and at first he called them 'Soiréestücke' – a title that reflects his conception of them as primarily intended for domestic performance by amateurs, like several other collections of short pieces that he was composing at the time. He reinforced that intention, and ensured their wide distribution, by making an alternative version for violin, and sanctioned an arrangement for cello by Friedrich Grützmacher that is widely performed and is the basis for the bassoon version played by Karen Geoghegan on this disc.

The three pieces are all in A, minor or major, and Schumann directed that they should be played without a break. Clearly, he thought of them as a unity, and in fact they obviously form a subtly interlocking organism, inasmuch as a melodic idea from each piece will appear in the next, though its significance is completely changed and the reminiscences are therefore more like organic developments than cyclic returns. There is a feeling that the melodies are all issuing from a single source, and the bassoon and piano spend most of the work in an equitable process of give and take rather than any dramatic

juxtaposition. The progressively faster tempi give the three pieces, overall, the effect of a composed accelerando.

The flowingly lyrical first piece begins with a melancholic double theme: a drooping, sighing line on the bassoon that is partnered by a more widely spaced chordal phrase from the piano. This phrase then gives rise to the main theme of the second piece, which has the character of an intermezzo or moderately paced scherzo. This has a central ‘trio’ or contrasting section initiated by elegant upward chromatic runs alternating in bassoon and piano. An echo of this music brings the piece to a calm close – but these peaceful bars are immediately transformed into the vigorous opening of the final piece, an ardent and energetic allegro calling for a certain degree of virtuosity from both players. The second half of its main theme nevertheless alludes to the falling bassoon phrase from the first piece. The piano’s chordal phrase from that piece also reappears, closing the motivic circle; the tempo increases in preparation for a flamboyant and full-hearted coda.

Schreck: Sonata in E flat, Op. 9

While Schubert and Schumann are among the greatest names in nineteenth-century music, and Spohr has never been forgotten,

the name of Gustav Schreck (1849 – 1918) has long receded into obscurity, although he was a capable and respected figure in his lifetime. Born in Zeulenroda in Thuringia, Schreck trained at the Leipzig Conservatory, subsequently teaching privately in Finland and then back in Leipzig, until in 1887 he was appointed a teacher of theory and composition at the Conservatory, becoming a Professor in 1898. In 1892 he had accepted the post of *Thomaskantor* – cantor of Leipzig’s St Thomas’s Church – a position hallowed by tradition since Johann Sebastian Bach held it in the eighteenth century. Schreck occupied the post, and continued at the Conservatory, until his death at the age of sixty-eight. He was highly esteemed as a teacher, choir trainer, and choral conductor, and choral works bulk large in his output. But he made contributions to most of the major genres, including opera and oratorio, and among his chamber compositions is a remarkably satisfying Sonata in E flat, Op. 9 for bassoon and piano.

Believed to have been written in about 1880, Schreck’s sonata is an expansive work in three movements. The *Allegro ma non troppo* first movement is an economical but fully worked-out sonata form, both subjects (the second subject appears orthodoxy in

B flat) being mellifluously melodic, with perhaps a touch of Spohr's chromaticism, though the very full and active piano part shows the influence of Brahms. The lulling opening of the central *Largo* in A flat has something of the salon piece about it, but a more involved central section, dominated by a syncopated rhythm from the piano, issues in an unaccompanied cadenza for the bassoon, which is followed by an elaborated and decorated version of the opening melody that grows into a grandiose processional, dying away in unexpected melancholy. The *Allegro* finale is the most virtuosic movement, which really puts the bassoon through its paces, with enthusiastic encouragement from the piano. Indeed, there are moments in this breezy movement when one wonders if Schreck does not have his tongue firmly in his cheek, as both piano and bassoon are called upon to make flamboyant flourishes and vertiginous arpeggios. Themes from the first movement recur, more or less transformed, and another unaccompanied bassoon cadenza precedes the vivacious coda.

Rachmaninoff: Vocalise

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943) wrote one of his most famous short pieces, the *Vocalise*, in April 1912 for wordless voice and piano

and, dedicating it to the singer Antonina Nezhdanova, published it as the last of his Fourteen Songs, Op. 34 (most of which were written after it). The piece is conceived as in a single huge melodic paragraph, its main theme suggesting something of a baroque, Bach-like serenity with subtle Russian inflections. Presenting the voice as a pure 'instrument', it is a classic demonstration of the power of melody without the need for any words. Rachmaninoff revised the work in September 1915 and also prepared versions for violin (or cello) and piano as well as a transcription for orchestra. It proves an excellent vehicle for showing off the often-ignored lyrical qualities of the bassoon.

Elgar: Salut d'amour, Op. 12

And so does *Salut d'amour*, Op. 12 by Edward Elgar (1857 – 1934). Though it may seem strange to hear such a well-loved piece in this particular instrumentation, its music went through many changes of medium at Elgar's own hands, to say nothing of subsequent arrangements by others. The piece was originally written for violin and piano in September 1888 and entitled 'Liebesgruß', as a 'love greeting' to Caroline Alice Roberts to whom Elgar had just become engaged. Almost immediately he produced versions

for cello and piano and for solo piano, and then arranged it for small orchestra – in which form it may be most familiar – and had it premiered at London's Crystal Palace in November 1889. It was his first published work. However, it was only when the publishers changed the title to *Salut d'amour, morceau mignon* that the piece began to sell in bulk: in January 1897, for example, 3,000 copies of the sheet music were sold – little comfort to Elgar, who had sold his rights in the piece for a mere two guineas. In one aspect *Salut d'amour* is archetypal salon music, a mere melodic trifle. Yet such is its charm and its obvious ardent feeling, allied to a sure mastery of technique, that it well deserves its enduring popularity.

© 2011 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 she 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. She has worked as a soloist with the BBC Scottish Symphony Orchestra, Scottish Philharmonic Orchestra, BBC Philharmonic, Orchestra of Opera North, and City of London Sinfonia. In recital, she 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 she made her BBC Proms debut, performing with the BBC Philharmonic under Gianandrea Noseda. Karen Geoghegan was awarded the Meaker Fellowship at the Royal Academy of Music for the academic year 2010 / 2011.

Recognised as a unique performer of refined style and versatility, the pianist **Philip Edward Fisher** began his musical training at the age of nine, giving his concerto debut aged twelve, performing Shostakovich's Second Concerto at Symphony Hall, Birmingham. He holds degrees from the Royal Academy of Music and the Juilliard School and in 2001 received the Julius Isserlis Scholarship from the Royal Philharmonic Society, one of the most prestigious awards of its kind available to a British musician. He made

his New York debut at Alice Tully Hall in 2002, performing Rachmaninoff's Third Concerto, and has also appeared at the Merkin Concert Hall and at the Avery Fisher Hall at Lincoln Center. He has performed at the Purcell Room, Wigmore Hall, Barbican Centre, and Royal Festival Hall in London, Usher Hall in Edinburgh, and Royal Concert Hall in Glasgow. Philip Edward Fisher has appeared with orchestras such as the Royal Scottish National, Copenhagen

Philharmonic, Tampere Philharmonic, and Toledo and Juilliard Symphony orchestras under Larry Rachleff, John Axelrod, James Lowe, Giordano Bellincampi, and Hannu Lintu. Tours have taken him to Italy, Austria, Denmark, Switzerland, Norway, Finland, Japan, Kenya, Zimbabwe, Ukraine, and the United States. Recent solo recordings have made the US Classical *Billboard* chart, and have been featured as 'CD of the Week' in *The Daily Telegraph* and on Classic FM.



© Paul Marc Mitchell

Karen Geoghegan

Fantasien für Fagott

Einleitung

Mit einer einzigen Ausnahme (der Sonate von Gustav Schreck) wurde keines der auf dieser CD versammelten Werke ursprünglich für Fagott komponiert. Doch dieses Instrument, das oft für einen schwerfälligen Vertreter der Bassregionen gehalten wird, ist tatsächlich so wandlungsfähig, dass es in den Händen eines echten Virtuosen die unerwartetsten Partien des Repertoires übernehmen und zu einer befriedigenden musikalischen Erfahrung machen kann. Hierfür ist das auf dieser CD vorgestellte Programm ein eindrucksvolles Plädoyer.

Schubert: Sonate in a-Moll D 821

Wie viele seiner Werke führte auch die Sonate in a-Moll D 821 von Franz Schubert (1797 – 1828) nach dem Tod des Komponisten zunächst ein jahrzehntelanges Dasein im Verborgenen, ungespielt und unveröffentlicht, bis sie von dem großen englischen Musikhistoriker und Schubert-Kenner Sir George Grove entdeckt wurde, der 1867 schrieb:

In der Bibliothek des Musikvereins sah ich neben dem Autograph der großen

Sinfonie in C-Dur die Kopie einer Sonate von Schubert für Klavier und Arpeggione (was immer das gewesen sein mag), die das späte Datum 1824 trägt und von einigem Wert sein dürfte.

Groves sich hier spontan äußernder Instinkt erwies sich als absolut richtig. Obwohl sie uns heutzutage fast ausnahmslos als Werk für Cello (oder gelegentlich Bratsche und im vorliegenden Fall Fagott) und Klavier begegnet, war die Sonate eigentlich für *Arpeggione* bestimmt – ein kurzlebiges Instrument, 1823 erfunden von dem Wiener Gitarristen, Lautenisten und Instrumentenbauer Johann Georg Stauffer (1778 – 1853), der in Wien eine Werkstatt hatte und auch für die Gitarre einige dauerhafte Verbesserungen entwickelte. (Schubert selbst besaß eine Gitarre, die er in Staufers Werkstatt erworben hatte.) Stauffers *Arpeggione* – auch als *Bogengitarre* oder *guitarre d'amour* bezeichnet – war eigentlich ein Hybrideinstrument aus Cello und Gitarre. Tatsächlich sah es, obwohl es zwischen den Knien gehalten und mit einem Bogen gespielt wurde, mehr oder weniger

wie eine große Gitarre aus, mit einem mit Bünden versehenen Griffbrett und sechs Saiten. Insgesamt kam es bei den Spielern nicht gut an – es war empfindlich und hatte ein recht kleines Tonvolumen – und obwohl eine kleine Gruppe von Musikern es zunächst enthusiastisch aufnahm, war es bereits Mitte der 1830er Jahre schon wieder aus dem Konzertleben verschwunden.

Falls man sich überhaupt an den *Arpeggione* erinnert, so geht sein einziger Anspruch auf Berühmtheit auf die im November 1824 von dem siebenundzwanzigjährigen Schubert für dieses Instrument geschriebene Sonate zurück. Schubert widmete das Werk dem Gitarristen Vincenz Schuster, einem der wenigen Musiker, die zu hingebungsvollen *Arpeggione*-Spielern wurden (Schuster veröffentlichte 1823 in Wien sogar eine *Anleitung* für das Instrument). Es gibt allerdings keinen Beleg dafür, dass Schuster die Sonate jemals gespielt hat. Jedenfalls verdankt die Welt ihm und Staufers Instrument die Entstehung eines reifen Schubertschen Meisterwerks, das sich später als eines der absolut unverzichtbaren Denkmäler des Cello-Repertoires etablieren würde und sich auch als Schmuckstück des Fagott-Repertoires erweist. Tatsächlich bereitet das Stück Cellisten einige Schwierigkeiten, da der *Arpeggione* über

die leeren Saiten hinweg über einen etwas größeren Tonumfang verfügt und eine andere Stimmung benutzt – beides kein Hindernis für einen Fagottisten.

Die Sonate ist ein emotional complexes Werk, dessen Stimmungen unruhig zwischen Melancholie und einer etwas hektischen Lebhaftigkeit alternieren, was sich in dem Wechsel zwischen Moll- und Durtonarten spiegelt. Selbst gleich zu Beginn des in Sonatenform stehenden ersten Satzes entwickelt die Musik ein erhebliches Pathos; das kontrastierende zweite Thema hingegen kommt flink dahergeschuscht und verlangt dem Spieler große Agilität ab. Der zweite Satz ist eine sangliche Serenade – ihr Hauptthema verdient, zu Schuberts feinsten melodischen Inspirationen gerechnet zu werden; zugleich aber finden sich im Umfeld der Höhepunkte auch Anzeichen von Spannung und Dramatik. Das Finale ist ein Sonaten-Rondo mit einem liebenswert daherschlendernden Hauptthema sowie auch hier einem geschäftigen zweiten Thema und einer Reihe von Episoden, die wiederum eine dem Stück zugrundeliegende, alles durchdringende Melancholie andeuten.

Spoer: Adagio in F-Dur

Louis Spohr (1784–1859) war in der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts

eine allgegenwärtige musikalische Gestalt und zu seinen Lebzeiten so berühmt wie Beethoven (wobei einige Zeitgenossen ihn sogar als diesem überlegen bewerteten). Der aus Braunschweig gebürtige Komponist beeindruckte sein Umfeld bereits als Kind und verbrachte zwei Jahrzehnte als reisender Violinvirtuose, Operndirigent und Komponist, der sogar bis Moskau und London kam, bevor er sich 1822 in Kassel als Hofmusikdirektor niederließ. In Kassel verblieb er bis zu seinem Tod, ging allerdings weiterhin auf Reisen. Seine *Violin-Schule* (1831) lieferte einen wesentlichen Beitrag zur Entwicklung der Violintechnik. Spohr war ein überaus produktiver und einflussreicher Komponist – er schuf Opern (*Jessonda* wird heute noch gelegentlich aufgeführt), Oratorien, Sinfonien, achtzehn Violinkonzerte, vier Klarinettenkonzerte (und zahlreiche weitere konzertante Stücke) sowie eine Flut von kammermusikalischen Werken, von denen einige (etwa das Oktett und das Nonett für Bläser und Streicher) noch heute aufgeführt werden.

Wie Schuberts Sonate wurde auch Spohrs *Adagio* in F-Dur für Fagott und Klavier nicht ursprünglich für Fagott geschrieben. Tatsächlich handelt es sich um eine Bearbeitung des langsamen Satzes

von Spohrs *Sonata concertante* op. 115 für Violine und Harfe, die um das Jahr 1809 entstand. In dieser Lebensphase, etwa um die Zeit seiner Eheschließung mit der Harfenistin Dorette (Dorothea) Scheidler, interessierte Spohr sich sehr für die Harfentechnik und die Erweiterung des Repertoires für dieses Instrument; er komponierte mehrere Werke, die er und Dorette zusammen aufführen konnten. Das *Adagio* (hier als Gattungsbegriff verwendet – die Tempoangabe des Satzes lautet tatsächlich *Larghetto*) erwies sich allerdings als auch für andere Besetzungen geeignet (Spohr schrieb auch eine Fassung für Cello und Klavier). Das Werk weist mit seiner verhalten ausdrucksvoollen Chromatik, seinem eher vokalen, ja sogar opernhaften Gestus und seinem geschickten Wechsel zwischen einem als *dolce* bezeichneten Abschnitt in Dur und einem lebhafteren in f-Moll viele typische Aspekte von Spohrs Kompositionsstil auf.

Schumann: Fantasiestücke op. 73

Robert Schumann (1810 – 1856) schrieb seine drei *Fantasiestücke* op. 73 im Jahr 1849 zunächst für Klarinette und Klavier und nannte sie anfangs „Soiréestücke“ – ein Titel, der seine Absicht reflektiert, dass sie vor allem für die Hausmusik von

Amateuren bestimmt waren, ähnlich wie andere Sammlungen von kurzen Stücken, die er zu der Zeit komponierte. Diese Absicht bestärkte er noch, und gleichzeitig stellte er ihre weite Verbreitung sicher, indem er eine alternative Fassung für Violine schrieb und eine Bearbeitung für Cello von Friedrich Grützmacher guthieß, die häufig aufgeführt wird und der von Karen Geoghegan auf dieser CD eingespielten Fassung für Fagott als Vorlage diente.

Alle drei Stücke stehen in A-Dur oder a-Moll und der Komponist gab an, dass sie ohne Unterbrechung zu spielen seien. Er sah sie offensichtlich als Einheit und sie bilden in der Tat einen subtil ineinander greifenden Organismus, insofern als jedes Stück einen melodischen Gedanken birgt, der im nächsten wieder auftaucht, allerdings mit völlig veränderter Bedeutung, sodass die Reminiszenzen eher wie organische Entwicklungen anmuten als wie etwas zyklisch Wiederkehrendes. Es scheint, als träten die Melodien alle aus einer einzigen Quelle hervor; Fagott und Klavier sind während eines Großteils des Werkes in einen gleichmäßigen Prozess des Gebens und Nehmens involviert und vermeiden jegliche dramatische Konfrontation. Die zunehmend schnelleren Tempi verleihen den drei Stücken

insgesamt den Effekt eines auskomponierten Accelerando.

Das fließend lyrische erste Stück beginnt mit einem melancholischen Doppelthema – einer matt seufzenden Melodieline im Fagott gepaart mit einer weiter ausgreifenden Akkordfolge auf dem Klavier. Diese Phrase führt sodann zum Hauptthema des zweiten Stücks, das den Charakter eines Intermezzo oder mäßig schnellen Scherzos hat. In der Mitte dieses zweiten Stücks findet sich ein "Trio-" oder kontrastierender Abschnitt, der von eleganten aufwärts gerichteten chromatischen Läufen eingeleitet wird, die abwechselnd im Fagott und Klavier erklingen. Ein Echo dieser Musik bringt das Werk zu einem ruhigen Ende – doch nun werden diese friedlichen Takte unmittelbar in den lebhaften Beginn des letzten der drei Stücke transformiert, ein leidenschaftliches und energievolles Allegro, das beiden Spielern ein gewisses Maß an Virtuosität abverlangt. Die zweite Hälfte seines Hauptthemas spielt allerdings auf die absteigende Fagott-Phrase des ersten Stücks an. Auch die im Klavierpart dieses ersten Stücks erklingende Akkordfolge taucht wieder auf und so schließt sich der motivische Kreis, während das Tempo sich beschleunigt und damit eine flamboyante und beherzte Coda vorbereitet.

Schreck: Sonate in Es-Dur op. 9

Während Schubert und Schumann zu den großen Figuren des neunzehnten Jahrhunderts zählen und auch Spohr nie vergessen wurde, ist der Name Gustav Schrecks (1849 – 1918) längst ins Dunkel der Vergangenheit eingetaucht, obwohl er zu Lebzeiten ein fähiger und respektierter Komponist war. Schreck wurde in Zeulenroda in Thüringen geboren und studierte am Leipziger Konservatorium; anschließend wirkte er als Privatlehrer in Finnland und nach seiner Rückkehr auch in Leipzig, bevor er 1887 am dortigen Konservatorium eine Anstellung als Lehrer für Theorie und Komposition fand und 1898 zum Professor avancierte. 1892 war er zudem zum Thomaskantor ernannt worden, also zum Kantor an der Leipziger Thomaskirche – eine überaus traditionsreiche Position, seit Johann Sebastian Bach im achtzehnten Jahrhundert dieses Amt bekleidet hatte. Schreck versah das Thomaskantorat und sein Hochschulamt bis zu seinem Tod im Alter von achtundsechzig Jahren. Er war hochgeachtet als Lehrer, Chorerzieher und Chorleiter, und Chorwerke nehmen auch in seinem kompositorischen Schaffen eine prominente Stellung ein. Doch er trug auch zu den meisten anderen Hauptgattungen bei,

einschließlich der Oper und des Oratoriums, und unter seinen kammermusikalischen Werken befindet sich eine bemerkenswert geglückte Sonate in Es-Dur op. 9 für Fagott und Klavier.

Schrecks Sonate, ein ausgedehntes Werk in drei Sätzen, entstand wahrscheinlich um das Jahr 1880. Der erste Satz, ein *Allegro ma non troppo*, weist eine mit sparsamen Mitteln jedoch vollkommen ausgearbeitete Sonatenform auf; seine beiden Themen (von denen das zweite ganz orthodox in B-Dur erscheint) sind von lieblicher Melodiosität und enthalten vielleicht ein Quäntchen von Spohrs Chromatik, der sehr dichte und kraftvolle Klavierpart hingegen zeigt eher den Einfluss von Brahms. Der einlullende Beginn des zentralen *Largo* in As-Dur trägt Züge eines Salonstücks; der von einem synkopierten Rhythmus im Klavier beherrschte Mittelteil kommt allerdings etwas engagierter daher und mündet in eine unbegleitete Kadenz für das Fagott. Hierauf folgt eine ausgearbeitete und verzierte Fassung der zu Beginn vernommenen Melodie, die zu einer grandiosen Prozessionsmusik anwächst und schließlich in unerwarteter Melancholie verklingt. Das abschließende *Allegro*-Finale ist der virtuoseste Satz – hier wird das

Fagott wirklich gefordert, unterstützt von enthusiastisch ermutigenden Gesten im Klavier. Tatsächlich enthält dieser rasche Satz Passagen, angesichts derer man fragen muss, ob Schreck sich hier nicht einen Scherz erlaubt, wenn er von beiden Instrumenten verlangt, sich in überladenen Schnörkeln und schwindelerregenden Arpeggien zu ergehen. Es tauchen, mehr oder weniger transformiert, auch wieder Themen aus dem ersten Satz auf und nach einer weiteren unbegleiteten Kadenz für das Fagott schließt sich die lebhafte Coda an.

Rachmaninow: Vocalise
Sergej Rachmaninow (1873 – 1943) schrieb im April 1912 eines seiner berühmtesten kurzen Werke, die *Vocalise* für untextierte Stimme und Klavier, und veröffentlichte sie mit einer Widmung an die Sängerin Antonina Neschanowa als letztes seiner Vierzehn Lieder op. 34 (von denen die meisten aber nach diesem entstanden). Das Stück ist als eine Art einzelner ausgedehnter melodischer Abschnitt konzipiert, dessen Hauptthema eine barocke, an Bach erinnernde Heiterkeit ausstrahlt, verbunden mit subtilen russischen Anklängen. Indem die Stimme als reines „Instrument“ präsentiert wird, ist dies eine klassische Demonstration

der Kraft einer Melodie, die ohne Worte auskommt. Rachmaninow überarbeitete das Stück im September 1915 und fertigte außerdem Fassungen für Violine (oder Cello) und Klavier an und eine Bearbeitung für Orchester. Das Werk ist ein ausgezeichnetes Vehikel, um die häufig ignorierten lyrischen Qualitäten des Fagotts zur Schau zu stellen.

Elgar: Salut d'amour op. 12

Ein gleiches gilt für das Stück *Salut d'amour* op. 12 von Edward Elgar (1857 – 1934). Obwohl es fremd klingen mag, das beliebte Stück in dieser besonderen Instrumentierung zu hören, nahm der Komponist selbst zahlreiche Änderungen in der Besetzung vor und auch später entstanden verschiedene Bearbeitungen. Ursprünglich schrieb Elgar das Stück im September 1888 für Violine und Klavier und versah es mit dem Titel „Liebesgruß“ als Aufmerksamkeit an Caroline Alice Roberts, mit der er sich kurz zuvor verlobt hatte. Schon wenig später schuf er Fassungen für Cello und Klavier sowie für Klavier solo; sodann bearbeitete er es für kleines Orchester – in dieser Form ist es wohl am bekanntesten – und ließ es im November 1889 im Londoner Crystal Palace uraufführen. Es war das erste von seinen Werken, das im Druck erschien. Doch erst

als sein Verleger den Titel zu *Salut d'amour, morceau mignon* änderte, wuchsen seine Verkaufszahlen sprunghaft an – im Januar 1897 zum Beispiel wurden 3.000 Exemplare des Aufführungsmaterials verkauft; für Elgar war dies allerdings kaum ein Trost, denn er hatte seine Rechte an dem Stück für nur zwei Guineen veräußert. Einseitig handelt es sich bei *Salut d'amour* um ausgesprochen typische Salonmusik, eine melodische Bagatelle. Andererseits jedoch entwickelt diese Komposition einen solchen Charme und solch glühende Emotionen verbunden mit einer meisterhaften Beherrschung der Technik, dass sie ihre dauerhafte Popularität wohl verdient hat.

© 2011 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 sie 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.

Der Pianist **Philip Edward Fisher**, weithin anerkannt als einzigartiger, stilistisch kultivierter und außerordentlich vielseitiger Interpret, begann seine musikalische Ausbildung im Alter von neun Jahren und gab sein Konzertdebüt mit zwölf Jahren, als er in der Symphony Hall von Birmingham

Schostakowitschs Zweites Klavierkonzert spielte. Er ist Absolvent der Royal Academy of Music und der Juilliard School. Ihm wurde 2001 von der Royal Philharmonic Society das Julius-Isserlis-Stipendium zuerkannt, einer der höchsten und prestigeträchtigsten Preise dieser Art, die einem britischen Musiker zugänglich sind. Sein New Yorker Debüt gab er 2002 in der Alice Tully Hall mit Rachmaninows Drittem Klavierkonzert und ist dort auch in der Merkin Concert Hall und am Lincoln Center in der Avery Fisher Hall aufgetreten. In Großbritannien hat er Konzerte im Purcell Room, der Wigmore Hall, am Barbican Centre und in der Royal Festival Hall in London gegeben, ebenso in der Usher Hall von Edinburgh und der Glasgower Royal Concert

Hall. Philip Edward Fisher ist mit Orchestern wie dem Royal Scottish National Orchestra, den Philharmonischen Orchestern von Kopenhagen und Tampere sowie den Toledo- und Juilliard-Sinfonikern aufgetreten, unter der Leitung von Larry Rachleff, John Axelrod, James Lowe, Giordano Bellincampi und Hannu Lintu. Tourneen haben ihn nach Italien, Österreich, Dänemark, in die Schweiz, nach Norwegen, Finnland, Japan, Kenia und Simbabwe, in die Ukraine und die Vereinigten Staaten geführt. Seine jüngsten Einspielungen gelangten in den USA in die klassische Hitliste des *Billboard*-Magazins, außerdem wurden sie als "CD der Woche" in der Tageszeitung *Daily Telegraph* und im Rundfunksender Classic FM geführt.

Fantaisies pour basson

Introduction

À une exception près (la sonate de Gustav Schreck), aucune des œuvres enregistrées ici ne fut à l'origine composée pour basson. Pourtant, cet instrument souvent considéré comme un lourdaud vivant au royaume des basses est en fait si polyvalent qu'entre les mains d'un véritable virtuose il est capable de s'emparer des œuvres les plus improbables du répertoire et de procurer une expérience musicale satisfaisante, comme le démontrent eloquemment les pages retenues ici.

Schubert: Sonate en la mineur, D 821

Comme beaucoup d'œuvres de Franz Schubert (1797 – 1828), la Sonate en la mineur, D 821, languit dans l'obscurité, inédite et jamais jouée, pendant plusieurs décennies après la mort du compositeur, jusqu'à sa redécouverte par Sir George Grove, l'éminent musicologue anglais et défenseur de Schubert, qui en 1867 écrivit:

À la Bibliothèque du Musikverein, outre l'autographe de la grande Symphonie en ut, j'ai vu une copie d'une sonate de Schubert pour piano et arpeggione (quel

que soit l'instrument en question) qui, assez tardive puisque datée de 1824, ne devrait pas être sans valeur.

Son opinion instinctive, ainsi exprimée au pied levé, était parfaitement juste. Bien qu'on l'entende aujourd'hui presque invariablement au piano et au violoncelle (ou parfois à l'alto, ou au basson dans le cas présent), cette sonate fut écrite pour *arpeggione* – instrument à l'existence éphémère inventé en 1823 par Johann Georg Stauffer (1778 – 1853), guitariste, luthier et facteur d'instruments qui possédait un magasin à Vienne et contribua de manière durable à l'amélioration de la guitare. (Schubert possédait lui-même une guitare qu'il avait achetée chez lui.) L'*arpeggione* de Stauffer – aussi appelé *bogenguitar* (guitare à archet) ou *guitare d'amour* – était en fait un hybride de violoncelle et de guitare. Le musicien le tenait entre les genoux et utilisait un archet, mais, dans l'ensemble, l'*arpeggione* ressemblait plutôt à une grande guitare à six cordes, avec une touche comportant des frettes. Délicat et assez peu sonore, il ne rencontra guère de succès auprès de la majorité des instrumentistes, et disparut des salles

de concert avant le milieu des années 1830, malgré l'accueil enthousiaste que lui réservèrent au départ un petit nombre de musiciens.

Si tant est que l'on se souvienne encore de l'*arpeggione*, il ne doit sa célébrité qu'à une sonate composée à son intention par Schubert, alors âgé de vingt-sept ans, en novembre 1824. Il la dédia au guitariste Vincenz Schuster, l'un des rares musiciens à s'être attachés à l'*arpeggione* (il publia même une *Anleitung*, ou *Méthode*, à Vienne en 1823). Rien ne permet cependant d'affirmer que Schuster ait jamais interprété cette sonate. Quoi qu'il en soit, grâce à lui et à l'instrument de Staufer, un chef-d'œuvre de la maturité de Schubert vit le jour, qui devait par la suite prendre sa place parmi les monuments absolument essentiels du répertoire pour violoncelle, et qui s'affirme également comme un joyau du répertoire pour basson. En fait, cette pièce présente des difficultés pour les violoncellistes dans la mesure où l'*arpeggione* disposait d'un ambitus un peu plus large sur les cordes à vide et utilisait un système d'accordage différent, deux caractéristiques qui ne posent aucun problème au basson.

Cette sonate est une œuvre émotionnellement complexe, tantôt mélancolique, tantôt d'une exubérance assez fébrile, ce que reflète l'alternance entre les

tonalités mineures et majeures. Le début même du premier mouvement, de forme sonate, est imprégné d'un pathos considérable, tandis que le second sujet contrastant est vif et agile, requérant une égale agilité de la part de l'interprète. Le deuxième mouvement est une sérénade chantante – son thème principal mérite de figurer parmi les plus belles inspirations mélodiques de Schubert – qui laisse toutefois deviner une part de tension et de drame lors des climax. Le finale est un rondo-sonate au thème principal aimable et allant, mais aussi doté d'un thème secondaire plus agité, et certains épisodes suggèrent encore une fois une mélancolie sous-jacente omniprésente.

Spohr: Adagio en fa majeur

Louis Spohr (1784–1859), l'un des personnages les plus omniprésents de la vie musicale de la première moitié du dix-neuvième siècle, fut de son vivant aussi célèbre que Beethoven (et jugé supérieur par certains). Né à Brunswick, il impressionnait déjà ses camarades pendant son enfance, et fut pendant une vingtaine d'années un violoniste virtuose, chef d'orchestre lyrique et compositeur itinérant, voyageant jusqu'à Moscou et Londres avant de devenir en 1822 maître de chapelle à la cour de Cassel. Il y

resta jusqu'à sa mort, sans pour autant cesser de voyager. Sa méthode de violon, intitulée *Violin-Schule* (1831), contribua de manière importante aux progrès de la technique violonistique. Spohr fut un compositeur très fécond et influent, qui écrivit des opéras (*Jessonda* est encore donné parfois), des oratorios, des symphonies, dix-huit concertos pour violon, quatre concertos pour clarinette (et bien d'autres œuvres concertantes), ainsi qu'une abondance de musique de chambre, dont certains opus (comme l'Octuor et le Nonet pour instruments à vent et cordes) se sont maintenus au répertoire jusqu'à aujourd'hui.

Pas plus que la sonate de Schubert l'*Adagio* en fa majeur pour basson et piano de Spohr ne fut conçu pour le basson à l'origine. C'est en fait un arrangement du mouvement lent de sa *Sonata concertante*, opus 115, pour violon et harpe, composée vers 1809. À cette époque de sa vie, qui correspond à celle de son mariage avec la harpiste Dorette (Dorothea) Scheidler, Spohr s'intéressa de près à la technique de la harpe et contribua au répertoire de l'instrument en composant plusieurs œuvres que Dorette et lui pouvaient jouer ensemble. L'*Adagio* (ici utilisé comme titre générique – l'indication de mouvement est en fait *Larghetto*) s'avéra néanmoins convenir à

d'autres instruments (Spohr proposa aussi une version pour violoncelle et piano). Par son chromatisme discrètement expressif, son caractère plutôt vocal, voire opératique, et son habile alternance entre une section *dolce* en majeur et une autre, plus agitée, en fa mineur, cette pièce illustre maint trait typique du compositeur.

Schumann: Fantasiestücke, opus 73

À l'origine, Robert Schumann (1810 – 1856) composa en 1849 ses trois *Fantasiestücke*, opus 73, pour clarinette et piano, les intitulant au départ "Soiréestücke" – titre qui montre qu'elles étaient à ses yeux avant tout destinées à être jouées en privé par des amateurs, comme plusieurs autres recueils de pièces brèves qu'il composait à l'époque. Il confirma cette intention, et leur assura une large diffusion, en réalisant une version alternative pour violon, et autorisa un arrangement pour violoncelle par Friedrich Grützmacher qui est beaucoup joué et a servi de point de départ pour la version pour basson enregistrée ici par Karen Geoghegan.

Ces pièces sont toutes trois en la, mineur ou majeur, et Schumann indiqua qu'elles devaient être jouées sans interruption. Il est clair qu'il les concevait comme un tout, et de fait elles constituent manifestement une

structure subtilement imbriquée, dans la mesure où chaque fantaisie reprend une idée mélodique d'une pièce précédente, même si c'est avec une tout autre signification et si les réminiscences s'apparentent donc plus à des développements organiques qu'à des retours cycliques. Toutes les mélodies donnent l'impression d'être issues d'une même source, et pendant la plus grande partie de l'œuvre le basson et le piano sont dans un rapport d'échange équitable plutôt que d'être juxtaposés de manière dramatique. De par leur tempo progressivement plus rapide, les trois pièces réunies donnent l'impression d'un accelerando composé.

La première pièce, lyrique et fluide, débute par un thème double mélancolique: une ligne descendante au basson, tel un soupir accablé, est associée à une phrase en accords plus largement espacée au piano. Cette phrase donne ensuite naissance au thème principal de la deuxième pièce, qui a le caractère d'un intermezzo ou d'un scherzo à l'allure modérée. Celui-ci comporte en son centre un "trio" ou section contrastante qui débute par d'élégants traits chromatiques ascendants tour à tour au basson et au piano. Un écho de cette musique amène une conclusion calme – mais ces mesures paisibles se transforment immédiatement pour donner le début vigoureux de la dernière pièce,

un allegro ardent et énergique demandant une certaine virtuosité aux deux interprètes. La seconde moitié du thème principal n'en fait pas moins allusion à la phrase descendante du basson dans la première pièce. La phrase en accords du piano dans cette même fantaisie revient elle aussi, bouclant la boucle motivique; le tempo s'accélère pour préparer une coda ardente et flamboyante.

Schreck: Sonate en mi bémol, opus 9

Alors que Schubert et Schumann sont deux des grands noms de la musique du dix-neuvième siècle, tandis que Spohr n'est jamais tombé dans l'oubli, Gustav Schreck (1849 – 1918) est depuis longtemps devenu obscur, bien qu'il ait été un musicien capable et respecté de son vivant. Né à Zeulenroda en Thuringe, Schreck fit ses études au Conservatoire de Leipzig; après avoir été professeur particulier en Finlande, il revint à Leipzig et continua à donner des cours particuliers jusqu'en 1887, date à laquelle il commença à enseigner la théorie et la composition au Conservatoire avant d'être nommé professeur en 1898. En 1892, il avait accepté le poste de *Thomaskantor*, ou cantor de l'église Saint-Thomas de Leipzig, un poste particulièrement révéré depuis qu'il fut celui de Johann Sebastian Bach

au dix-huitième siècle. Schreck assuma ces fonctions et celles de professeur au Conservatoire jusqu'à sa mort à l'âge de soixante-huit ans. Il était très estimé comme enseignant, formateur et chef de chœur, et ses œuvres chorales représentent une large part de sa production. Mais il contribua à la plupart des principaux genres, y compris l'opéra et l'oratorio, et sa musique de chambre comprend une Sonate en mi bémol, opus 9, pour basson et piano remarquablement satisfaisante.

Sans doute composée vers 1880, cette sonate est une œuvre de grandes dimensions en trois mouvements. Le premier, *Allegro ma non troppo*, est une forme sonate économique, mais complètement développée, dont les deux sujets (le second traditionnellement présenté en si bémol) sont agréablement mélodiques, avec peut-être un soupçon du chromatisme typique de Spohr, même si la partie de piano, très pleine et active, révèle l'influence de Brahms. Le début apaisant du *Largo* central en la bémol fait un peu penser à de la musique de salon, mais une section médiane plus engagée, dominée par un rythme syncopé au piano, débouche sur une cadence non accompagnée du basson, suivie par une version élaborée et ornée de la mélodie initiale qui devient un hymne

processionnel grandiose avant de s'éteindre avec une mélancolie inattendue. Le finale, *Allegro*, est le mouvement le plus virtuose, qui met réellement le basson à l'épreuve, le piano lui prodiguant des encouragements enthousiastes. De fait, certains passages de ce mouvement vif et insouciant donnent vraiment l'impression que Schreck s'amuse, tandis que piano et basson enchaînent traits flamboyants et arpèges vertigineux. Les thèmes du premier mouvement reviennent, plus ou moins transformés, et une nouvelle cadence non accompagnée du basson précède la coda enlevée.

Rachmaninoff: Vocalise

Serge Rachmaninoff (1873 – 1943) écrivit sa *Vocalise* pour piano et voix sans paroles, l'une de ses pièces brèves les plus célèbres, en avril 1912, la dédia à la cantatrice Antonina Nejdanova, et la publia comme dernière de ses Quatorze Mélodies, opus 34 (dont la plupart sont de composition plus tardive). Elle est conçue comme un seul immense paragraphe mélodique, son thème principal suggérant une sérénité quelque peu baroque, évocatrice de Bach, avec de subtiles inflexions russes. Présentant la voix comme un pur "instrument", c'est une démonstration classique du pouvoir de la mélodie seule,

sans paroles. Rachmaninoff révisa l'œuvre en septembre 1915 et prépara des versions pour violon (ou violoncelle) et piano, ainsi qu'une transcription pour orchestre. Elle se révèle un excellent support pour la mise en valeur des qualités lyriques souvent ignorées du basson.

Elgar: Salut d'amour, opus 12
C'est aussi le cas du *Salut d'amour*, opus 12, d'Edward Elgar (1857 – 1934). S'il peut sembler étrange d'entendre cette œuvre favorite dans la présente instrumentation, elle a en fait connu bien des modifications de ce type de la part d'Elgar, pour ne rien dire des arrangements ultérieurs par d'autres musiciens. Cette pièce fut à l'origine écrite pour violon et piano en septembre 1888, et intitulée "Liebesgruß", un "Salut d'amour" adressé à Caroline Alice Roberts avec qui Elgar venait de se fiancer. Presque immédiatement, il proposa des versions pour violoncelle et piano, et pour piano seul, puis un arrangement pour petit orchestre – sans doute la forme sous laquelle cette pièce est le plus connue – qui fut créé au Crystal Palace de Londres en novembre 1889. Ce fut sa première œuvre publiée. Elle ne commença toutefois à se vendre en masse qu'une fois rebaptisée *Salut d'amour, morceau mignon* par l'éditeur: en janvier 1897, par exemple, il

se vendit 3 000 exemplaires de la partition – une piètre satisfaction pour Elgar, puisqu'il avait vendu ses droits sur ce morceau pour deux guinées seulement. *Salut d'amour* est par certains côtés l'archétype de la musique de salon, un "petit rien" mélodique. Mais son charme, l'ardeur du sentiment et sa maîtrise technique sont tels qu'il mérite bien sa popularité durable.

© 2011 Calum MacDonald
Traduction: Josée Bégaud

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. Elle a joué en soliste avec le BBC Scottish Symphony Orchestra, le Scottish Philharmonic Orchestra, le BBC Philharmonic, l'Orchestra of Opera North et le City of London Sinfonia. Elle s'est produite en récital à Londres au Wigmore Hall (dans le cadre du Wigmore Award de la Royal Academy

of Music) et lors de la conférence annuelle de l'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.

Le pianiste **Philip Edward Fisher** est un interprète unique au style raffiné et aux talents extrêmement variés. Après avoir commencé ses études musicales à l'âge de neuf ans, il a fait ses débuts en soliste trois ans plus tard avec le Second Concerto de Chostakovitch au Symphony Hall de Birmingham. Il est diplômé de la Royal Academy of Music de Londres et de la Juilliard School de New York. En 2001, la Royal Philharmonic Society lui a décerné la "Julius Isserlis Scholarship", qui est l'une des plus importantes et des plus prestigieuses distinctions que puisse recevoir un musicien anglais. Il a fait ses débuts à New York à l'Alice Tully Hall en 2002 avec le Troisième

Concerto pour piano de Rachmaninoff, et s'est également produit au Merkin Concert Hall et à l'Avery Fisher Hall du Lincoln Center. Au Royaume-Uni, il a joué à Londres à la Purcell Room, au Wigmore Hall, au Barbican Centre et au Royal Festival Hall, à Édimbourg à l'Usher Hall et à Glasgow au Royal Concert Hall. Philip Edward Fisher s'est produit avec des orchestres tels que le Royal Scottish National Orchestra, l'Orchestre philharmonique de Copenhague, l'Orchestre philharmonique de Tampere, le Toledo Symphony Orchestra, le Juilliard Symphony Orchestra, sous la direction de Larry Rachleff, John Axelrod, James Lowe, Giordano Bellincampi, Hannu Lintu. Il a effectué des tournées en Italie, en Autriche, au Danemark, en Suisse, en Norvège, en Finlande, au Japon, au Kenya, au Zimbabwe, en Ukraine et aux États-Unis. Ses récents enregistrements en solo ont été inclus dans la Classical *Billboard* Chart aux États-Unis, et ont également figuré comme "CD of the Week" dans le journal *The Daily Telegraph* et dans la programmation de la radio Classic FM.

Christian Steiner

Philip Edward Fisher



Also available



French Bassoon Works



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 producer Jonathan Cooper

Sound engineer Jonathan Cooper

Editor Jonathan Cooper

A & R administrator Mary McCarthy

Recording venue Potton Hall, Dunwich, Suffolk; 11 and 12 April 2011

Front cover Photograph of Karen Geoghegan © Paul Marc Mitchell

Back cover Photograph of Philip Edward Fisher by Christian Steiner

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

Booklet editor Finn S. Gundersen

Publishers Boosey & Hawkes Music Publishers Ltd (*Vocalise*)

© 2011 Chandos Records Ltd

© 2011 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK

FANTASIES FOR BASSOON – Geoghegan/Fisher



CHANDOS
CHAN 10703

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10703



Fantasies for Bassoon

- | | | |
|---------|----------------------------------|----------|
| 1 - 3 | Franz Schubert (1797 – 1828) | 24:29 |
| | Sonata, D 821 'Arpeggione' | |
| 4 | Serge Rachmaninoff (1873 – 1943) | |
| | Vocalise | 6:29 |
| 5 - 7 | Gustav Schreck (1849 – 1918) | |
| | Sonata, Op. 9 | 15:50 |
| 8 | Louis Spohr (1784 – 1859) | |
| | Adagio | 5:53 |
| 9 | Sir Edward Elgar (1857 – 1934) | |
| | Salut d'amour, Op. 12 | 2:56 |
| 10 - 12 | Robert Schumann (1810 – 1856) | |
| | Fantasiestücke, Op. 73 | 10:31 |
| | | TT 66:45 |

Karen Geoghegan *bassoon*

Philip Edward Fisher *piano*

© 2011 Chandos Records Ltd © 2011 Chandos Records Ltd
Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England

CHANDOS
CHAN 10703