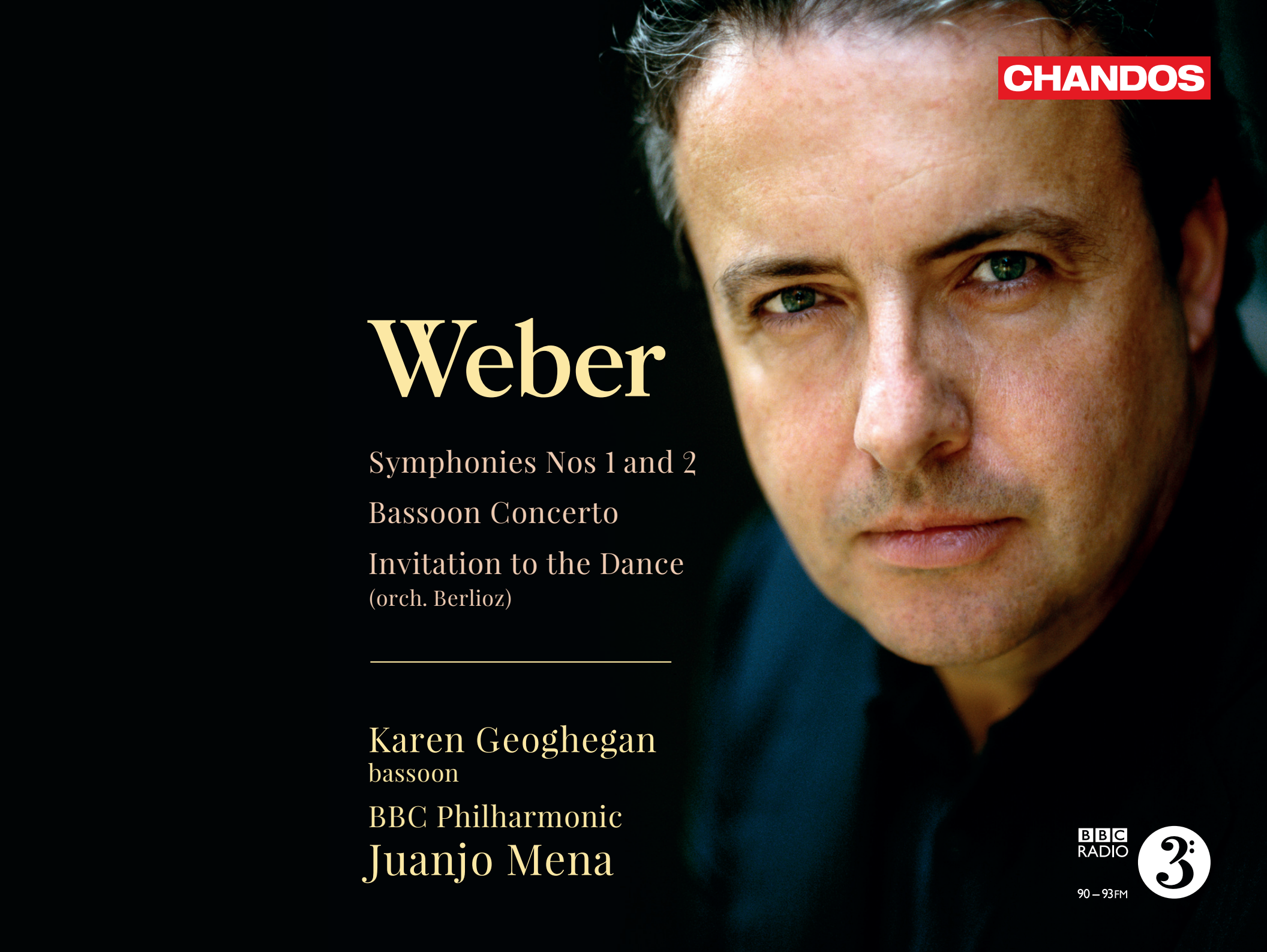


A close-up portrait of Juanjo Mena, a man with short dark hair and light-colored eyes, looking directly at the camera with a neutral expression. He is wearing a dark jacket. The background is dark and out of focus.

CHANDOS

Weber

Symphonies Nos 1 and 2

Bassoon Concerto

Invitation to the Dance
(orch. Berlioz)

Karen Geoghegan
bassoon

BBC Philharmonic
Juanjo Mena

BBC
RADIO



90 – 93FM



printed with kind permission from Lebrecht Music & Arts Photo Library

Carl Maria von Weber

Carl Maria von Weber (1786 – 1826)

1	Aufforderung zum Tanze, Op. 65, J 260 (Invitation to the Dance) Rondeau brillant Arranged for orchestra by Hector Berlioz (1803 – 1869) from the original version for solo piano Moderato – Allegro vivace – Vivace – Moderato	10:07
	Symphony No. 1, Op. 17, J 50 in C major • in C-Dur • en ut majeur	23:42
2	I Allegro con fuoco	6:35
3	II Andante	7:15
4	III Scherzo. Presto – Trio – Scherzo D.C.	3:26
5	IV Finale. Presto	6:18

		Concerto for Bassoon and Orchestra, Op. 75, J 127*	17:12
		in F major • in F-Dur • en fa majeur	
6	I	Allegro non troppo	8:14
7	II	Adagio	4:45
8	III	Rondò. Allegro	4:10
		Symphony No. 2, J 51	17:50
		in C major • in C-Dur • en ut majeur	
9	I	Allegro	9:22
10	II	Adagio, ma non troppo	4:44
11	III	Menuetto. Allegro	1:30
12	IV	Finale. Scherzo Presto	2:14
		TT 69:11	

Karen Geoghegan bassoon*
BBC Philharmonic
Yuri Torchinsky leader
Juanjo Mena

Weber: Orchestral Works

When we think of Carl Maria von Weber (1786 – 1826) we tend to think of him first and foremost as an operatic composer, the figure who virtually single-handedly created a distinctly German school of opera at a time when national identity was critical. If we think of him as an instrumental composer, it is probably the clarinet that first springs to mind, with his two concertos plus the Concertino and the chamber works, most notably a Clarinet Quintet that rivals that of Brahms in its mellifluous beauty.

That his two symphonies should be so neglected is surely partly down to historical accident. For they were unfortunate to come into existence a mere four years after Beethoven's 'Eroica' Symphony, the work which ditched the rulebook once and for all and which turned the genre from classical perfection into a personal musical manifesto. So when, in a matter of a few weeks in late 1806 and early 1807, a twenty-year-old by the name of Carl Maria von Weber produced two symphonies, no one took much note. And by the time they were published, in 1812, even the composer himself was scathing about them.

But it is worth reminding ourselves that Beethoven was the exception, not the rule: we have conveniently forgotten about the kind of works being produced around this time. Louis Spohr, for example, was almost as famous as Beethoven in his lifetime but his First Symphony (1811), while notably high on energy, is low on memorability and lacks Weber's flair for instrumental colour. In any case, Weber was less concerned with impressing the wider world with his two symphonies than the lavishly named Duke Eugen Friedrich Heinrich von Württemberg-Öls, ruler of Carlsruhe in Upper Silesia. The Duke was by all accounts something of a character, a playboy in his youth who had dabbled in the occult but who with age became increasingly enthusiastic about the arts, creating within his estate the kind of sublime artificiality of grottos, temples and romantic vistas, complete with white swans and gondolas. Weber wrote the two symphonies while staying at the Duke's estate, following a traumatic period in his life that culminated in him accidentally swallowing engravers' ink, which had been left in a wine

bottle, forever ruining his singing voice and not doing much for his health either. The Duke welcomed him, giving him the honorary title of Intendant, and he repaid the favour with the two symphonies, scaled deliberately for the modest forces of his host's orchestra: a flute, pairs of oboes, bassoons, trumpets and horns, plus timpani and strings. Though this line-up might hark back to an earlier era, what Weber does with it is very much of his own creation. And deprived of his favourite clarinet, he instead focused on the remaining wind section, including some prominent writing for oboe – a canny move, given that this was the Duke's own instrument.

Symphony No. 1, Op. 19

Both symphonies are in C major; the First was begun on 14 December 1806 and completed on 2 January 1807, while the Second took just over a week, between the 22 and 28 January. But there is no sense of undue haste in the finished works, and examples abound in the way, as Debussy later put it, 'Weber scrutinised the soul of each instrument'. Of the First, Weber wrote on publication, 'I am not very pleased with anything in it except the Minuet and possibly the Adagio'. But that is to overlook

the dramatic impact of the first movement, which starts self-confidently with a motif combining fanfare and upward-rushing scale (highly reminiscent of the opening of Mozart's 'Paris' Symphony) that fires much of the action before giving way to an infectious dance idea delightfully scored for wind. There is a chillier blast as the development turns to darker regions, examining fragments of earlier ideas, before a gorgeous reiteration of the dance idea led by the oboe. The string writing in both symphonies tends to give colour and add tension rather than stealing the limelight. That is certainly true of the minor-key *Andante* of No. 1, a mosaic of contrasting ideas that seems more operatic than symphonic. Those ideas include a poignant oboe melody over a throbbing accompaniment, *tremolando* writing for strings, a chorale-like figure initially intoned by horns and bassoons and a return to the spotlight of the oboe, magnanimously sharing melodic honours with the flute. The whole movement is a subtle master-class in orchestral coloration. In the whirling Scherzo the composer adroitly teases the listener with offbeat accents and silences surely learnt from Haydn, tempered by a smoother-flowing Trio. Weber's beloved horns introduce the finale, where the pleasure lies as much in his ear

for sonority as in the content itself. High on energy, it has the natural ebullience of youth, any introspection quickly swept aside.

Symphony No. 2

Certain aspects of the First Symphony become even more prominent in the Second: the first oboe, for instance, is quick to seize the limelight in the opening *Allegro*, answered by the bassoon, the movement building to a texture reminiscent of Mozart's wind *divertimenti*, the delicacy of the writing contrasting with gloriously full-throated *tuttis*. There is even a hint of Schubert in the harmonic language. It is a work that is unusually structured, the first movement considerably longer than the remaining ones, with the finale as shockingly brief as that of Chopin's Second Piano Sonata. Once again, it is the slow movement, *Adagio ma non troppo*, that is the true heart of the work, this time setting a viola melody against a backdrop of bassoons and horns to create a remarkably mellow texture. The melody itself is, again, straight out of the opera house. The oboe, meanwhile, returns to dominate the writing in the Trio of the third movement, a fleeting minor-key Minuet, while there is a one-in-a-bar drive to that compact finale, unusually designated Scherzo. Both the third

and fourth movements play with silence to dramatic effect and the end of the symphony is startling in its abruptness.

Bassoon Concerto, Op. 75

In 1811, four years after his symphonies, came the Bassoon Concerto. That it is less well known than the concertos and *concertante* pieces for clarinet has nothing to do with quality, and the élan with which Weber wrote for the instrument in his two symphonies finds its full flowering in the concerto. Once again, much of the work's appeal comes from Weber's unerring ear for sonority, and in particular the dark-hued palette natural to the bassoon.

The initial *Allegro ma non troppo* opens boldly, with a confident orchestral *tutti* before the bassoon's dramatic entrance, Weber glorying in the range of the instrument, its agility and its ability to sing a wide-spanned line. Though the soloist dominates the remainder of the movement it proves a most congenial companion, cheerfully duetting with orchestral players. A brush with minor keys proves fleeting as the opening idea returns, leading to an effervescent close. The lyrically effusive *Adagio* portrays the soloist as a figure of grace, the lower register adding a touch of melancholy, spicing the melodic

line, which is straight out of the opera house. The orchestra cushions and supports the soloist without ever threatening to seize the limelight. All is well in the ebullient finale in which the bassoon plays a jester of great agility, with enough elegant touches to avoid any clichéd ideas of the instrument as a figure of fun; the concerto builds to an emphatic and almost recklessly virtuoso ending.

Aufforderung zum Tanze, Op. 65

Fast-forward to 1819, and we find Weber recently married and hard at work on his seminal opera *Der Freischütz*. By way of light relief he composed a waltz for his wife, Caroline: *Aufforderung zum Tanze* (Invitation to the Dance). If, thanks to Michel Fokine's ballet *Le Spectre de la rose*, it is a work more associated with the great male ballet dancers of the past century leaping through open windows than with virtuoso piano-playing, then we have Berlioz to thank. The Frenchman was very enthusiastic about Weber's music, and when *Der Freischütz* was mounted at the Opéra de Paris in 1841, he was asked to orchestrate Weber's waltz so it could be incorporated into the opera (Parisian audiences at this point insisted on having dance in their operas, however incongruous the result). He agreed on condition that the

opera [would] be performed complete – by no means a given in those days. So he set about transposing it from D flat to the more readily playable D major and melded Weber's polished and elegant original through his own sound world, with customary panache. The result took on a life of its own, and for a long time outstripped the popularity of the piano original. Weber helpfully left a summary of the action, which can be outlined as: boy meets girl; boy invites girl to dance; she coyly hesitates then agrees; they flirt; they dance; he gallantly thanks her; they go their separate ways. The simplicity of this scenario gives little hint of just how groundbreaking the waltz proved to be, offering not just a blueprint to Chopin but to Ravel, who in *La Valse* was to create the ultimate apotheosis of the waltz.

© 2012 Harriet Smith

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.

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. The Orchestra has its own state-of-the-art studio in Salford Quays, Greater Manchester where it records for BBC Radio 3 and Chandos. Offering an annual season in Manchester's Bridgewater Hall, the BBC Philharmonic also 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.

Juanjo Mena is Chief Conductor, heading a distinguished team. Gianandrea Noseda, who led the BBC Philharmonic for nearly ten years, is Conductor Laureate and the Finn John Storgårds is Principal Guest Conductor. Yan Pascal Tortelier and Vassily Sinaisky are Conductors Emeriti.

As a consequence of its interest in new and adventurous repertoire, many great composers have worked with the BBC Philharmonic, including Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies became the Orchestra's first Composer / Conductor in 1991 and was succeeded by James MacMillan ten years later. The post is now held by the Austrian HK Gruber. The BBC Philharmonic has a close association with Salford City Council, which enables it to run a busy programme of community-based learning and special events.

Juanjo Mena has established a reputation as a major force on the conducting scene, working with many of the foremost orchestras throughout Europe and the USA. He was

Artistic Director and Principal Conductor of the Bilbao Orkestra Sinfonikoa (1999 – 2008) and Chief Guest Conductor of the Teatro Carlo Felice in Genoa (2007 – 10), and is currently Principal Guest Conductor of the Bergen Philharmonic Orchestra (2007 – 13) in Norway. He took up the position of Chief Conductor of the BBC Philharmonic in September 2011.

Born in Vitoria, he began his musical training at the Conservatorio Jesús Guridi in Vitoria-Gasteiz. He then studied composition and orchestration with Carmelo Bernaola and conducting with Enrique García Asensio at the Real Conservatorio Superior de Música in Madrid, where he received the Prize of Honour. He was awarded a Guridi-Bernaola Scholarship to study with Sergiu Celibidache in Munich. In 2002 he was awarded the Ojo Critico Prize by Radio Nacional de España

in recognition of his career and dedication to contemporary music.

Juanjo Mena has enjoyed recent guest engagements with, among others, the Netherlands Radio Philharmonic, Danish National Symphony, Gothenburg Symphony, and Oslo Philharmonic orchestras as well as the Dresdner Philharmonie, Orchestre national de France, Orchestre national de Lyon, Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, Orchestra Filarmonica della Scala, Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, Orquesta Nacional de España, Orquesta Sinfónica de RTVE, and the Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid. In the USA he has conducted the Philadelphia Orchestra, Houston Symphony, and Los Angeles Philharmonic, as well as the Boston, Chicago, Indianapolis, Cincinnati and Baltimore symphony orchestras.



© Paul Marc Mitchell

Karen Geoghegan

Weber: Orchesterwerke

Wenn von Carl Maria von Weber (1786 – 1826) die Rede ist, denkt man in erster Linie an den Opernkomponisten, an jene Persönlichkeit, die zu einer Zeit, als nationale Identität von entscheidender Bedeutung war, praktisch im Alleingang eine ausgeprägt deutsche Opernrichtung schuf. Was sein instrumentales Œuvre angeht, kommen einem vor allem seine Werke für Klarinette in den Sinn, die beiden Konzerte und das Concertino sowie die Kammermusikwerke, und darunter besonders das Klarinettenquintett, das es in seiner wohlklingenden Schönheit mit dem von Brahms aufnehmen kann.

Dass die beiden Sinfonien Webers so vernachlässigt wurden, ist sicherlich zum Teil einem historischen Zufall geschuldet. Sie entstanden ungünstigerweise nur vier Jahre nach Beethovens "Eroica", also jenem Werk, welches ein für alle Mal alle Regeln über Bord warf und das Genre von einem Beispiel klassischer Perfektion zu einem persönlichen Manifest verwandelte. Daher nahm es kaum jemand zur Kenntnis, als ein Zwanzigjähriger namens Carl Maria von Weber in wenigen

Wochen Ende 1806 und Anfang 1807 zwei Sinfonien hervorbrachte. Und als sie schließlich 1812 veröffentlicht wurden, ließ sogar der Komponist selbst kein gutes Haar an ihnen.

Doch man tut gut daran, sich zu erinnern, dass Beethoven die Ausnahme war, nicht die Regel: Werke, die zu jener Zeit in seinem Umkreis entstanden, gerieten schlichtweg in Vergessenheit. Louis Spohr etwa war zu seinen Lebzeiten fast genauso bekannt wie Beethoven, doch seine Erste Sinfonie aus dem Jahre 1811 ist zwar voller Energie aber wenig einprägsam, und ihr fehlt Webers Gespür für Instrumentalfarben. Auf jeden Fall war Weber weniger daran gelegen, mit seinen beiden Sinfonien die Weltöffentlichkeit zu beeindrucken als vielmehr den Herzog Eugen Friedrich Heinrich von Württemberg-Öls, Herrscher von Karlsruhe in Oberschlesien. Allen Berichten zufolge war der Herzog, der in seiner Jugend ein Playboy gewesen war und auch mit dem Okkulten geliebäugelt hatte, mit allen Wassern gewaschen, doch mit zunehmendem Alter wandte er sich immer enthusiastischer der Kunst zu und

schuf auf seinem Anwesen eine erhabene Künstlichkeit aus Grotten, Tempeln und romantischen Ausblicken komplett mit weißen Schwänen und Gondeln. Weber komponierte die beiden Sinfonien, während er sich nach einer traumatischen Periode seines Lebens, die ihren Höhepunkt erreicht hatte, als er irrtümlicherweise die Tinte eines Kupferstechers trank, die in einer Weinflasche gewesen war (womit er für immer seine Singstimme ruinierte und was auch ansonsten seiner Gesundheit nicht gerade zuträglich war), auf dem Anwesen des Herzogs aufhielt. Der Herzog nahm ihn auf, verlieh ihm den Ehrentitel eines Intendanten, und der Komponist zeigte sich mit den beiden Sinfonien, die bewusst auf die bescheidene Größe des Orchesters seines Gastgebers zugeschnitten waren (Flöte, jeweils zwei Oboen, Fagotti, Trompeten und Hörner sowie Pauken und Streicher) für den Gefallen erkenntlich. Obwohl diese Besetzung an eine frühere Ära erinnern mag, ist das, was Weber damit macht, doch etwas ganz Eigenes. Und ohne die von ihm bevorzugte Klarinette konzentrierte er sich stattdessen auf den Rest der Bläser, so etwa mit einigen hervorgehobenen Passagen für die Oboe – ein geschickter Schachzug, da dies das Instrument war, welches der Herzog selber spielte.

Sinfonie Nr. 1 op. 19

Beide Sinfonien stehen in C-Dur; mit der Komposition der Ersten begann Weber am 14. Dezember 1806 und vollendete sie am 2. Januar 1807, während die Zweite in nur etwas mehr als einer Woche, zwischen dem 22. und dem 28. Januar 1807, entstand. Dennoch zeigen die fertigen Werke kein Gefühl unangemessener Eile, und es gibt zahlreiche Beispiele für die Art und Weise, in der Weber “die Seele eines jeden Instruments unter die Lupe nahm”, wie Debussy es später ausdrücken sollte. Bei ihrer Veröffentlichung schrieb Weber über die Erste Sinfonie: “Ich bin eigentlich mit nichts darin ganz zufrieden als mit der *Menuett*, und allenfalls dem *Adagio*.” Doch das bedeutet, den dramatischen Eindruck des ersten Satzes zu übersehen, welcher selbstbewusst mit einem Motiv beginnt, das eine Fanfare und eine aufwärts eilende Tonleiter miteinander verbindet (sehr an den Beginn von Mozarts “Pariser” Sinfonie erinnernd), und einen Großteil des Geschehens befeuert, bevor es einer mitreißenden, entzückend mit Bläsern besetzten Tanzidee Platz macht. Wenn sich dann die Durchführung dunkleren Regionen zuwendet und Fragmente früherer Ideen durchleuchtet, wird die Stimmung kühler, bevor schließlich die Oboe eine herrliche

Wiederholung der Tanzidee einleitet. In beiden Sinfonien dient die Streichertextur eher der Farbgebung und Spannung und drängt sich nicht in den Vordergrund. Dies trifft gewiss auf das in Moll stehende *Andante* der Sinfonie Nr. 1 zu, das eher opernhafte als sinfonisch daherkommt und aus einem Mosaik kontrastierender Ideen besteht, darunter auch eine ergreifende Oboenmelodie über pulsierender Begleitung, *Tremolandi* in den Streichern, eine zunächst von den Hörnern und Oboen intonierte choralartige Figur sowie die Rückkehr der Oboe ins Scheinwerferlicht, die sich die melodischen Ehren jedoch großzügig mit der Flöte teilt. Der gesamte Satz stellt sozusagen einen subtilen Meisterkurs für den Einsatz von Orchesterfarben dar. In dem wirbelnden Scherzo neckt der Komponist den Hörer gewandt mit Akzenten auf der unbetonten Taktzeit und mit Pausen, was er sicherlich bei Haydn gelernt hat, doch das Ganze wird durch ein geschmeidiger dahinfließendes Trio abgemildert. Webers geliebte Hörner leiten das Finale ein, welches in gleichem Maße durch den Sinn des Komponisten für Klangfülle wie durch den Inhalt selbst zum Genuss wird. Es strotzt vor Energie, und mit der unbefangenen Überschwänglichkeit der Jugend wischt es jede Art von Introspektion schnell beiseite.

Sinfonie Nr. 2

Einige Aspekte der Ersten Sinfonie nehmen in der Zweiten noch deutlicher Gestalt an: So etwa tritt die erste Oboe im Anfangs-*Allegro* schnell ins Rampenlicht, dann antwortet das Fagott, und der Satz baut sich zu einem Klanggeflecht auf, das an Mozarts Bläser-*Divertimenti* erinnert, wobei die Zartheit dieser Musik im Kontrast zu den herrlich satten *Tutti*s steht. In Webers harmonischer Sprache findet sich sogar ein Anflug von Schubert. Das Werk ist ungewöhnlich strukturiert – der erste Satz ist deutlich länger als die anderen, und das Finale genauso schockierend kurz wie das von Chopins Zweiter Klaviersonate. Auch hier stellt der langsame Satz *Adagio ma non troppo* das wahre Herz des Werks dar, und dieses Mal wird eine Bratschenmelodie einem Hintergrund von Fagotti und Hörnern gegenübergestellt, wodurch eine bemerkenswert sanfte Textur entsteht. Die Melodie selbst stammt wieder einmal direkt von der Opernbühne. In der Zwischenzeit kehrt die Oboe zurück, um das Trio des dritten Satzes, eines flüchtigen Moll-Menuetts, zu dominieren, während das kompakte Finale ungewöhnlicherweise als Scherzo designed ist und durch das Gefühl eines ganztaktigen Metrums vorangetrieben

wird. Sowohl der dritte als auch der vierte Satz setzen mit großem dramatischen Effekt Unterbrechungen ein, und das Ende der Sinfonie ist in seiner Abruptheit überraschend.

Fagottkonzert op. 75

1811, vier Jahre nach der Entstehung der Sinfonien, schrieb Weber sein Fagottkonzert. Die Tatsache, dass es weniger bekannt ist als die Konzerte und *concertante* Stücke für Klarinette, hat nichts mit seiner Qualität zu tun, und der Elan, mit dem Weber in seinen beiden Sinfonien für das Instrument schrieb, findet in diesem Konzert zu voller Blüte. Wieder entspringt der Reiz des Werks in hohem Maße Webers untrüglichen Sinn für Klangfülle und insbesondere der dem Fagott eigenen dunklen Klangpalette.

Der Anfangssatz *Allegro ma non troppo* beginnt kühn mit einem zuversichtlichen Orchester-*Tutti* vor dem dramatischen Einsatz des Fagotts, in dem Weber den Umfang des Instruments sowie dessen Agilität und Fähigkeit, eine weit ausladende Melodie gesänglich vorzutragen, auskostet. Obwohl das Soloinstrument den Rest des Satzes dominiert, zeigt es sich doch als sympathischer Gefährte, der mit den Orchesterinstrumenten fröhlich

Duette spielt. Nach einem flüchtigen Zusammenstoß mit einigen Molltonarten kehrt die Anfangsidee zurück und leitet in einen brausenden Abschluss über. Im lyrisch überschwänglichen *Adagio* wird das Soloinstrument in all seiner Anmut dargestellt, wobei das tiefe Register einen Hauch von Melancholie beisteuert und so der melodischen Linie, die wiederum geradewegs aus der Welt der Oper zu sein scheint, Würze verleiht. Das Orchester polstert und unterstützt das Soloinstrument, ohne jemals damit zu drohen, das Rampenlicht für sich zu beanspruchen. Auch im überschäumenden Finale ist die Welt in Ordnung: Das Fagott spielt einen Spaßvogel von großer Agilität, wobei es mit einer ausreichend eleganten Note versehen ist, um dem Cliché des Instruments als Witzfigur entgegenzuwirken, und das Konzert baut sich zu einem eindringlichen und fast gewagt virtuosenden Ende hin auf.

Aufforderung zum Tanze op. 65

Und nun ein Sprung ins Jahr 1819, als Weber frisch vermählt und mit der Arbeit an seiner bahnbrechenden Oper *Der Freischütz* beschäftigt war: Als kleine Abwechslung schrieb er einen Walzer für seine Frau Caroline: *Aufforderung zum Tanze*. Wenn das Werk dank Michel Fokines Ballett *Le Spectre*

de la rose eher mit bedeutenden Ballett-Tänzern des vergangenen Jahrhunderts, die durch offene Fenster springen, als mit virtuosem Klavierspiel assoziiert wird, so ist das Berlioz geschuldet. Der Franzose war von Webers Musik begeistert, und als 1841 *Der Freischütz* an der Opéra de Paris aufgeführt werden sollte, wurde Berlioz gebeten, Webers Walzer zu orchestrieren, damit er in die Oper eingebunden werden konnte (das Pariser Publikum bestand zu jener Zeit auf Tanzeinlagen in den Opern, egal wie unpassend das Ergebnis auch sein mochte). Berlioz stimmte unter der Bedingung zu, dass die Oper in ihrer Gänze aufgeführt würde – was damals keineswegs selbstverständlich war. Also transponierte er das Werk von Des- in das leichter spielbare D-Dur und verschmolz mit gewohntem Elan Webers ausgefeiltes und elegantes Original mit seiner eigenen Klangwelt. Das Resultat nahm ein Eigenleben an und übertraf an Popularität lange Zeit das Original für Klavier. Weber hinterließ hilfreicherweise eine Zusammenfassung des Geschehens, das sich folgendermaßen skizzieren lässt: Junger Mann trifft junge Frau; er lädt sie zum Tanz ein; sie ziert sich und willigt dann ein; sie schäkern; sie tanzen; er dankt ihr galant; sie gehen getrennte Wege. In der Einfachheit

dieses Szenarios lässt sich nicht erkennen, wie wegweisend dieser Walzer sein sollte, denn er diente nicht nur Chopin als Entwurf, sondern auch Ravel, der mit *La Valse* dem Walzer die ultimative Apotheose schaffen sollte.

© 2012 Harriet Smith

Übersetzung: Bettina Reinke-Welsh

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.

Weithin als eines der besten Orchester Großbritanniens bekannt, hat das **BBC Philharmonic Orchestra** durch seine herausragende Qualität sowie die engagierte Darbietung eines breitgefächerten Repertoires internationale Anerkennung erlangt. Das Orchester besitzt sein eigenes, mit modernsten Mitteln ausgestattetes Aufnahmestudio in Salford Quays im Großraum Manchester, wo es für BBC Radio 3 und Chandos Aufnahmen einspielt. Neben einer jährlichen Konzertreihe in der Bridgewater Hall, Manchester konzertiert das BBC Philharmonic auch im gesamten Nordwesten Englands sowie bei den BBC Proms. Das Orchester erhält regelmäßig Einladungen in die Metropolen und zu Festivals in der ganzen Welt.

Chefdirigent ist Juanjo Mena, der einem illustren Team vorsteht. Gianandrea Noseda, der das BBC Philharmonic Orchestra fast zehn Jahre lang leitete, ist ‚Conductor Laureate‘ und der Finne John Stogårds Erster Gastdirigent. Yan Pascal Tortelier und Vassily Sinaisky sind Ehrendirigenten.

Aufgrund des Interesses an neuem und gewagtem Repertoire haben viele große Komponisten wie Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage und Unsuk Chin mit dem BBC Philharmonic Orchestra zusammengearbeitet. 1991 wurde Sir Peter Maxwell Davies der erste Hauskomponist / -dirigent des Orchesters, und zehn Jahre später trat James MacMillan seine Nachfolge an. Inzwischen hat diese Position der Österreicher HK Gruber inne. Das Orchester arbeitet eng mit dem Stadtrat von Salford zusammen, wodurch ein vielfältiges Programm von gemeindebasierten Bildungsmaßnahmen und anderen besonderen Veranstaltungen ermöglicht wird.

Juanjo Mena hat sich als eine der treibenden Kräfte der Dirigentenwelt etabliert und mit vielen der führenden Orchester Europas und der USA zusammengearbeitet. Er war künstlerischer Leiter und Chefdirigent des

Bilbao Orkestra Sinfonikoa (1999 – 2008), erster Gastdirigent des Teatro Carlo Felice in Genua (2007 – 2010) und ist zur Zeit erster Gastdirigent des Bergen Filharmoniske Orkester (2007 – 2013). Im September 2011 trat er das Amt des Chefdirigenten des BBC Philharmonic an.

Juanjo Mena wurde in Vitoria geboren und begann seine musikalische Ausbildung am Conservatorio Jesús Guridi in Vitoria-Gasteiz. Später studierte er am Real Conservatorio Superior de Música in Madrid, wo er auch den Ehrenpreis erhielt, Komposition und Orchestrierung bei Carmelo Bernaola sowie Dirigieren bei Enrique Garcia Asensio. Außerdem wurde ihm ein Guridi-Bernaola-Stipendium zugesprochen, das es ihm ermöglichte, in München bei Sergiu Celibidache zu studieren. 2002 erhielt er in Anerkennung seines Werdegangs und seines Engagements für die

zeitgenössische Musik den Ojo-Critico-Preis des Radio Nacional de España.

Juanjo Mena arbeitete in jüngster Zeit als Gastdirigent u.a. mit dem Radio Filharmonisch Orkest, DR SymfoniOrkestret, den Göteborgs Symfoniker und dem Oslo Filharmoniske Orkester sowie der Dresdner Philharmonie, dem Orchestre national de France, dem Orchestre national de Lyon, dem Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, dem Orchestra Filarmonica della Scala, dem Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, dem Orquesta Nacional de España, dem Orquesta Sinfónica de RTVE und dem Orquesta y Coro de la Comunidad de Madrid zusammen. In den USA leitete er das Philadelphia Orchestra, das Houston Symphony und das Los Angeles Philharmonic sowie die Sinfonieorchester von Boston, Chicago, Indianapolis, Cincinnati und Baltimore.

Weber: Œuvres orchestrales

Lorsque nous pensons à Carl Maria von Weber (1786 – 1826), nous avons tendance à privilégier le compositeur d'opéras, ce personnage qui créa pratiquement à lui seul une école lyrique distinctement germanique à une époque où l'identité nationale était cruciale. Si l'on songe à lui en tant que compositeur instrumental, c'est probablement la clarinette qui nous vient la première à l'esprit, avec les deux concertos, le Concertino, les œuvres de chambre, notamment un Quintette pour clarinette qui par sa beauté et sa douceur rivalise avec celui de Brahms.

Que ses deux symphonies soient aussi peu connues est sûrement en partie imputable aux hasards de l'histoire. Car elles eurent la malchance de voir le jour seulement quatre ans après l'œuvre qui tourna définitivement le dos aux règles et fit de ce genre emblématique de la perfection classique un manifeste musical personnel: la Symphonie "Héroïque" de Beethoven. Si bien que lorsqu'un certain Carl Maria von Weber, alors âgé de vingt ans, produisit deux symphonies en quelques semaines seulement, entre la fin de 1806

et le début de 1807, personne n'y fit guère attention. Et quand en 1812 elles furent publiées, le compositeur lui-même les considéra avec dédain.

N'oublions pas, toutefois, que Beethoven était l'exception et non la règle: nous avons commodément oublié quel genre d'œuvres s'écrivait à l'époque. Louis Spohr, par exemple, était presque aussi célèbre que Beethoven de son vivant, mais sa Première Symphonie (1811), si elle est remarquable par son énergie, est fort peu mémorable et ne peut revendiquer l'art de la couleur instrumentale propre à Weber. Quoi qu'il en soit, Weber se souciait moins, avec ses deux symphonies, d'impressionner le reste de la planète que le duc régnant à Karlsruhe, en Haute-Silésie, grandiosement nommé Eugen Friedrich Heinrich von Württemberg-Öls. Celui-ci était aux dires de tous un personnage haut en couleurs, play-boy dans sa jeunesse qui s'était un temps intéressé à l'occultisme avant de se prendre de passion pour les arts avec l'âge, créant dans son domaine de sublimes exemples d'artifice consistant en grottes de rocaïlle, temples et perspectives romantiques,

dûment agrémentés de cygnes blancs et de gondoles. Weber écrivit ses deux symphonies pendant un séjour sur les terres ducales, à l'issue d'une période traumatique de sa vie dont l'épisode le plus grave fut l'absorption accidentelle d'acide destiné à la lithogravure, stocké dans une bouteille de vin; l'accident ruina définitivement sa voix pour le chant et ne fut guère bon pour sa santé plus généralement. Le duc l'accueillit et lui conféra le titre honorifique d'intendant de la musique, et pour le remercier Weber lui offrit ces deux symphonies délibérément écrites pour les forces orchestrales modestes de la cour: une flûte, des hautbois, bassons, trompettes et cors par deux, des timbales et des cordes. Si cet effectif peut suggérer une époque antérieure, ce que Weber en fait est au plus haut point sa propre création. Privé de sa clarinette bien-aimée, il se concentre sur le reste de la section des vents, mettant notamment le hautbois en avant – un choix habile dans la mesure où c'était l'instrument dont jouait le duc lui-même.

Symphonie no 1, op. 19

Les deux symphonies sont en ut majeur; Weber commença la Première le 14 décembre 1806 et l'acheva le 2 janvier 1807, tandis que la Seconde lui prit juste un peu plus

d'une semaine, entre les 22 et 28 janvier.

Les œuvres terminées ne donnent pas pour autant le moindre sentiment de précipitation, et de nombreux exemples témoignent de la façon dont Weber "scruta l'âme de chaque instrument", comme le dit un jour Debussy. À propos de la Première, Weber écrivit lors de la publication: "Elle ne contient rien qui me donne entière satisfaction, en dehors du Menuet et peut-être de l'Adagio." Mais c'est faire peu de cas de l'impact dramatique du premier mouvement, qui débute de manière assurée avec un motif associant une fanfare et une gamme rapide ascendante (rappelant fort le début de la Symphonie "Paris" de Mozart) dont se nourrit une bonne partie de l'action avant qu'il ne laisse la place à un motif de danse contagieux, délicieusement instrumenté pour les vents. Tourné vers des régions plus sombres, le développement fait souffler un vent plus froid, examinant des fragments d'idées précédentes avant une somptueuse reprise du motif de danse emmenée par le hautbois. L'écriture pour les cordes, dans ces deux symphonies, tend plus à colorer et à introduire une tension qu'à tourner sur elles les projecteurs. C'est assurément vrai de l'*Andante* en mineur de la Première Symphonie, une mosaïque d'idées contrastantes qui semblent plus opératiques

que symphoniques. Parmi elles, une mélodie poignante du hautbois sous-tendue par un accompagnement palpitant, un passage *tremolando* pour les cordes, un motif en forme de choral d'abord confié aux cors et aux bassons, et un retour sur le devant de la scène du hautbois, qui magnaniment partage les honneurs mélodiques avec la flûte. Le mouvement tout entier est une subtile et magistrale leçon de coloration orchestrale. Dans le Scherzo tourbillonnant, le compositeur taquine adroitement l'auditeur avec des accents et des silences à contretemps sûrement appris de Haydn, tempérés par un Trio plus fluide. Les cors que Weber aimait tant introduisent le finale, où sa sensibilité aux timbres procure autant de plaisir que le contenu lui-même. Débordant d'énergie, il a l'exubérance naturelle de la jeunesse, et toute velléité d'introspection est rapidement écartée.

Symphonie no 2

Certains aspects de la Première Symphonie sont encore plus évidents dans la Seconde: le premier hautbois, par exemple, auquel répond le basson, est prompt à se mettre au premier plan dans l'*Allegro* initial; le mouvement établit peu à peu une texture rappelant les *divertimenti* pour vents de Mozart, la

délicatesse de l'écriture contrastant avec des *tutti* chantant glorieusement à pleine voix. On retrouve même un soupçon de Schubert dans le langage harmonique. C'est une œuvre inhabituellement structurée, le premier mouvement étant considérablement plus long que les autres, et le finale aussi étonnamment court que celui de la Deuxième Sonate pour piano de Chopin. Une fois encore, c'est le mouvement lent, *Adagio ma non troppo*, qui est le véritable cœur de l'œuvre, faisant cette fois ressortir une mélodie d'alto sur fond de bassons et de cors afin de créer une texture d'une remarquable douceur. La mélodie elle-même, cette fois encore, est du pur opéra. Le hautbois, entre-temps, revient pour dominer l'écriture du Trio du troisième mouvement, un Menuet fugace en mineur, tandis que le finale compact, inhabituellement appelé Scherzo, se caractérise par son énergie rythmique, avec un seul appui par mesure. Les troisième et quatrième mouvements tirent tous deux des effets dramatiques de leur façon de jouer avec les silences, et la fin de la symphonie est d'une brusquerie saisissante.

Concerto pour basson, op. 75

En 1811, quatre ans après ses symphonies, vint le Concerto pour basson. S'il est moins connu que les concertos ou les pièces concertantes

pour clarinette, cela ne tient en rien à sa qualité, et l'enthousiasme avec lequel Weber écrivit pour cet instrument dans ses deux symphonies trouve sa pleine mesure dans ce concerto. Ici encore, une grande partie de l'attrait de l'œuvre vient de sa sensibilité aux timbres, jamais prise en défaut, et notamment à la sombre palette sonore naturelle au hautbois.

L'Allegro ma non troppo initial débute hardiment, avec un *tutti* orchestral assuré avant l'entrée dramatique du basson, Weber se délectant de l'étendue de l'instrument, de son agilité et de sa capacité à chanter une ligne d'un vaste ambitus. Si le soliste domine le reste du mouvement, il s'avère un compagnon des plus agréables, se lançant joyeusement dans des duos avec les instruments de l'orchestre. Un détour par des tonalités mineures se révèle fugace avec le retour de l'idée initiale, menant à une conclusion pleine d'entrain. *L'Adagio* aux épanchements lyriques dépeint le soliste comme une incarnation de la grâce, le registre grave ajoutant un soupçon de mélancolie, épiçant la ligne mélodique digne d'un opéra. L'orchestre enveloppe le soliste de son soutien sans jamais menacer de lui voler la vedette. Tout est pour le mieux dans le finale exubérant dans lequel le basson joue un bouffon d'une grande agilité,

avec suffisamment de touches d'élégance pour éviter les stéréotypes du comique de l'instrument; la conclusion est emphatique et d'une virtuosité presque téméraire.

Invitation à la valse, op. 65

Passons sans transition en 1819, et nous retrouvons Weber récemment marié et travaillant d'arrache-pied à son œuvre lyrique majeure, *Der Freischütz*. Pour se détendre, il composa une valse pour sa femme, Caroline: *Aufforderung zum Tanze* (Invitation à la valse). Si, grâce au ballet de Michel Fokine, *Le Spectre de la rose*, c'est une œuvre plus associée aux grands danseurs masculins du siècle dernier passant d'un bond par une fenêtre ouverte qu'à la virtuosité pianistique, c'est à Berlioz que nous le devons. La musique de Weber enthousiasmait le Français, et quand *Der Freischütz* fut monté à l'Opéra de Paris en 1841, on lui demanda d'orchestrer la valse de Weber afin de pouvoir l'incorporer à l'opéra (le public parisien réclamait alors un ballet dans chaque opéra, aussi incongru que pût être le résultat). Berlioz accepta à condition que l'opéra fût donné dans son intégralité – ce qui n'avait rien d'évident à l'époque. Il entreprit donc de la transposer de ré bémol en ré majeur, tonalité plus facile à jouer, et fusionna avec son panache habituel

l'original wébérien d'une élégance raffinée et son propre univers sonore. Le résultat eut bientôt sa vie propre, et pendant bien longtemps sa popularité dépassa celle de l'original pour piano. Weber laissa un résumé bien utile de l'action, dont les grandes lignes sont les suivantes: un jeune homme rencontre une jeune fille; il l'invite à danser; elle marque une coquette hésitation avant d'accepter; ils flirtent; ils dansent; il la remercie galamment; ils se séparent et s'éloignent chacun de leur côté. La simplicité du scénario ne laisse guère percevoir ce que cette valse eut de novateur, offrant un point de départ non seulement à Chopin, mais aussi à Ravel, qui avec *La Valse* devait créer l'apothéose ultime de cette danse.

© 2012 Harriet Smith
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.

Largement reconnu comme l'un des meilleurs orchestres de Grande-Bretagne, le **BBC Philharmonic** s'est forgé une réputation internationale pour la qualité exceptionnelle de ses exécutions et pour l'investissement dont témoigne son ample répertoire. L'Orchestre a son propre studio, dernier cri, à Salford Quays, Greater Manchester où il enregistre pour BBC Radio 3 et pour Chandos. Offrant une saison annuelle au Manchester's Bridgewater Hall, le BBC Philharmonic se produit aussi dans le nord-ouest de l'Angleterre et aux BBC Proms, et est

régulièrement invité dans de grandes villes et à des festivals de renom dans le monde.

Juanjo Mena en est le chef principal, dirigeant une équipe remarquable. Gianandrea Noseda qui fut à la tête du BBC Philharmonic pendant près de dix ans est chef lauréat et le finnois John Storgårds est chef principal invité. Yan Pascal Tortelier et Vassily Sinaisky sont chefs honoraires.

Par suite de l'intérêt qu'il porte aux répertoires nouveaux et audacieux, de nombreux grands compositeurs ont travaillé avec le BBC Philharmonic, notamment Berio, Penderecki, Tippett, Sir Harrison Birtwistle, Hans Werner Henze, Mark-Anthony Turnage and Unsuck Chin. Sir Peter Maxwell Davies devint le premier compositeur / chef du BBC Philharmonic en 1991 et James MacMillan lui succéda dix ans plus tard. L'autrichien H.K. Gruber occupe le poste actuellement. Le BBC Philharmonic est étroitement associé au Salford City Council qui lui permet de mener à bien un programme de formation communautaire et d'organiser des événements particuliers.

Juanjo Mena s'est assuré une réputation de force majeure dans le domaine de la direction d'orchestre en travaillant avec bon nombre des meilleurs orchestres européens et américains.

Après avoir été directeur artistique et chef titulaire du Bilbao Orkestra Sinfonikoa (1999 – 2008), et premier chef invité du Teatro Carlo Felice de Gênes (2007 – 2010), il est actuellement principal chef invité de l'Orchestre philharmonique de Bergen en Norvège (2007 – 2013). En septembre 2011, il a accepté de devenir chef principal du BBC Philharmonic.

Né à Vitoria (Espagne), il a débuté sa formation musicale au conservatoire Jesús Guridi de Vitoria-Gasteiz. Il a ensuite étudié la composition et l'orchestration avec Carmelo Bernaola, ainsi que la direction d'orchestre avec Enrique García Asensio au Real Conservatorio Superior de Música de Madrid, qui lui a décerné un prix d'honneur. Il a bénéficié d'une bourse Guridi-Bernaolo pour étudier avec Sergiu Celibidache à Munich. En 2002, il a reçu le prix Ojo Critico de la Radio Nacional de España, récompensant l'ensemble de sa carrière et sa défense de la musique contemporaine.

Juanjo Mena a eu récemment le plaisir d'être invité à diriger l'Orchestre philharmonique de la Radio néerlandaise, l'Orchestre symphonique national danois, l'Orchestre symphonique de Göteborg et l'Orchestre philharmonique d'Oslo, ainsi que la Philharmonie de Dresde, l'Orchestre

national de France, l'Orchestre national de Lyon, l'Orchestre philharmonique de Monte-Carlo, l'Orchestra Filarmonica della Scala, l'Orchestra Sinfonica Nazionale della Rai, l'Orquesta Nacional de España, l'Orquesta Sinfónica de RTVE, et l'Orquesta y Coro de

la Comunidad de Madrid. Aux États-Unis, il a dirigé le Philadelphia Orchestra, le Houston Symphony et le Los Angeles Philharmonic, ainsi que les orchestres symphoniques de Boston, de Chicago, d'Indianapolis, de Cincinnati et de Baltimore.

Also available



CHAN 10613

Karen Geoghegan plays
Mozart • Rossini • Kreutzer • Crusell



Also available



CHAN 10735

Montsalvatge

Simfonia de Rèquiem • Calidoscopi Simfònic • Cinco Canciones Negras
Paritia 1958



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



www.facebook.com/chandosrecords



www.twitter.com/chandosrecords

Chandos 24-bit / 96 kHz recording

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

The BBC word mark and logo are trade marks of the British Broadcasting Corporation and used under licence. BBC Logo © 2011

Executive producer Ralph Couzens

Recording producers Brian Pidgeon and Mike George. Mike George (Symphony No. 2 and Bassoon Concerto)

Sound engineer Stephen Rinker

Assistant engineers Chris Hardman (Symphony No. 1 and Aufforderung zum Tanze) and Celia Hutchison (Symphony No. 2 and Bassoon Concerto)

Editor Peter Newble

A & R administrator Sue Shortridge

Recording venue MediaCity UK, Salford on 26 January (Symphony No. 1 and Aufforderung zum Tanze) & 21 June 2012 (Symphony No. 2 and Bassoon Concerto)

Front cover Photograph of Juanjo Mena by Sussie Ahlburg

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

Booklet editor Amanda Dorr

© 2012 Chandos Records Ltd

© 2012 Chandos Records Ltd

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

Country of origin UK



© Sussie Ahlburg

BBC Philharmonic with
Chief Conductor Juanjo Mena
at MediaCity UK

CHANDOS DIGITAL

CHAN 10748

Carl Maria von Weber (1786 – 1826)

- ☐ Aufforderung zum Tanze, Op. 65, J 260 10:07
 (Invitation to the Dance)
 Rondeau brillant
 Arranged for orchestra by Hector Berlioz (1803 – 1869)
 from the original version for solo piano
- ☐ - ☐ Symphony No. 1, Op. 17, J 50 23:42
 in C major • in C-Dur • en ut majeur
- ☐ - ☐ Concerto for Bassoon and Orchestra, Op. 75, J 127* 17:12
 in F major • in F-Dur • en fa majeur
- ☐ - ☐ Symphony No. 2, J 51 17:50
 in C major • in C-Dur • en ut majeur

TT 69:11



Karen Geoghegan bassoon*
 BBC Philharmonic
 Yuri Torchinsky leader
 Juanjo Mena

The BBC word mark and logo
 are trade marks of the British
 Broadcasting Corporation and
 used under licence.
 BBC Logo © 2011

© 2012 Chandos Records Ltd © 2012 Chandos Records Ltd
 Chandos Records Ltd • Colchester • Essex • England