



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 33813

**Olthuis**  
**Lamarque Pons**  
**Villa-Lobos**  
**Gubaidulina**

**Gustavo**  
**Núñez**  
**BASSOON**

**Members of the**  
**Royal Concertgebouw Orchestra**  
**Conductors**  
**Ed Spanjaard, Kees Olthuis**

**Capricho**

**First**  
**Chairs**  
royal concertgebouw

Orchestra



**Gustavo Núñez**, principal bassoon with the Royal Concertgebouw Orchestra, is considered one of the best bassoonists of his generation. He was born in Montevideo, Uruguay, in 1965.

After playing the violin for several years, he switched to the bassoon at the age of eleven and was first taught by his father.

From the age of sixteen he studied with Kerry Camden at the Royal College of Music. From 1984-1988 he pursued his studies with Klaus Thunemann in his prestigious class in Hannover, Germany. Still a student, Gustavo Núñez was awarded the *Prix Suisse* at the International Competition in Geneva, and the Carl Maria von Weber Prize in Munich, both in 1987.

In 1988 he played with the Darmstadt opera and from 1989 he was principal bassoon with the Bamberg Symphony Orchestra, where he remained until his Concertgebouw appointment in 1995.

In addition to his work with the Royal Concertgebouw Orchestra, Gustavo Núñez teaches at the Robert Schumann Academy of Music in Düsseldorf, Germany.

**Ed Spanjaard** (Haarlem 1948) studied piano and conducting in Amsterdam and London. He commenced his career as répétiteur at Covent Garden, and he assisted Bernard Haitink with the Royal Concertgebouw Orchestra and Herbert von Karajan and Sir Georg Solti in Salzburg and Bayreuth respectively.

Since 1982 Ed Spanjaard has been chief conductor of the Nieuw Ensemble, specialised in contemporary music, and he held the same post with the Limburg Symphony Orchestra from 2001-2012. He is a regular guest conductor with the Royal Concertgebouw Orchestra and the radio orchestras of the Netherlands.

He has also conducted the Ensemble Inter-contemporain, the Munich Philharmonic Orchestra, the Danish National Symphony Orchestra, the Opéra de Lyon (Debussy's *Pelléas et Mélisande*), Ensemble Modern (Frankfurt), KlangForum Wien and the Dallas Symphony Orchestra.

On 12 October 2012 Ed Spanjaard conducted Wagner's *Götterdämmerung*, the final production of the Dutch National Reisopera, thus completing its successful *Ring* cycle. His numerous recordings cover a repertoire ranging from Mozart's concert arias to a DVD of Boulez's *Éclat* (in collaboration with the composer).

In 2012 Ed Spanjaard was appointed to teach orchestral conducting at the Amsterdam Conservatory.

Olthuis  
Lamarque Pons  
Villa-Lobos  
Gubaidulina

**Gustavo Núñez**  
BASSOON

Members of the  
Royal Concertgebouw Orchestra  
Conductors  
Ed Spanjaard, Kees Olthuis

# Capricho

THE bassoon solo that opens Stravinsky's *Rite of Spring* (1913) constitutes a confirmation of the instrument's long process of emancipation. It illustrates how the bassoon was transformed from a subservient bass function in the Baroque era to an instrument capable of fulfilling an entirely autonomous solo role. This was a process of three centuries and numerous alterations to its construction. Nonetheless, as far back as the seventeenth century composers such as Selma y Salaverde and Böödecker had already attempted to demonstrate the bassoon's virtuosic potential. In the eighteenth and nineteenth centuries, composers including Vivaldi, J.S. Bach, Telemann, Haydn, Mozart, Weber and Saint-Saëns contributed important solos, concertos and sonatas to the instrument's repertoire. A key figure in the further development of the bassoon was Carl Almenröder (1786-1846), who a.o. explored the high register and thus increased its expressive power, while other successful improvements were made by Johann Adam Heckel (1812-1877). The flute and clarinet, traditionally composers'

favourites for virtuosic, brilliant passages, gradually came to face serious competition.

The works featured on the present recording underline the emancipated role of the bassoon in the twentieth century. The CD has a strikingly South American flavour, which is by no means coincidental.

**Kees Olthuis** (1940) was bassoonist with the Royal Concertgebouw Orchestra from 1970-2005. He is also a composer of works ranging from chamber music, such as the piano trio *Voyage à l'horizon ...Seul...*, to theatrical works including the operas *François Guyon*, *De Gans* and *De Naam van de Maan* (to a libretto by Annie M.G. Schmidt).

On the request of Bernard Haitink, Olthuis composed the symphonic poem *Theseusfantasie*, which was performed on various occasions by the Royal Concertgebouw Orchestra, as were his *Jour de fête* and *Scherzo*. He also wrote for the Residentie Orchestra, the Orkest van het Oosten and the Gelders Orkest.

Olthuis (1940) composed the *Capricho* for

bassoon and string quintet in 1997 for his South American fellow-bassoonist Gustavo Núñez, in response to a commission by the Friends of the Royal Concertgebouw Orchestra. Olthuis writes: "Núñez's virtuosity was a very special challenge, which I have fully exploited in this piece. The title *Capricho* is the Spanish variant of the *capriccio*, an ancient form allowing the composer to be whimsical and free". On the request of the composer, the present recording features a small string orchestra instead of the string quintet of the original version.

De Uruguayan **Lamarque Pons** (1917-1982) began to play the violin and piano from childhood in his native town of Salto. At the age of seventeen he travelled to Montevideo to further his musical knowledge, playing the piano in cabarets and cafés to pay for his study. He thus became acquainted with tango, jazz and variété, an aspect that was to play a decisive role in his compositional style, with its characteristic mix of light and classical music. The ballet suite *Según Figari* (1952) is considered to be the first work in which these two genres are happily married. The successful premiere resulted in numerous commissions for film and theatre music, as well as works for orchestra and chamber ensembles.

Lamarque Pons's most inspired compositional period was the 1970s. The *Concertino de Verano* (1975) for bassoon, recorded here for the first time on CD, was dedicated to Filiberto Núñez, the father of Gustavo Núñez. Núñez asked Lamarque Pons to compose a work for the bassoon after

hearing his film music for *La Raya Amarilla*. Not until some years later did Lamarque suddenly present him with a handsome manuscript copy of the *Concertino*. The work naturally includes a Milonga, Tango and Candombe (in movements 1, 2 and 3 respectively) and is written in an idiom that made Lamarque Pons one of the most popular Uruguayan composers.

Despite tuition in guitar and cello, there was little to indicate that **Heitor Villa-Lobos** (1887-1959) would find the discipline to become a serious classical musician. However, his boundless interest in Brazilian street music yielded rich rewards. He was able to share this fascination with Darius Milhaud (who lived in Rio de Janeiro as secretary to Paul Claudel from 1916 to 1918), while Milhaud could quench Villa-Lobos's thirst for the new music of Europe. During Villa-Lobos's Parisian years (1923-1930) his music was warmly received in avant-garde circles. Spontaneity and originality remained the key to his compositions, in all of which his affinity with Brazilian folk music is so evident.

The *Ciranda* (1933) is dedicated to Villa-Lobos's companion Mindinha. The *ciranda*, sung and danced in a circle, was highly popular on the beaches of Pernambuco, in bars and in the streets. It originated in the Itamaracá region, where fishermen's wives sung and joined in a dance with repeated rhythms to express their hope that their husbands would return from the sea. The dance apparently had a particular attraction for Villa-Lobos, who also employed it

in a sixteen-movement work for the piano dating from 1926.

The premiere of *Ciranda das sete notas* took place in 1933 in Rio de Janeiro, with the Orquestra do Teatro Municipal under Villa-Lobos himself and bassoon soloist E. Dutro. The composer conducted it again in Vienna in 1955, with the soloist Leo Cermak. The *sete notas*, the seven notes of the diatonic scale – heard in a Brazilian rhythm at the opening – form the basis of the work, in which Villa-Lobos clearly enjoyed displaying the virtuosity of the solo instrument in scale passages and darting arpeggios. The large and virtuosic intervals of the instrument are heard again in *Bachianas Brasileiras* no. 6 for flute and bassoon (1936). *Ciranda das sete notas* features a number of *cirandas* as they are sung by children standing in a circle – hence the simple manner of Gustavo Núñez's execution. Naturally, Villa-Lobos makes a show of the bassoon's highest note, as used by Stravinsky in the *Rite*.

**Sofia Gubaidulina** (1931) was born in the Tatar Republic of the former Soviet Union. She studied composition and piano in Kazan and Moscow, but was blacklisted by the Soviet authorities by reason of the religious flavour and modern character of her music. Her house was frequently searched for 'forbidden literature' and

she was banned from travelling. Shostakovich, with whom she remained befriended until his death, continued nonetheless to encourage her. The perestroika of the 1980s brought Gubaidulina international recognition, and in 1992 she moved to Hamburg. On her music she wrote: "Dmitri Shostakovich and Anton Webern have had the greatest influence on my work. Although there appear to be no clear traces of this in my music, these composers taught me the most important lesson of all: be yourself".

On the *Concerto for bassoon and low strings* (1975), premiered in 1976 by Valery Popov, Gubaidulina wrote: "I very gradually fathomed the essence of the instrument and began to see it as a character in a drama". When Gustavo Núñez studied the work with the composer she was more explicit: "The piece is about a clown and his relation with the audience. He desires to be taken seriously, but the audience continues to laugh. He becomes furious, but in the end, in the fifth movement which begins with the cadenza, he starts to dance". In more formal terms Gubaidulina explained the piece as follows: "The first, third and fifth movements make up a sonata form. The first movement is the exposition, the third the development and the fifth the recapitulation. The second and fourth are intermezzos".

Rien de Reede/Gustavo Núñez  
Translation: Stephen Taylor



Recording session  
Photo: Channel Classics

De fagotsolo waarmee Stravinski's *Sacre du Printemps* (1913) opent, betekende een bevestiging van de emancipatie die het instrument in de loop der jaren had ondergaan. Het toonde dat het instrument van zijn dienende basfunctie in de barok getransformeerd was tot een instrument dat in staat was een volstrekt autonome rol als soloinstrument te spelen. Drie eeuwen en tal van aanpassingen in de bouw van het instrument gingen hieraan vooraf. Toch waren er, door bijvoorbeeld componisten als Selma y Salaverde en Böddecke, al in de zeventiende eeuw pogingen gedaan om het instrument zijn mogelijkheden tot virtuositeit te laten bewijzen. In de achttiende en negentiende eeuw zouden o.a. Vivaldi, J.S. Bach, Telemann, Haydn, Mozart, Weber en Saint-Saëns met belangrijke solo's, concerten of sonates bijdragen aan de ontwikkeling van het repertoire. De voor de ontwikkeling van het instrument zo belangrijke Carl Almenröder (1786-1846) exploreerde in het bijzonder het hoge register, waardoor het instrument aan zeggingskracht won. Johann Adam Heckel (1812-1877) zette de zoektocht naar een beter instrument succesvol voort. De fluit en de klarinet, door componisten meestal ingezet voor virtuoze en briljante passages, kregen gaandeweg geduchte concurrentie.

De hier gepresenteerde werken onderstrepen de geëmanciperde rol van de fagot in de twintigste eeuw. Het Zuid-Amerikaanse zwaartepunt in dit cd-repertoire is bijzonder, maar geenszins toevallig.

**Kees Olthuis** (1940) was als fagottist van

1970 tot 2005 verbonden aan het Koninklijk Concertgebouworkest. Als componist heeft hij een grote verscheidenheid aan composities op zijn naam staan. Naast werken voor kamer-musiekensembles schreef hij meerdere stukken voor het theater, zoals de opera's *Francois Guyon*, *De Gans* en *De Naam van de Maan* (libretto: Annie M.G. Schmidt). Op verzoek van Bernard Haitink componeerde Olthuis het symfonisch gedicht *Theseusfantasie*. Dit werk werd, evenals zijn *Jour de fête* en zijn *Scherzo* verschillende malen uitgevoerd door het Koninklijk Concertgebouworkest. Naast werken voor het Residentie Orkest, het Orkest van het Oosten en het Gelders Orkest schreef hij kamermuziek, zoals het pianotrio *Voyage à l'horizon ...Seul...*

Olthuis (1940) componeerde het *Capricho* voor fagot en strijkkwintet in 1997 in opdracht van de Vrienden van het Koninklijk Concertgebouworkest voor zijn Zuid-Amerikaanse fagot-collega Gustavo Núñez. Hij schrijft erover: 'Núñez' virtuoze speeltrant was een heel bijzondere uitdaging, die in dit stuk dan ook met beide handen aangegrepen is. De titel *Capricho* is de Spaanse variant van het *capriccio*, een eeuwenoude vorm die een componist grilligheid en vrijheid toestaat.' Het stuk wordt hier niet uitgevoerd in de originele versie met strijkkwintet maar, op verzoek van de componist, met een klein strijkorkest.

De Uruguayaan **Lamarque Pons** (1917-1982) begon op jonge leeftijd viool en piano te spelen in zijn geboortestad Salto. Als zeventienjarige

reisde hij naar Montevideo om zijn muzikale kennis te verdiepen. Om zijn studie te financieren, speelde hij piano in cabarets en cafés, waar hij voor het eerst in aanraking kwam met tango, jazz en variëte. Dit zou bepalend blijken voor zijn compositorische stijl met de kenmerkende vermenging van lichte en klassieke muziek. De balletsuite *Según Figari* (1952) wordt gezien als het eerste werk waarin deze twee muziekgenres op een gelukkige manier samengaan. De succesvolle première resulteerde in tal van opdrachten voor film- en theaternmuziek, werken voor orkest en voor kamermusiekensembles. De jaren zeventig, waarin ook het *Concertino de Verano* voor fagot werd geschreven, waren zijn meest geïnspireerde jaren als componist.

Het *Concertino de Verano* (1975), hierbij voor het eerst op cd vastgelegd, werd opgedragen aan Filiberto Núñez, vader van Gustavo Núñez. Núñez vroeg Lamarque Pons om een werk voor fagot te schrijven na het horen van de filmmuziek voor *La Raya Amarilla*. Het duurde een paar jaar totdat Lamarque hem plotseling een prachtige handgeschreven partituur van het *Concertino* presenteerde. Uiteraard niet zonder een Milonga, Tango en Candombe (resp. in deel 1, 2 en 3) en in een idioom dat Lamarque Pons tot een van de geliefdste Uruguayaanse componisten maakte.

Ondanks gitaar- en cellolessen, wees niets erop dat **Heitor Villa-Lobos** (1887-1959) de discipline van een serieuze klassieke musicus zou kunnen opbrengen. Zijn niet te stuiten belangstelling voor de Braziliaanse straatmuziek

zou echter zijn vruchten afwerpen. Hij kon met Darius Milhaud, die als secretaris van Paul Claudel van 1916 tot 1918 in Rio de Janeiro leefde, zijn liefde ervoor delen, terwijl Milhaud Villa-Lobos' belangstelling voor de Europese nieuwe muziek kon stillen. Tijdens Villa-Lobos' verblijf in Parijs van 1923-1930 maakte zijn muziek in avant-garde kringen groot enthousiasme los. Spontaniteit en originaliteit zouden de trefwoorden van zijn muziek blijven, waarin zijn affiniteit met Braziliaanse volksmuziek een constante bleef.

De *Ciranda das sete notas* voor fagot en strijkers (1933) is opgedragen aan Villa-Lobos' levensgezellin, Mindinha. De *ciranda* – in een kring gezongen en gedanst – floreerde op de stranden van Pernambuco, in bars en op straat. Zij ontstond in de regio Itamaracá, waar vissersvrouwen in zang en in een dans met herhalende ritmen, de hoop uitdrukten dat hun mannen van zee terugkwamen. Dat deze dans voor Villa-Lobos een speciale aantrekkingskracht had bewijst het feit dat hij er ook een zestiendelige serie voor piano (1926) aan wijdde.

De première van de *Ciranda das sete notas* vond plaats in 1933 in Rio de Janeiro. Villa-Lobos dirigeerde het Orquestra do Teatro Municipal met E. Dutro als fagotsolist. Toen Villa-Lobos in 1955 in Wenen een concert met zijn werk dirigeerde stond het stuk ook op het programma met Leo Cermak als solist. De *sete notas*, de zeven tonen van een diatonische toonladder – in het begin in een Braziliaans ritme gegoten – vormen het materiaal van het werk dat met kennelijk

plezier de virtuositeit van het soloinstrument demonstreert in toonladderfiguren en water-vlugge akkoordbrekingen. De grote, virtuoze intervallen van het instrument horen we later weer terug in de *Bachianas Brasileiras* no. 6 voor fluit en fagot (1936). In de *Ciranda das sete notas* horen we een aantal *cirandas* zoals die door kinderen – in een kring – worden gezongen. Reden voor Gustavo Núñez om het stuk ook eenvoudig vorm te geven. Uiteraard pronkt Villa-Lobos met de hoogste toon, die Stravinski ook in de *Sacre* gebruikte.

**Sofia Gubaidulina** (1931) werd geboren in de Tataarse republiek van de voormalige Sovjet-unie. Ze studeerde compositie en piano in Kazan en Moskou, maar werd door de sovjetautoriteiten op de zwarte lijst geplaatst vanwege de religieuze inslag en het moderne karakter van haar composities. Haar huis werd regelmatig doorzocht op 'verboden lectuur' en ze kreeg een reisverbod opgelegd. Shostakovich, met wie ze bevriend bleef tot aan zijn dood, bleef haar desalniettemin aanmoedigen. Door de perestrojka van de jaren tachtig kreeg haar muziek ook internationaal

bekendheid. Sinds 1992 woont Gubaidulina bij Hamburg. Zij constateerde: 'Dmitri Shostakovich en Anton Webern hebben de grootste invloed op mijn werk gehad. Hoewel mijn muziek hiervan geen duidelijke sporen lijkt te dragen, leerden deze componisten mij de meest belangrijke les van alles: wees jezelf.'

Over het *Konzert für Fagott und tiefe Streicher* (1975), in 1976 door Valery Popov in première gebracht, zei ze: 'Langzaam begon ik het wezen van het instrument te doorgronden en begon ik het te zien als een figuur in een drama.' Toen Gustavo Núñez het werk samen met de componiste studeerde was ze nog uitgesprokener: 'Het stuk gaat over een clown en zijn relatie met het publiek. Hij wil graag serieus worden genomen, maar het publiek blijft lachen tot hij woedend wordt maar uiteindelijk, in de vijfde deel, dat met de cadens begint, gaat dansen.' In formele termen omschreef ze het stuk als volgt: 'Het eerste, derde en vijfde deel maken deel uit van een sonatevorm. Het eerste deel is de expositie, het derde de doorwerking en het vijfde de herhaling. Het tweede en vierde deel zijn intermezzi.'

Rien de Reede/Gustavo Núñez

**D**as Fagottsolo, mit dem Strawinskys *Sacre du Printemps* (1913) beginnt, bedeutete eine Bestätigung der Emanzipation, die das Instrument im Lauf der Jahre erlebt hatte. Sie bezeugte, dass das Instrument sich aus seiner dienenden Bassrolle im Barock zu einem Instrument entwickelt hatte, das imstande war, eine absolut autonome Rolle als Soloinstrument zu spielen. Drei Jahrhunderte und zahlreiche Anpassungen im Bau des Instrumentes gingen dem voran. Dennoch hatten zum Beispiel Komponisten wie Selma y Salaverde und Böödecker bereits im siebzehnten Jahrhundert versucht, das Instrument seine Fähigkeiten zur Virtuosität beweisen zu lassen. Im achtzehnten und neunzehnten Jahrhundert sollten u.a. Vivaldi, J.S. Bach, Telemann, Haydn, Mozart, Weber und Saint-Saëns mit bedeutenden Soli, Konzerten oder Sonaten Beiträge zur Entwicklung des Repertoires liefern. Der für die Entwicklung des Instruments so bedeutende Carl Almenräder (1786-1846) erforschte insbesondere das hohe Register, durch welches das Instrument an Ausdruckskraft gewann. Johann Adam Heckel (1812-1877) setzte die Forschungsreise nach einem besseren Instrument erfolgreich fort. Flöte und Klarinette, von Komponisten meist für virtuose und brillante Passagen verwendet, bekamen allmählich eine spürbare Konkurrenz.

Die hier gebotenen Werke unterstreichen die emanzipierte Rolle des Fagotts im zwanzigsten Jahrhundert. Der südamerikanische Schwerpunkt in diesem CD-Repertoire ist auffällig, aber keineswegs zufällig.

**Kees Olthuis** (1940) war als Fagottist von 1970 bis 2005 dem Königlichen Concertgebouw Orchester verbunden. Als Komponist hat er eine große Verschiedenheit von Kompositionen vorzuweisen. Neben Werken für Kammermusikensembles schrieb er mehrere Stücke für das Theater, wie die Opern *Francois Guyon*, *De Gans* und *De Naam van de Maan* (Libretto: Annie M.G. Schmidt). Auf Bitte von Bernard Haitink komponierte Olthuis das symphonische Gedicht *Theseusfantasie*. Dieses Werk wurde, ebenso wie seine *Jour de fête* und sein *Scherzo* mehrfach vom Königlichen Concertgebouw Orchester aufgeführt. Neben Werken für das Residentie Orkest, das Orkest van het Oosten und das Gelders Orkest, schrieb er Kammermusik, wie das Klaviertrio *Voyage à l'horizon ...Seul...*. Olthuis komponierte 1997 das *Capricho* für Fagott und Streichquintett im Auftrag der Freunde des Königlichen Concertgebouw Orchesters für seinen südamerikanischen Fagottkollegen Gustavo Núñez. Er schreibt darüber: 'Núñez' virtuose Spielweise war eine ganz besondere Herausforderung, die in diesem Stück daher auch nach bester Möglichkeit genutzt wurde. Der Titel *Capricho* ist die spanische Variante des *Capriccios*, eine jahrhundertalte Form, die dem Komponisten Launenhaftigkeit und Freiheit gestattet.' Das Stück wird hier nicht in der Originalfassung mit Streichquartett gespielt, sondern auf Ersuchen des Komponisten mit einem kleinen Streichorchester.

Der Uruguayer **Lamarque Pons** (1917-1982)

begann in jungem Alter in seiner Geburtsstadt Salto Violine und Klavier zu spielen. Als Siebzehnjähriger reiste er nach Montevideo, um sein musikalisches Wissen zu erweitern. Um sein Studium zu finanzieren, spielte er in Kabarett und Kaffeehäusern Klavier, und dabei kam er erstmals in Berührung mit Tango, Jazz und Varieté. Das sollte sich als ausschlaggebend erweisen für seinen kompositorischen Stil mit der charakteristischen Vermischung von leichter und klassischer Musik. Die Ballettsuite *Según Figari* (1952) gilt als das erste Werk, in dem diese beiden musikalischen Genres in gelungener Weise vereinigt sind. Die erfolgreiche Uraufführung führte zu zahlreichen Aufträgen für Film- und Theatermusik, Werke für Orchester und für Kammermusikensembles. Die siebziger Jahre, in denen auch das *Concertino de Verano* für Fagott geschrieben wurde, waren seine einflussreichsten Jahre als Komponist. Das *Concertino de Verano* (1975), hier erstmals auf CD festgehalten, wurde Filiberto Núñez gewidmet, dem Vater von Gustavo Núñez. Núñez bat Lamarque Pons, ein Werk für Fagott zu schreiben, nachdem er die Filmmusik zu *La Raya Amarilla* gehört hatte. Es dauerte einige Jahre, bis Lamarque ihm plötzlich eine wunderbare handgeschriebene Partitur des Concertino übergab. Natürlich nicht ohne Milonga, Tango und Candombe (jeweils im Satz 1, 2 und 3) und in einem Idiom, das Lamarque Pons zu einem der beliebtesten uruguayischen Komponisten machte.

Trotz des Gitarren- und Cellounterrichts

wies nichts darauf hin, dass **Heitor Villa-Lobos** (1887–1959) die Disziplin eines ernsthaften klassischen Musikers aufbringen könnte. Sein unaufhaltsames Interesse an der brasilianischen Straßenmusik sollte jedoch seine Früchte tragen. Er konnte seine Liebe dazu mit Darius Milhaud teilen, der als Sekretär von Paul Claudel von 1916 bis 1918 in Rio de Janeiro lebte, während Milhaud Villa-Lobos' Interesse an der europäischen neuen Musik stillen konnte. Während Villa-Lobos' Aufenthalt in Paris in den Jahren 1923–1930 erregte seine Musik große Begeisterung in den Kreisen der Avantgarde. Spontaneität und Originalität sollten die Parolen seiner Musik bleiben, in der seine Verwandtschaft zur brasilianischen Volksmusik eine Konstante blieb.

Die *Ciranda das sete notas* für Fagott und Streicher (1933) ist Villa-Lobos' Lebensgefährtin Mindinha gewidmet. Die *Ciranda* – in einem Kreis gesungen und getanzt – gedieh auf den Stränden von Pernambuco, in Bars und auf den Straßen. Sie entstand in der Region Itamaracá, wo Fischerfrauen in Gesang und in einem Tanz mit sich wiederholenden Rhythmen die Hoffnung zum Ausdruck brachten, dass ihre Männer von der See heimkehrten. Dass dieser Tanz auf Villa-Lobos eine besondere Anziehungskraft ausübte, beweist der Umstand, dass er ihm auch eine sechzehnteilige Reihe für Klavier (1926) widmete.

Die Uraufführung der *Ciranda das sete notas* fand 1933 in Rio de Janeiro statt. Villa-Lobos dirigierte das Orquestra do Teatro Municipal mit

E. Dutro als Fagottsolisten. Als Villa-Lobos 1955 in Wien ein Konzert mit seinem Werk dirigierte, stand das Stück auch auf dem Programm mit Leo Cermak als Solist. Die *sete notas*, die sieben Töne der diatonischen Tonleiter – zu Beginn in einen brasilianischen Rhythmus gegossen – bilden das Material des Werks, das die Virtuosität des Soloinstruments mit offener Freude an Tonleiterfiguren und wieselflinken gebrochenen Akkorden demonstriert. Die großen virtuellen Intervalle des Instruments hören wir später wieder in den *Bachianas Brasileiras* Nr. 6 für Flöte und Fagott (1936). In der *Ciranda das sete notas* hören wir eine Anzahl *Cirandas*, wie diese von Kindern – in einem Kreis – gesungen werden. Grund für Gustavo Núñez, das Stück auch einfach auszuführen. Natürlich prunkt Villa-Lobos mit dem höchsten Ton, den Strawinsky auch im *Sacre* verwendete.

**Sofia Gubaidulina** (1931) wurde in der tatarischen Republik der früheren Sowjetunion geboren. Sie studierte Komposition und Klavier in Kasan und Moskau, aber die Sowjetbehörden setzten sie wegen des religiösen Einschlags und des modernen Charakters ihrer Kompositionen auf die schwarze Liste. Ihr Haus wurde regelmäßig nach 'verbotener Lektüre' durchsucht, und man verbot ihr das Reisen. Schostakowitsch, mit

dem sie bis zu seinem Tod befreundet blieb, ermutigte sie dennoch weiterhin. Durch die Perestroika der achtziger Jahre wurde ihre Musik auch international bekannt. Seit 1992 wohnt Gubaidulina bei Hamburg. Sie erklärte: 'Dmitri Schostakowitsch und Anton Webern haben mein Werk am stärksten beeinflusst. Obwohl meine Musik davon keine deutlichen Spuren zu tragen scheint, lehrten diese Komponisten mich das Wichtigste von allem: Sei du selbst.'

Über das *Konzert für Fagott und tiefe Streicher* (1975), 1976 von Valery Popow uraufgeführt, sagte sie: 'Ganz allmählich begann ich das Wesen des Instruments zu ergründen und begann, es als eine Gestalt in einem Drama zu verstehen.' Als Gustavo Núñez das Werk zusammen mit der Komponistin einstudierte, war sie noch deutlicher: 'Das Stück handelt von einem Clown und seinem Verhältnis zum Publikum. Er möchte ernst genommen werden, aber das Publikum lacht weiter, bis er wütend wird, aber schließlich im fünften Satz, der mit einer Kadenz beginnt, tanzt. In Formbegriffen beschrieb sie das Stück so: 'Der erste, dritte und fünfte Satz sind Bestandteil einer Sonatenform. Der erste Satz ist die Exposition, der dritte die Durchführung und der fünfte die Wiederholung. Der zweite und vierte Satz sind Intermezzi.'

Rien de Reede/Gustavo Núñez  
Übersetzung: Erwin Peters

Le solo de basson avec lequel Stravinsky ouvre le *Sacre du Printemps* (1913) confirme l'émancipation connue par l'instrument au cours des ans. Libéré de la fonction de basse qu'il possédait à l'époque baroque, ce solo montre que le basson s'est transformé en un instrument capable de tenir un rôle de soliste entièrement autonome. Trois siècles et un grand nombre d'adaptations au niveau de sa facture l'ont précédé même si des compositeurs tels que Selma y Salaverde et Bøddecker ont dès le 17<sup>ème</sup> siècle fait des tentatives pour prouver tout le potentiel que cet instrument possédait sur le plan de la virtuosité. Au 18<sup>ème</sup> et au 19<sup>ème</sup> siècle, Vivaldi, J.S. Bach, Telemann, Haydn, Mozart, Weber et Saint-Saëns, parmi d'autres compositeurs, ont participé au développement du répertoire du basson en composant pour lui d'importants soli, concertos ou sonates. Carl Almenrader (1786-1846), si important pour le développement de l'instrument, a exploré notamment son registre aigu, ce qui a permis à l'instrument de gagner en éloquence. Johann Adam Heckel (1812-1877) a poursuivi avec succès la recherche d'un instrument plus performant. La flûte et la clarinette, utilisées le plus souvent par les compositeurs dans des passages brillants et virtuoses, ont peu à peu subi une concurrence redoutable.

Les œuvres présentées ici soulignent le rôle de ce basson émancipé au 20<sup>ème</sup> siècle. La forte coloration sud-américaine de ce programme est certes particulière, mais certainement pas fortuite.

**Kees Olthuis** (1940), bassoniste de l'Orchestre Royal du Concertgebouw de 1970 à 2005, est également compositeur. Ses compositions sont très diverses. Outre des œuvres pour ensembles de musique de chambre, il compose plusieurs œuvres pour le théâtre, telles que ses opéras *François Guyon*, *De Gans* et *De Naam van de Maan* [Le Nom de la Lune] (livret: Annie M.G. Schmidt). À la demande de Bernard Haitink, Olthuis compose un poème symphonique qu'il intitule *Theseusfantasie*. Comme son *Jour de Fête* et son *Scherzo*, cette œuvre est exécutée à plusieurs reprises par l'orchestre du Concertgebouw. Parallèlement à des œuvres pour l'Orchestre de la Résidence, l'Orkest van het Oosten et le Gelders Orkest, Kees Olthuis compose aussi des œuvres de musique de chambre, comme par exemple son trio avec piano *Voyage à l'horizon...Seul...*

Olthuis (1940) compose *Capricho* pour basson et quintette à cordes en 1997. C'est une commande des Amis de l'Orchestre du Concertgebouw pour son collègue bassoniste sud-américain Gustavo Núñez. Il écrit à ce propos: 'Le style de jeu virtuose à la 'Núñez' était pour moi un défi très particulier et je l'ai ici pleinement relevé. Le titre *Capricho* est la variante espagnole du *capriccio*, forme séculaire qui permet au compositeur caprices et liberté.' L'œuvre n'est pas interprétée dans sa version originale pour quintette à cordes mais, à la demande du compositeur, avec un petit orchestre à cordes.

**Lamarque Pons** (1917-1982), compositeur

uruguayen, commence à jouer dès son plus jeune âge du violon et du piano dans sa ville natale, Salto. À dix-sept ans, il se rend à Montevideo pour approfondir ses connaissances en musique. Afin de financer ses études, il joue du piano dans des cabarets et des cafés où il entre pour la première fois en contact avec le tango, le jazz et la variété. Lamarque Pons est également compositeur et cette période est déterminante pour son style qui associe musique classique et musique actuelle. La suite de ballet *Según Figari* (1952) est considérée comme la première œuvre dans laquelle ces différents genres musicaux se côtoient de manière heureuse. La création très applaudie de cette œuvre apporte au compositeur un certain nombre de commandes de musique de film et de théâtre, d'œuvres pour orchestre et ensembles de musique de chambre. Les années soixante-dix, durant lesquelles le *Concertino de Verano* pour basson voit le jour, constituent ses années les plus inspirées. Le *Concertino de Verano* (1975) enregistré ici pour la première fois en disque compact est dédié à Filiberto Núñez, père de Gustavo Núñez. C'est après avoir entendu sa musique de film pour *La Raya Amarilla* que Núñez demande à Lamarque Pons de composer une œuvre pour le basson. Quelques ans plus tard, Lamarque lui présente soudainement une très belle partition manuscrite du *Concertino* qui naturellement intègre une Milonga, un Tango et un Candombe (respectivement dans les mouvements 1, 2 et 3) dans un idiome qui a fait de Lamarque Pons l'un des compositeurs uruguayens les plus appréciés.

Mis à part des leçons de guitare et de violoncelle, rien ne faisait pressentir qu'**Heitor Villa-Lobos** (1887-1959) parviendrait à avoir la discipline nécessaire à un musicien classique sérieux. Son intérêt insatiable pour la musique de rues brésilienne porte ses fruits. Il partage cet amour avec Darius Milhaud, qui séjourne de 1916 à 1918 à Rio de Janeiro comme secrétaire de Paul Claudel. Quant à lui, Milhaud peine à assouvir l'intérêt dont Villa-Lobos témoigne pour la nouvelle musique européenne. Durant les années que Villa-Lobos passe à Paris, de 1923 à 1930, sa musique déclenche un grand enthousiasme dans des cercles avant-gardistes. Spontanéité et originalité restent les mots clés de sa musique. Dans cette dernière, son affinité avec la musique brésilienne reste une constante.

La *Ciranda das sete notas* pour basson et cordes (1933) est dédiée à la compagne de Villa-Lobos, Mindinha. La *ciranda* – chantée et dansée en cercle – était florissante sur les plages de Pernambuco, dans les bars, dans les rues. Elle a vu le jour dans la région Itamaracá, où les femmes de pêcheurs exprimaient par leurs chants et par une danse aux rythmes répétés leur espoir de voir leurs époux rentrer de pêche. Villa-Lobos, particulièrement séduit par cette danse, lui consacre également une série de seize pièces pour piano (1926).

La création de la *Ciranda das sete notas* a lieu en 1933 à Rio de Janeiro. Villa-Lobos dirige alors l'Orquestra do Teatro Municipal et E. Dutro tient la partie de basson solo. Lorsque Villa-Lobos, en 1955, dirige un concert consacré à son œuvre à



Recording session

Photo: Channel Classics

Vienne, en Autriche, cette composition est aussi au programme – avec en soliste Leo Cermak. Les *sete notas*, sept notes de la gamme diatonique – entendues au début sur un rythme brésilien – constituent le matériau de cette œuvre qui fait avec un visible plaisir la démonstration de la virtuosité de l'instrument soliste par le biais de figures de gammes et de rapides arpèges. On retrouve plus tard ces grands intervalles, virtuoses pour l'instrument, dans *Bachianas Brasileiras* n°6 pour flûte et basson. (1936). Dans la *Ciranda das sete notas*, on entend un certain nombre de *cirandas* telles qu'elles sont chantées par les enfants – en cercle. Pour Gustavo Núñez, c'est une raison supplémentaire pour exécuter la pièce avec simplicité. Naturellement, Villa-Lobos ne peut s'empêcher de briller en utilisant la note la plus aiguë de l'instrument, tout comme Stravinsky dans son *Sacre*.

**Sofia Goubaïdoulina** (1931) est née dans la République du Tatarstan de l'ancienne Union soviétique. Elle fait ses études de piano à Kazan et à Moscou mais est placée par les autorités soviétiques sur la liste noire pour la tendance religieuse et le caractère moderne de ses compositions. On fouille régulièrement son domicile pour tenter de trouver des 'lectures interdites'. Elle est aussi soumise à une interdiction de voyager. Chostakovitch, avec lequel elle reste

amie jusqu'à la fin de ses jours, continue néanmoins de l'encourager. Durant la perestroïka, dans les années quatre-vingt, sa musique connaît une renommée internationale. Depuis 1992, Sofia Goubaïdoulina vit à Hambourg. Elle constate: 'Dmitri Chostakovitch et Anton Webern ont eu une grande influence sur mon œuvre. Même si ma musique ne semble en porter aucune trace claire, ces compositeurs m'ont appris l'essentiel: à rester moi-même.' Sur son *Konzert für Fagott und tiefe Streicher* (1975), créé en 1976 par Valery Popov, elle note: 'Peu à peu je commence à pénétrer l'essence de l'instrument et je commence à le voir comme le personnage d'un drame.' Lorsque Gustavo Núñez travaille l'œuvre avec elle, elle devient encore plus explicite: 'L'œuvre parle d'un clown et de sa relation au public. Il voudrait être pris au sérieux mais le public continue de rire jusqu'à ce qu'il devienne furieux. Finalement dans le cinquième mouvement, qui commence avec la cadence, il se met à danser.' Sur le plan de la structure, elle décrit l'œuvre de la manière suivante: 'Les premier, troisième et cinquième mouvements font partie d'une forme sonate. Le premier mouvement est l'exposition, le troisième le développement et le cinquième la réexposition. Les deuxième et quatrième mouvements sont des intermezzi.'

Rien de Reede / Gustavo Núñez

Traduction: Clémence Comte

**Conductors:**

Ed Spanjaard: Villa-Lobos,  
Lamarque Pons, Gubaidulina  
Kees Olthuis: Olthuis

**Violin 1**

Nienke van Rijn  
Arndt Auhagen  
Marc Daniel van Biemen

**Violin 2**

Anna de Veij Mestdagh  
Eke van Spiegel  
Tineke de Jong

**Viola**

Edith van Moergastel  
Roland Krämer  
Eva Smit

**Cello**

Johan van Iersel  
Benedikt Enzler

**Double bass**

Georgina Poad

**Percussion**

Gustavo Gimeno

**Timpani**

Mark Braafhart

**Musicians Gubaidulina:****Cello**

Benedikt Enzler  
Pepijn Meeuws  
Hans Woudenberg  
Rares Mihailescu

**Double bass**

Georgina Poad  
Joost Maegerman  
Pieter Smithuijsen

The **Royal Concertgebouw Orchestra** is made up of orchestral players of the highest international standing. Many of them can be heard not only in the orchestra but also regularly in chamber music performances. After all, the fabulous wealth of that repertoire is a rewarding challenge for any musician. In the CD series 'First Chairs of the Royal Concertgebouw Orchestra', musicians submit their personal calling card, as it were, with their very own choice of music from their particular instrument's repertoire. This is one of the ways that the orchestra can proudly introduce its musicians as individuals.

Het **Koninklijk Concertgebouworkest** bestaat uit orkestmusici van het hoogste internationale niveau. Een groot aantal van hen is niet alleen in het orkest maar ook regelmatig in kamermuziek te beluisteren. De bijzondere rijkdom van dat repertoire is immers voor iedere musicus een extra uitdaging. In de serie CD's 'First Chairs of the Royal Concertgebouw Orchestra' geven spelers hun visitekaartje af met een persoonlijke keuze uit het repertoire voor hun instrument. Het orkest is er trots op dat haar musici zich ook op deze wijze presenteren.

Das **Königliche Concertgebouw Orchester** besteht aus hochrangigen internationalen Musikern. Viele von ihnen engagieren sich nicht nur im Orchester, sondern auch im Bereich der Kammermusik – inspiriert vom Reichtum des Repertoires, das für jeden Musiker eine Herausforderung darstellt. In der CD-Reihe 'First Chairs of the Royal Concertgebouw Orchestra' gestalten Instrumentalisten ihre 'Visitenkarte', indem sie aus dem Repertoire ihres Instruments das Programm ihrer Wahl zusammenstellen und einspielen. Das Orchester ist stolz darauf, dass seine Musiker sich auch in dieser Weise präsentieren.

L'**Orchestre Royal du Concertgebouw** se compose de musiciens d'orchestre du plus haut niveau. Un grand nombre d'entre eux se produit régulièrement, parallèlement à cette pratique orchestrale, dans des formations de musique de chambre. La grande richesse de ce répertoire constitue en effet pour chaque musicien un défi supplémentaire. 'First Chairs of the Royal Concertgebouw Orchestra' est une série de disques compacts permettant à chaque musicien de présenter sa carte de visite en faisant entendre un choix de pièces du répertoire pour son instrument. L'orchestre est fier de voir ses musiciens se présenter ainsi.

Rien de Reede

## First Chairs Series



CCS SA 22305

**volume 1: Jørgen van Rijen, trombone**  
music by Tomasi, Biber, Dutilleux, Kurtág, a.o.  
*'All give the avantgarde music Van Rijen the opportunity to show rich tone, outstanding technique, and thoughtful interpretations.'*  
AMERICAN RECORD GUIDE



CCS SA 26408

**Volume 2: 'Flute and Friends'**  
**Emily Beynon, flute**  
Music by Tann, Beach, Beamish, Musgrave, Farrenc  
*'this is one of the finest multicomposer discs to have come my way in a very long time.'*  
INTERNATIONAL RECORD REVIEW



CCS SA 30210

**Volume 3 'Joseph & Michael Haydn'**  
**Horn Concertos**  
**Jasper de Waal, horn & Concertgebouw Chamber Orchestra**  
*'a brilliant, original, and highly entertaining bit of early Haydn, and it's virtually unknown. So what are you waiting for?'*  
CLASSICSTODAY

*'His performance is first-class, expressive in the slow movement, producing lovely creamy tone and lively in the outer tones.'*  
AUDIOPHILE AUDITION

**First  
Chairs**  orchestra  
royal concertgebouw

Please send to

**CHANNEL CLASSICS RECORDS**

CCS SA 33813

Waalwijk 76 4171 CG Herwijnen the Netherlands

Phone +31(0)418 58 18 00 Fax +31(0)418 58 17 82

**Where did you hear about Channel Classics?** (Multiple answers possible)

- |                                     |                                       |                                        |
|-------------------------------------|---------------------------------------|----------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Review     | <input type="checkbox"/> Live Concert | <input type="checkbox"/> Advertisement |
| <input type="checkbox"/> Radio      | <input type="checkbox"/> Recommended  | <input type="checkbox"/> Internet      |
| <input type="checkbox"/> Television | <input type="checkbox"/> Store        | <input type="checkbox"/> Other         |

**Why did you buy this recording?** (Multiple answers possible)

- |                                             |                                  |                                    |
|---------------------------------------------|----------------------------------|------------------------------------|
| <input type="checkbox"/> Artist performance | <input type="checkbox"/> Reviews | <input type="checkbox"/> Packaging |
| <input type="checkbox"/> Sound quality      | <input type="checkbox"/> Price   | <input type="checkbox"/> Other     |

**What music magazines do you read?**

**Which CD did you buy?**

**Where did you buy this CD?**

☐ I would like to receive the digital Channel Classics Newsletter by e-mail

I would like to receive the latest Channel Classics Sampler (Choose an option)

☐ As a free download\* ☐ As a CD

**Name**

**Address**

**City/State/Zipcode**

**Country**

**E-mail**

\*You will receive a personal code in your mailbox



**Production**

Channel Classics Records

**Producers**

Jared Sacks, Hein Dekker

**Recording engineer, editing**

C. Jared Sacks

**Assistent recording engineer**

Pawel Leskiewicz

**Cover design**

Ad van der Kouwe, Manifesta, Rotterdam

**Photography**

Jonas Sacks

**Liner notes**

Rien de Reede, Gustavo Núñez

**Recording date and location**

Waalse Kerk, Amsterdam, fall 2012

**Instrument**

B. H. Bell – bellbassoons.com

*Technical information***Microphones**

Bruel & Kjaer 4006, Schoeps

**Digital converter**

DSD Super Audio /Grimm Audio

Pyramix Editing / Merging Technologies

**Speakers**

Audiolab, Holland

**Amplifiers**

Van Medevoort, Holland

**Cables**

Van den Hul\*

**Mixing board**

Rens Heijnis, custom design

*Mastering Room***Speakers**

B+W 803d series

**Amplifier**

Classe 5200

**Cables**

Van den Hul\*

*\*exclusive use of Van den Hul 3T cables*

*This cd was made possible thanks  
to the generous support of:*

**Rens-Holle Stichting**

**Stichting Donateurs**

**Koninklijk Concertgebouworkest**

**American Friends of the Royal**

**Concertgebouw Orchestra**

**B.H. Bell, bassoons, Lakefield, Ontario**

**Stichting Douglas Kane Fonds**

**Gilles Hondius Foundation**

**Stichting Virtutis Opus**

**www.channelclassics.com**

**Olthuis**  
**Lamarque Pons**  
**Villa-Lobos**  
**Gubaidulina**

# Gustavo Núñez BASSOON Capricho

Members of the **Royal Concertgebouw Orchestra** and  
**Pepijn Meeuws**, **Hans Woudenberg**, **Rares Mihailescu** cello  
**Joost Maegerman**, **Pieter Smithuijsen** double bass  
Conductors **Ed Spanjaard**, **Kees Olthuis**

**Kees Olthuis** (1940)

- 1 **CAPRICHIO** for bassoon and  
strings (1997) 18.02

**Jaurés Lamarque Pons** (1917-1982)

**CONCERTINO DE VERANO** for  
bassoon, strings and percussion (1975)

- 2 I **Allegro moderato** 4.40  
3 II **Moderato ma non troppo** 4.28  
4 III **Allegro** 2.31

**Heitor Villa-Lobos** (1887-1959)

- 5 **CIRANDA DAS SETE NOTAS**  
for bassoon and strings (1933) 10.06

**Sofia Gubaidulina** (1931)

**CONCERTO FOR BASSOON  
AND LOW STRINGS** (1975)

- 6 I 11.03  
7 II 3.38  
8 III 6.23  
9 IV 4.05  
10 V 4.48

total time 70.15

