

A portrait of Gustavo Núñez, a man with dark hair, wearing a dark suit jacket over a white shirt and a light-colored bow tie. He is holding a dark wood bassoon diagonally across his body. The background is a soft-focus green field. The text is overlaid on the image in white.

Gustavo Núñez

Academy of St Martin
in the Fields

Vivaldi

Bassoon Concertos

PENTATONE



Antonio Vivaldi (1678 – 1741)

Bassoon Concerto in C major, RV 474

1	I. Allegro	2. 57
2	II. Largo	4. 04
3	III. Allegro	2. 25

Bassoon Concerto in F major, RV 488

4	I. Allegro non molto	2. 58
5	II. Largo	2. 53
6	III. Allegro	2. 26

Bassoon Concerto in B-flat major, RV 501 (La Notte)

7	I. Largo	1. 52
8	II. "I Fantasmil", Presto	1. 47
9	III. "Il Sonno", Andante molto	2. 25
10	IV. "Sorge L'Aurora", Allegro	3. 10

Bassoon Concerto in C major, RV 477

11	I. Allegro	3. 56
12	II. Largo	4. 13
13	III. Allegro	3. 42

Bassoon Concerto in A minor, RV 497

14	I. Allegro molto	3. 38
15	II. Andante molto	3. 25
16	III. Allegro	2. 38

Bassoon Concerto in C major, RV 467

17	I. Allegro	4. 10
18	II. Andante	3. 12
19	III. Allegro	3. 33

Total playing time: 59. 35

Gustavo Núñez, bassoon
Academy of St Martin in the Fields
Tomo Keller, leader

ORCHESTRA:

Violin I

Tomo Keller
Catherine Morgan
Robert Salter
Helena Smart
Matthew Ward
Mark Butler

Violin II

Jennifer Godson
Fiona Brett
Katie Stillman
Rebecca Scott
Clare Hayes

Viola

Robert Smissen
Ian Rathbone
Nicholas Barr
Rebecca Jones

Cello

Stephen Orton*
Judith Herbert
Reinoud Ford

Double Bass

Lynda Houghton*

Harpichord

John Constable*

Theorbo

Lynda Sayce*

*Continuo



ASMF and Gustavo Núñez

© Lauran Jurrius

The bassoon pioneer

Just as George Frideric Handel was crowned “creator of the organ concerto”, Antonio Vivaldi (1687 – 1741) may also in good conscience be singled out as “pioneer of the bassoon concerto”. Like its predecessor, the dulcician, the bassoon was used exclusively as a basso continuo instrument until the beginning of the 17th century. It provided a solid basis for the sound and the harmonies, and as it was rarely used in ensembles, its part was not even written out at the time. Then in 1645, Giovanni Antonio Bertoli published in Venice nine decidedly virtuosos sonatas for bassoon and basso continuo. Not only was this probably the earliest collection of works consisting exclusively of solo sonatas, it was also a significant milestone for the emancipation of the bassoon.

With the introduction and development during the Baroque of new instrumental forms such as the solo concerto and the three-movement sonata around 1700, a new era finally began for the bassoon, with Vivaldi playing a leading role. Not only did he write 39 solo concertos – thus providing the largest group of works created so far for this instrument – but also probably the first solo concerto ever composed for bassoon. In 1704, the Venetian composer Vivaldi was appointed *maestro di violino* at the Ospedale della Pietà, a church-run school for girls (mainly for orphans and foundlings), and in 1716, he became the *maestro dei concerti* there. In these positions, he was responsible for conducting the sacral music as well as providing new compositions for the young musicians. Under Vivaldi, the orchestra of the Ospedale, consisting of the young girls, gained an excellent reputation that stretched far beyond

the city limits of Venice. The French philologist Charles de Brosses, who visited Venice in 1739, was amazed by the instrumentalists of the Ospedale, writing as follows: “...hence, they sing like angels, play the violin, flute, organ, oboe, cello, bassoon; in short, no instrument is so large as to render them fearful.”

Although the little source material available remains very unclear, so far researchers suspect (based in part on de Brosses’ letters) that Vivaldi wrote most of his 39 bassoon concertos for the virtuosos female instrumentalists of the Ospedale orchestra. To be precise, from 1720 until somewhere in the 1730s. (There are only two known exceptions: RV 496 was written for the Marquis de Morzin, and RV 502 for the musician Giuseppe Biancardi.) And this will probably remain just a suspicion, as the archives of Ospedale

do not contain any documentary evidence of the appointment of a bassoon teacher, or of the purchase of bassoons or reeds. However, there are at least two remarkable aspects of the, in total, 39 works: first, the sheer quantity of the concertos; and second, more importantly, the consistently excellent quality of the compositions. And this second aspect does not really fit the widely held image of the prolific composer Vivaldi, who is generally accused of being happy to simply “recycle” his various creative ideas in two or three differing forms. Consequently, the bassoon must have been a special favourite of Vivaldi’s, alongside the violin. Or was it perhaps the frequently melancholy sound of the instrument, which attracted the “aging” Vivaldi to this deep-sounding wind instrument?

In his bassoon concertos, Vivaldi makes full use of the technical possibilities of the instrument. In the fast movements, he exploits

its considerable range, demanding enormous virtuosity: passagework stretching over several octaves, series of wide leaps, and intricate arpeggios. Thus, the outer movements are just bursting with exuberant energy.

This is contrasted in the slow middle movements, where the main focus is on the cantabile passages. Virtuosity and lyricism enjoy equal rights in the context of the composition. Consider for instance the arioso Largo from the Concerto in C major, RV 474, which is a prime example of melodic lyricism. Here the tenor register of the bassoon completely comes into its own. The Concerto RV 497 is full of major contrasts: the downright violent accents in the ritornello are suddenly interrupted by the sound of

silence (pause with fermata), followed by gentle pianissimo passages in the violins and violas.

However, apart from their technical demands, the bassoon concertos are also renowned for the design of their composition. The works are composed in a progressive manner: if you like, a pioneering act in the history of music. A look at the construction of the concertos confirms this. Some of the ritornello themes are of such impressive stature, definitely not the result of mass-production. Also, the fact that the accompaniment of the tutti is interspersed with fragments of ritornello motifs indicates a capacity for development that is not generally considered to be typical of Vivaldi. The solo episodes mostly contain new, mainly virtuosic material. Although the concertos (with the exception of the downright sombre agenda of the

Concerto RV 501 "La Notte") all keep to the same basic pattern of fast – slow – fast, the design of the various different movements is diverse and sophisticated. Vivaldi was a subtle composer who ensured the survival of the form he personally designed – often maligned as schematic – in many cases by means of his personal touch and spontaneity, which continues to this day to convince and delight us.

Gustavo Núñez, bassoon

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 and received violin lessons at the age of five. His true passion, however, has been since 1976 the instrument his father played in Venezuela.

From the age of 16 he studied with Kerry Camden at London's Royal College of Music. Later, between 1984 and 1988, he was a student in Prof. Klaus Thunemann's prestigious class in Hanover, Germany. Still a student, Gustavo Núñez was awarded the "Prix Suisse" at the International Competition in Geneva and won the Carl Maria von Weber Prize in Munich,

both in 1987. In 1988 he played at the Opera House in Darmstadt and from 1989 he was principal Bassoon with the Bamberg Symphony, where he remained until his Concertgebouw appointment in 1995.

Next to his Concertgebouw activity, the artist holds a professorship at the Robert Schumann Academy in Düsseldorf.



Gustavo Núñez
© Lauran Jurrilus

Academy of St Martin in the Fields

"One of the world's most-admired chamber orchestras."

The West Australian, February 2014

"...brooding power, poetic sparkle, dramatic attack"

The Times, April 2014

The Academy of St Martin in the Fields is one of the world's premier chamber orchestras, renowned for its fresh, brilliant interpretations of the world's most-loved classical music.

Formed by Sir Neville Marriner in 1958 from a group of leading London musicians, the Academy gave its first performance in its namesake church in November 1959. Through its live performances and vast recording

output – highlights of which include the 1969 best-seller Vivaldi's Four Seasons and the soundtrack to 1985's Oscar-winning film Amadeus – the Academy quickly gained an enviable international reputation for its distinctive, polished and refined sound. With over 500 recordings to date, the Academy is one of the most recorded chamber orchestras in the world.

Today the Academy is led artistically by Music Director and virtuoso violinist Joshua Bell, retaining the collegiate spirit and flexibility of the original small, conductor-less ensemble which has become an Academy hallmark. Each year the Academy works with some of the most talented soloists and directors in the classical music scene, performing symphonic repertoire and 'chamber music on a grand scale' at prestigious venues throughout the world.

In addition to a busy concert, recording and touring schedule, the Academy continues to reach out to young people and adult learners through its learning and participation programmes, including the Academy's flagship *Create, Cultivate, Orchestrate!* workshops for primary and secondary school children; professional development partnerships with Southbank Sinfonia, the Guildhall School of Music and Drama and the Royal Northern College of Music; and working with some of London's most vulnerable and homeless adults, creating opportunities for everyone to connect and create music with the orchestra.

Find out more about the Academy of St Martin in the Fields at www.asmf.org

Der Fagott-Pionier

Verleiht man Georg Friedrich Händel den Titel „Erfinder des Orgelkonzertes“, so darf man Antonio Vivaldi (1687-1741) auch guten Gewissens als „Pionier des Fagottkonzerts“ auszeichnen. Das Fagott wurde – wie sein instrumentaler Vorgänger, der Dulzian, - bis zu den Anfängen des 17. Jahrhunderts ausschließlich als Basso continuo-Instrument eingesetzt. Es grundierte den Klang und die Harmonik - und verfügte wegen der seltenen Verwendung in den Ensembles damals noch nicht einmal über eine eigene ausgeschriebene Stimme. 1645 erschienen dann in Venedig Giovanni Antonio Bertolis neun ausgesprochen virtuose Sonaten für Fagott und Basso continuo. Dies war nicht nur die wohl früheste, ausschließlich aus Solo-Sonaten bestehende Werksammlung, sondern und ein wichtiger Meilenstein	für die Emanzipation des Fagotts. Die Einführung und Entwicklung neuer barocker Instrumentalformen wie Solo-Konzert und dreisätziger Sonate um das Jahr 1700 eröffnete dann schließlich auch für das Fagott eine neue Ära. Vivaldi nahm darin eine führende Rolle ein, schrieb er doch nicht nur mit 39 Solo-Konzerten die größte Werkgruppe für dieses Instrument, sondern andererseits wohl auch das erste Solo-Konzert für Fagott überhaupt. Der Venezianer Vivaldi war seit 1704 am Ospedale della Pietà, einem kirchlichen Erziehungsinstitut für Mädchen (vorwiegend für Waisen und Findelkinder) als maestro di violino und ab 1716 dann als maestro dei concerti tätig. In diesen Rollen war er für die Leitung der Kirchenmusik verantwortlich und versorgte die jungen Musikerinnen und ihre Instrumente mit neuem musikalischen Material.
---	--

Das Mädchenorchester des Ospedale erlangte zur Zeit Vivaldis einen weit über Venedig hinaus reichenden hervorragenden Ruf. Der französische Philologe Charles de Brosses, der Venedig 1739 besuchte, berichtete voller Erstaunen über die Instrumentalistinnen des Ospedale: „... daher singen sie wie Engel, spielen Geige, Flöte, Orgel, Oboe, Violoncello, Fagott; kurz, kein Instrument ist so groß, dass es ihnen Furcht machen könnte.“

Obwohl die Quellenlage nach wie vor sehr unklar und dünn ist, vermutet die Forschung bis heute (auch auf der Basis von de Brosses' Briefen), dass Vivaldi seine 39 Fagottkonzerte überwiegend für die virtuoson Mädchen des Orchesters am Ospedale schrieb. Und zwar nach 1720, bis in die 1730er Jahre hinein. (Lediglich zwei Ausnahmen sind bekannt, so entstand RV 496 für den Marquis de Morzin und RV 502

für den Musiker Giuseppe Biancardi.) Und bei einer Vermutung wird es wohl bleiben, denn in den Archiven des Ospedale finden sich weder Belege über die Anstellung eines Fagottlehrers noch über den Kauf von Fagotten oder Rohrblättern. Bemerkenswert an der Zahl 39 sind aber zumindest zwei Aspekte: einmal die schiere Quantität und darüber hinaus die wirklich durchgehend ausgezeichnete Qualität der Werke. Und jener zweite Aspekt passt nicht wirklich zum landläufig gepflegten Image des „Vielschreibers“ Vivaldi, der – so der Vorwurf - seine kreativen Ideen einfach nur zweit- und drittverwertete. Demzufolge muss das Fagott neben der Violine wohl Vivaldis besondere Gunst besessen haben. Oder war es vielleicht auch der oftmals melancholische Klang des Instrumentes, der den „alten“ Vivaldi zum tiefen Blasinstrument hinzog?

Vivaldi schöpft in seinen Fagottkonzerten die spieltechnischen Möglichkeiten des Instrumentes voll aus. In den schnellen Sätzen wird der Tonumfang in seiner ganzen beachtlichen Breite (C-g ^{'''}) genutzt, die Virtuosität ist enorm hoch. So finden sich Laufwerk über mehrere Oktaven, gereimte weite Sprünge und komplizierte Arpeggien. Die Ecksätze sprühen nur so vor borden der Energie. In den langsamen Mittelsätzen stehen hingegen die Kantabel sich aussingenden Passagen im Mittelpunkt. Virtuosität und Kantabilität sind im Werkzusammenhang voll auf gleichberechtigt. Man betrachte etwa das ariose Largo aus dem C-Dur-Konzert RV 474, das ein Musterbeispiel für lyrische Sanglichkeit darstellt. Hier kommt das Tenorregister des Fagotts voll zur Geltung. RV 497 ist von starken Kontrasten geprägt, so werden die geradezu heftigen Akzente	des Ritornells plötzlich von Stille (Pause mit fermate) unterbrochen, gefolgt von sanften pianissimo-Passagen in Violinen und Violon.
	Neben den spieltechnischen Anforderungen machen die Fagottkonzerte aber auch durch ihre kompositorische Anlage von sich reden: Die Werke sind fortschrittlich gestaltet und wenn man so will, eine musikalische Pioniertat. Der Blick hinter die Satzstruktur beweist das. Einige der Ritornellthemen sind als solche von beeindruckender Statur und keine Massenware. Auch die Tatsache, dass die Begleitung des Tutti mit Motivsplittern des Ritornells durchsetzt ist, weist auf eine Entwicklungsfähigkeit hin, die man Vivaldi gemeinlich nicht unbedingt zusprechen will. In den solistischen Episoden wird dann zumeist neues, überwiegend virtuosos Material verarbeitet. Die Concerti

folgen zwar (mit Ausnahme des Concerto RV 501 „La Notte“ in seiner geradezu düsteren Programmatik) dem gleichen Grundschema schnell – langsam – schnell, sind aber doch in der Satzstruktur vielfältig und differenziert ausgearbeitet. Vivaldi war ein subtiler Komponist, der seinem oftmals als schematisch gescholtenen Formmodell in zahlreichen Fällen durch individuelle Kniffe und Spontaneität individuelle Überlebenskraft zusicherte. Die uns auch heute noch überzeugt und erfreut.

Gustavo Núñez,

Fagott

Gustavo Núñez, seit 1995 Solofagottist im Königlichen Concertgebouw Orchester in Amsterdam, zählt zu den besten Fagottisten seiner Generation. Er wurde 1965 in Uruguays Hauptstadt Montevideo geboren und erhielt mit fünf Jahren Violinunterricht. Seine wahre Leidenschaft galt indes seit 1976 dem Instrument, das sein Vater in Venezuela blies.

Mit 16 Jahren studierte er in London im Royal College of Music bei Kerrison Camden. Prof. Klaus Thunemann nahm ihn zwischen 1984 und 1988 in seine renommierte Klasse in Hannover auf. Noch als Student gewann Gustavo Núñez Preise beim „Concours International D'exécution Musicale de Genève“ 1987 (Prix Suisse) und beim

„Carl Maria von Weber“ Wettbewerb in München (1. Preis) 1987. 1988 wurde Gustavo Núñez Solofagottist am Staatstheater Darmstadt und wenige Monate später erhielt er die Solofagottstelle bei den Bamberger Symphonikern, wo er bis seiner Concertgebouw-Berufung im Jahre 1995 blieb.

Neben seiner Tätigkeit im Amsterdamer Concertgebouw, der Künstler hat seit 1999 eine Professur an der Robert-Schumann-Hochschule Düsseldorf inne.



ASMF and Gustavo Núñez
© Lauran Jurrius

Academy of St Martin in the Fields

„Eines der beliebtesten

Kammerorchester weltweit“

The West Australian, Februar 2014

„... sinnierende Kraft, poetisches

Funkeln, dramatische Attacke“

The Times, April 2014

Die Academy of St Martin in the Fields zählt zu den allerbesten Kammerorchestern weltweit und ist berühmt für ihre neuartigen, brillanten Interpretationen der beliebtesten klassischen Werke.

1958 führte Sir Neville Marriner eine Gruppe führender Londoner Musiker in der Academy zusammen, die ihren ersten Auftritt in der gleichnamigen Kirche im November

1959 gab. In zahllosen Auftritten und Einspielungen – darunter Vivaldis *Vier Jahreszeiten* und der Soundtrack zu dem oscarprämierten Film *Amadeus* (1985) – hat sich die Academy für ihren unverwechselbaren, lupenreinen und kultivierten Klang rasch einen beneidenswerten internationalen Ruf erarbeitet. Mit mehr als 500 Aufnahmen bis heute zählt die Academy zu den im Studio aktivsten Kammerorchestern überhaupt.

Künstlerisch wird die Academy heute von dem Violinvirtuosen Joshua Bell geleitet, der als Musikalischer Direktor den akademischen Geist und die Flexibilität des kleinen und ohne Dirigenten arbeitenden Ensembles erhält, die zum Markenzeichen der Academy geworden sind. Jedes Jahr arbeitet die Academy mit den talentiertesten Solisten und Dirigenten der klassischen Musikszene

zusammen und musiziert sowohl im symphonischen wie im größer besetzten kammermusikalischen Repertoire in den wichtigsten Konzertsälen der Welt.

Neben den geschäftigen Aktivitäten im Konzertsaal, im Studio und auf Tournee, widmet sich die Academy mit ihren Studien- und Mitmach-Programmen weiterhin Menschen jeden Alters, die an klassischer Musik interessiert sind. Dazu zählen etwa das Aushängeschild *Create, Cultivate, Orchestrate!*. Hinter diesem Titel verbergen sich Workshops für Schüler von der Grundschule bis zu weiterführenden Schulen. Es gibt Partnerschaften mit der Southbank Sinfonia, der Guildhall School of Music and Drama sowie dem Royal Northern College of Music. Des weiteren kümmert sich die Academy um gefährdete und obdachlose Menschen in London, die darüber eine Chance

erhalten, sich überhaupt mithilfe des Orchesters der Musik zu nähern.

Weitere Informationen über die Academy of St Martin in the Fields finden Sie unter www.asmf.org



Academy of St Martin in the Fields
© Chris Christodoulou



Gustavo Núñez
© Ronald Knapp

Acknowledgments

Executive producer

Job Maarse

Liner notes

Franz Steiger

Recording producer

Erdo Groot

English translation

Fiona J. Stroker-Gale

Balance engineer

Erdo Groot

Cover image

© Ronald Knapp

Recording engineer

Lauran Jurrius

Design

Joost de Boo

Editing

Erdo Groot

Product manager

Olga Brauers

This album was recorded at St. Johns Smith Square,
London, UK in April 2015.



PENTATONE

Premium Sound and Outstanding Artists

Music of today is evolving and forever changing, but classical music stays true in creating harmony among the instruments. Classical music is as time-honored as it is timeless. And so should the experience be.

We take listening to classical music to a whole new level using the best technology to produce a high quality recording, in whichever format it may come, in whichever format it may be released.

Together with our talented artists, we take pride in our work of providing an impeccable way of experiencing classical music. For all their diversity, our artists have one thing in common. They all put their heart and soul into the music, drawing on every last drop of creativity, skill, and determination to perfect their compositions.



Sit back and enjoy

PENTATONE