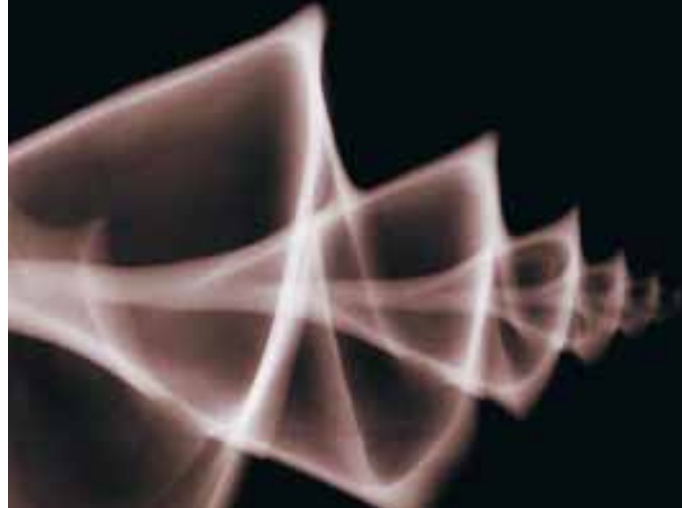


Deux-Elles

**fibonacci**  
sequence

# bassoon

Weber | Sauguet | Ibert | Jacob | Mozart



# Bassoon

**Christopher O'Neal** Dick, as one double reed player to another, I must ask you this question. Why?

**Richard Skinner** As a child I was keen to be involved in making music. I had some violin lessons but the instrument was too hard for me and it never really "clicked". I was intrigued by the school bassoon so I took it home and found I could progress quickly. Once I'd played a couple of concerts with the London Schools Symphony Orchestra I was well and truly hooked.

**C.O'N.** Who taught you to play?

**R.S.** As a Londoner I was lucky enough to be able to travel up to the Guildhall School of Music and Drama one evening each week after school for a lesson with Neville Mackinder. Later as a full time student there I studied with Roger Birnstingl. I can truthfully say that I relished every lesson with both of them. I had great support throughout from my parents, who extended themselves considerably to buy me my first instrument. I also owe a debt of gratitude to Fr. Thomas Carroll SDB, the head of music at my secondary school, for his enthusiasm and encouragement.

**C.O'N.** Your reeds are huge compared to my oboe reeds.

**R.S.** Yes, and they last a lot longer too! Getting the reed working properly is the key to being able to play the way you want to on the instrument. Like yours they are made

from *Arundo Donax*, a bamboo-like grass you see very commonly growing by the side of the road and along river banks in the Mediterranean area, and other locations with a similar climate. The way you scrape and adjust the blades affects the sound you make, and also the pitch and response of the instrument.

**C.O'N.** How about the instrument itself?

**R.S.** I'm playing on a bassoon made in 1969 by the German firm Heckel. Unusually for woodwind instruments, a well made bassoon will play well for a long time. My wife Julie, also a bassoonist, plays on an instrument made in the 1930's by the same firm.

**C.O'N.** As well as playing together in the Fibonacci Sequence, we both play in orchestras. What differences are there between playing the bassoon in an orchestra and playing chamber music?

**R.S.** In an orchestra, depending on the repertoire, you generally play as a member of a bassoon section, usually two or three players, which forms part of the woodwind section. You are almost always conducted, or directed by a soloist/director. It can be a great thrill to play in a section. Bassoons blend very well together, and the feeling of concentration and common purpose within the orchestra as a whole can be very exciting. I suppose it must be like that in a good sports team, but I wouldn't know about that! In our chamber music ensemble, I'm the only bassoon player, so I have to work harder to make my contributions blend and work within the group. Also, all the decisions regarding the interpretation of music; tempo, dynamics, phrasing, expression and so on rest with us. This can lead to a great deal of satisfaction if the performance goes well.

**C.O'N.** We start with the Weber piece. Wasn't the *Andante and Hungarian Rondo* written originally for viola solo?

**R.S.** You are quite right Chris, but he edited and published it for bassoon and orchestra as well. The character of the music suits the bassoon very well. He is principally known as a composer of opera, of course, but his wind writing is so attractive that his clarinet and bassoon concertos are standard repertoire.

**C.O'N.** I don't think I knew of Sauguet's *Barcarolle* until I heard Gilly and you play it.

**R.S.** I wanted to include a piece with Gilly on this album as I think the harp and bassoon sound very good together. Although this charming piece by Sauguet is straightforward to play it does test your breath control.

**C.O'N.** We have played the Ibert *Cinq Pièces en Trio* together many times.

**R.S.** French music didn't 'involve' me when I was younger in the way that German or Russian music did. Now I've come to appreciate the qualities in it that I wasn't particularly sensitive to then. These pieces are a good example; light and poised, well crafted and concise

**C.O'N.** The Gordon Jacob *Suite* is an interesting choice.

**R.S.** I like this quintet very much. The slow movements, particularly the *Elegy*, have depth of feeling and a yearning quality I find attractive. All parts have equal weight; it's not just a bassoon solo sitting on the comfortable cushion of a string quartet. The last 6/8 movement cleverly avoids cliché

1950's British film comedy "village bobby comes round corner on bike" style writing.

**C.O'N.** Finally of course the Mozart *Quintet*.

**R.S.** When people and nations find it impossible to dwell together without violence, as has seemed to be the case recently, and when we recklessly pollute and de-stabilize our environment, it's very easy to become cynical and pessimistic when thinking about the future of our race and the planet. The works of Mozart provide us with a stunning example of just what can be achieved by a human being. It's very important that they are constantly put before the public, particularly children, who need to know that beauty, truth, and integrity of purpose can be a reality here on earth. (I'm glad to have got that off my chest!)

**Carl Maria von Weber** 1786 – 1826

Weber's childhood was dogged by ill-health and constant travel. His violinist father was always in search of work. Weber found himself imprisoned at one stage for a theft actually committed by his father. Eventually he managed to obtain the post of Director of German Opera at Dresden. Inspired by a book of ghost stories by Apel, he wrote *Der Freischütz*, his first masterpiece. Other operas followed, including *Euryanthe* and *Oberon*. Wagner referred to Weber as the creator of Romantic Opera, and it is by this genre that he is best known. His non-operatic works have not had the same success as his works for the stage. His solo works for clarinet and bassoon, however, have rightly found a regular place in concert schedules.

## Henri Sauguet 1901 – 1989

Born in Bordeaux, Sauguet began his working life as an errand boy. Infatuated by music, however, he made contact with Canteloube and Milhaud who directed him towards Paris. While working there as a shorthand typist he studied with Parisian musical figures such as Satie, Max Jacob and Koehlin, and obtained his first opera commission, *Le Plumet du Colonel*. A commission from Diaghilev followed and his career was launched. Despite his output of twenty-six ballets, symphonies, operas and numerous pieces of chamber music, he has been neither discovered nor rediscovered.

## Jacques Ibert 1890 – 1962

Ibert worked for a while in the family finance business before he enrolled at the Paris Conservatoire in 1910. His studies there with Fauré and Pessard, among others, were interrupted by naval service in the First World War. He finally emerged in 1919 with the Prix de Rome. His compositions include ballets, operas and six symphonies. Ibert was especially keen on writing for woodwinds, producing many concertos and pieces for woodwind ensemble. In 1946 Ibert assumed the post of Director of the Paris Conservatoire, staying until 1960. He died two years after he retired.

## Gordon Jacob 1895 – 1984

After studying at the Royal College of Music with Hubert Parry, Herbert Howells and Sir Charles Villiers Stanford, he taught briefly at Birkbeck and Morley College in London before returning as a lecturer to the RCM where he stayed

until he retired in 1966. He had many eminent students, notably Malcolm Arnold, Imogen Holst and Elizabeth Maconchy. A prolific composer, he produced, in addition to his two symphonies and his *Divertimento* for small orchestra, many solos and concertos for neglected instruments. His text books are an important source for composition teaching, including *Orchestral Technique* (1931) and *The Composer and his Art* (1960).

## Wolfgang Amadeus Mozart 1756 – 1791

Mozart toured Europe as a young child giving keyboard concerts and demonstrating his marvelous improvisatory skills, and it was during this period that he started composing. He was still writing music on his deathbed, trying to indicate to his student where notes should be placed on the score of the *Requiem*. During his life he set unsurpassed standards in nearly every aspect of composition. Of particular interest is his elevation of the art of writing for wind instruments. The bassoon seems to have been a favourite, with many wonderful solo lines in the symphonies and piano concertos. A bassoon solo opens the *Requiem*, and his operas are full of opportunities for a bassoonist to enjoy playing some of the finest music written for the instrument.

© 2005 Richard Skinner

## Basson

**Christopher O'Neal** Dick, entre joueurs d'instruments à anche double, je dois vous poser une question : pourquoi ?

**Richard Skinner** Quand j'étais petit, j'avais très envie de toucher à la composition musicale. J'ai eu quelques cours de violon, mais c'était un instrument trop difficile pour moi et je n'ai jamais vraiment « accroché ». Le basson qu'il y avait dans mon école m'intriguait, alors je l'ai emporté chez moi et je me suis aperçu que je pouvais progresser très vite. Après seulement quelques concerts avec le London Schools Symphony Orchestra, j'étais devenu vraiment accro'.

**C.O'Neal** Qui vous a appris à jouer ?

**R.S.** Etant londonien, j'ai eu la chance de pouvoir aller au Guildhall School of Music and Drama un soir par semaine pour un cours avec Neville Mackinder. Par la suite, quand j'y étais étudiant à plein-temps, j'ai étudié avec Roger Birstingl. Je peux dire en toute sincérité que chaque cours avec chacun d'entre eux était un réel plaisir. Mes parents m'ont apporté leur soutien du début à la fin et ils ont fait tout ce qu'ils pouvaient pour pouvoir m'acheter mon premier instrument. Je suis également très reconnaissant envers Fr. Thomas Carroll SDB, le co-ordonateur de musique de mon école secondaire, pour son enthousiasme et ses encouragements.

**C.O'Neal** Vos anches sont énormes par rapport à mes anches de hautbois.

**R.S.** Oui, et elles durent aussi beaucoup plus longtemps ! C'est avoir des anches qui marchent vraiment bien qui permet de jouer de son instrument comme on le souhaite. Elles sont faites, comme les vôtres, d'arundo donax, une plante qui ressemble au bambou et qui pousse très souvent le long des routes et des rivières dans la région méditerranéenne et dans d'autres régions au climat semblable. La façon dont les lames sont limées et ajustées détermine la qualité du son que l'on produit, ainsi que la hauteur et la réponse de l'instrument.

**C.O'Neal** Pouvez-vous nous parler de l'instrument lui-même ?

**R.S.** Je joue sur un basson fabriqué en 1969 par la société allemande Heckel. On peut jouer d'un même basson pendant longtemps s'il est de bonne qualité, ce qui est rare pour les bois. Ma femme, Julie, basson également, joue sur un instrument fabriqué dans les années trente par la même société.

**C.O'Neal** Nous faisons tous les deux partie de la Fibonacci Sequence, mais jouons également en orchestre. Quelle est la différence entre jouer du basson dans un orchestre et dans un ensemble de musique de chambre ?

**R.S.** Dans un orchestre, en fonction du répertoire, on fait en général partie de la section des bassons, qui comprend deux ou trois joueurs la plupart du temps, et qui fait partie des bois. On est presque toujours dirigé par un soliste/directeur. Jouer dans une section peut être une vraie joie. Plusieurs bassons ensemble se marient bien, et le sentiment de concentration et d'objectif commun de l'orchestre dans son ensemble peut être passionnant.

J'imagine que c'est la même chose pour une bonne équipe de sport, mais c'est pure spéculation ! Dans notre ensemble de musique de chambre, je suis le seul basson, ce qui me demande plus de travail pour que mes contributions s'allient et fusionnent avec le reste du groupe. Aussi, toutes les décisions concernant l'interprétation de la musique, du mouvement, de la dynamique, de la tournure, de l'expression et caetera, sont entre nos mains. Si la représentation se passe bien, c'est souvent une source de grande satisfaction.

**C.O'Neal** Weber n'avait-il pas composé *Andante et Rondo Ungarese* pour solo de violon alto à l'origine ?

**R.S.** Tout à fait, Chris, mais il l'a révisé et publié pour basson et orchestre également. Le caractère de cette musique s'adapte très bien au basson. On connaît surtout Weber pour ses compositions d'opéras, bien sûr, mais ses compositions pour les vents sont tellement belles que ses concertos pour clarinette et basson font partie du répertoire.

**C.O'Neal** Je ne pense pas que j'avais déjà entendu parler de *Barcarolle* de Sauguet avant de vous entendre le jouer avec Gilly.

**R.S.** J'ai voulu inclure un morceau avec Gilly sur cet album car je pense que la harpe et le basson vont très bien ensemble. Bien que ce charmant morceau de Sauguet soit simple, il met vraiment le souffle à l'épreuve.

**C.O'Neal** Les *Cinq pièces en trio* d'Ibert ?

**R.S.** La musique française n'était pas autant « mon truc » quand j'étais plus jeune que la musique allemande ou russe.

J'en apprécie aujourd'hui des qualités auxquelles je n'étais pas sensible à l'époque. Ces morceaux sont un bon échantillon, légers et posés, bien réalisés et concis.

**C.O'Neal** La Gordon Jacob *Suite* est un choix intéressant.

**R.S.** J'aime beaucoup ce quintette. Ses mouvements lents, en particulier l'*Elegy*, possède des sentiments profonds et une tendresse qui me plaisent. Tous les musiciens ont une importance égale ; il ne s'agit pas seulement d'un basson assis sur le coussin confortable d'un quartette à cordes. Le dernier mouvement en 6/8 évite de façon intelligente le style cliché des comédies britanniques des années cinquante du « gendarme anglais qui tourne le coin de rue en vélo ».

**C.O'Neal** Et bien sûr le *Quintette* de Mozart.

**R.S.** A une époque où les gens et les nations sont incapables de co-habiter sans violence, ce qui est le cas en ce moment, et où l'on pollue et déséquilibre l'environnement sans discernement, on peut très facilement devenir cynique et pessimiste vis-à-vis de l'avenir de notre race et de notre planète. Les œuvres de Mozart nous donnent un exemple remarquable de ce qu'un être humain peut accomplir. Il est très important de les exposer au public constamment, surtout aux enfants, qui ont besoin de savoir que la beauté, la vérité et l'intégrité peuvent être une réalité sur la Terre. (Je suis soulagé d'avoir pu placer ça !)

**Carl Maria von Weber** 1786 – 1826

L'enfance de Weber ne fut qu'une suite de problèmes de santé et de voyages incessants. Son père violoniste était toujours à la recherche d'un emploi. Weber fut mis en prison à un certain moment de sa vie pour un vol commis par son père. Il finit pourtant par obtenir le poste de directeur de l'Opéra Allemand de Dresde. S'inspirant d'un livre d'histoires de fantômes par Apel, il composa *Der Freischutz*, son premier chef d'œuvre. D'autres opéras suivirent, dont *Euryanthe* et *Oberon*. Wagner qualifia Weber de créateur de l'opéra romantique, et c'est grâce à ce genre qu'il est le plus connu. Ses autres œuvres n'eurent pas autant de succès que ses opéras. Ses œuvres pour solos de clarinette et basson, cependant, trouvent souvent leur place dans les programmes de concert.

**Henri Sauguet** 1901 – 1989

Né à Bordeaux, Sauguet commença sa vie active comme garçon de courses. Fou de musique, cependant, il prit contact avec Canteloube et Milhaud qui lui conseillèrent d'aller à Paris. Tout en y travaillant comme sténo-dactylo, il étudia avec des grands personnages parisiens comme Satie, Max Jacob et Koechlin, et obtint sa première commande d'opéra, *Le Plumet* du Colonel. Une commande de Diaghilev suivit et sa carrière fut lancée. Malgré ses vingt-six ballets, symphonies, opéras et nombreux morceaux pour musique de chambre, on ne l'a jamais découvert ni redécouvert.

**Jacques Ibert** 1890 – 1962

Ibert travailla quelques temps pour l'entreprise familiale, avant de s'inscrire au Conservatoire de Paris en 1910. Ses études avec Fauré et Pessard, entre autres, furent interrompues par son service dans la marine pendant la première Guerre Mondiale. Il émergea finalement en 1919 avec le Prix de Rome. Ses compositions comptent des ballets, des opéras et six symphonies. Ibert aimait tout particulièrement composer pour les bois, et il produisit de nombreux concertos et morceaux pour ensemble de bois. En 1946 Ibert assura la direction du Conservatoire de Paris jusqu'en 1960. Il mourut deux ans après avoir pris sa retraite.

**Gordon Jacob** 1895 – 1984

Après ses études au Royal College of Music avec Hubert Parry, Herbert Howells et Sir Charles Villiers Stanford, il enseigna brièvement à l'université Birkbeck et à Morley College à Londres avant de retourner au RCM, cette fois comme professeur, où il enseigna jusqu'à sa retraite en 1966. Il enseigna à de nombreux étudiants éminents, dont, entre autres, Malcolm Arnold, Imogen Holst et Elizabeth Maconchy. Compositeur prolifique, il produisit, en plus de ses deux symphonies et de son *Divertimento* pour petit orchestre, de nombreux solos et concertos pour des instruments un peu oubliés. Ses manuels sont une source importante pour l'enseignement de la composition, en particulier *Orchestral Technique* (1931) et *The Composer and his Art* (1960).

© 2005 Richard Skinner  
(traduction Florence Grammond)

# Fagott

**Christopher O'Neal:** Dick, von einem Doppelrohrblattspieler zum anderen muss ich dir diese Frage stellen? Warum?

**Richard Skinner:** Ich wollte als Kind unbedingt Musik machen. Ich hatte einige Geigenstunden, aber das Instrument war zu schwierig für mich und ich hatte keinen großen Erfolg damit. Von dem Fagott aus der Schule war ich fasziniert. Ich nahm es mit nach Hause und stellte fest, dass ich sehr schnell Fortschritte machen konnte. Nachdem ich einige Konzerte mit dem London Schools Symphony Orchestra gespielt hatte, war ich vollkommen süchtig danach.

**C.O'N.** Wer hat dir das Spielen beigebracht?

**R.S.** Als Londoner war ich in der glücklichen Lage, jede Woche für einen Abend nach der Schule zur Guildhall School of Music and Drama fahren zu können, um eine Stunde bei Neville Mackinder zu nehmen. Als ich dort später ein Vollzeitstudent war, studierte ich bei Roger Birnstingl. Ich kann mit absoluter Überzeugung sagen, dass ich jede Stunde mit Beiden genossen habe. Meine Eltern haben mich von Anfang an sehr stark unterstützt und sich beträchtlich belastet, um mir mein erstes Instrument zu kaufen. Ich bin außerdem Fr. Thomas Carroll SDB, dem Leiter für Musik an meiner Secondary School zu großem Dank für seine Begeisterung und Förderung verpflichtet.

**C.O'N.** Deine Rohrblätter sind riesig im Vergleich zu denen von meiner Oboe.

**R.S.** Ja und sie halten auch viel länger! Das Rohrblatt richtig einzuspielen ist der Schlüssel dafür, auf dem Instrument so zu spielen wie man möchte. Wie deine Rohrblätter sind sie aus Arundo Donax gemacht, einem Bambus-ähnlichen Gras, das überall am Straßenrand und entlang von Flussufern im mediterranen Raum und an anderen Orten mit ähnlichem Klima wächst. Die Art und Weise, wie man die Rohrblätter beschneidet und abstimmt, beeinflusst den Klang, den man erzeugt sowie die Tonlage und Resonanz des Instruments.

**C.O'N.** Was gibt es zu deinem Instrument zu sagen?

**R.S.** Ich spiele auf einem Fagott, das 1969 von der deutschen Firma Heckel hergestellt wurde. Für Holzblasinstrumente eher ungewöhnlich, kann ein gut gemachtes Fagott für lange Zeit großartig klingen. Meine Frau Julie, die ebenfalls eine Fagottistin ist, spielt auf einem Instrument, das in den Dreißiger Jahren von der gleichen Firma gebaut worden war.

**C.O'N.** Wir spielen sowohl gemeinsam in der Fibonacci Sequence, als auch jeder in einem Orchester. Was gibt es für Unterschiede zwischen dem Fagottspiel in einem Orchester und dem in der Kammermusik?

**R.S.** In einem Orchester, je nach Repertoire, spielt man in der Regel als Mitglied der Fagottisten, gewöhnlich sind es zwei oder drei, die zur Gruppe der Holzbläser gehören. Man wird fast immer von einem Solisten oder Dirigenten geleitet oder dirigiert. In einer Gruppe von Fagottisten zu spielen kann ein großartiges Erlebnis sein. Fagotte verschmelzen klanglich sehr gut miteinander und das Gefühl von Konzentration und einem gemeinsamen Ziel innerhalb des gesamten Orchesters kann sehr aufregend sein. Vermutlich

ist es ähnlich wie in einem guten Team von Sportlern, allerdings habe ich davon gar keine Ahnung! In unserem Kammermusikensemble bin ich der einzige Fagottspieler, weshalb ich umso schwerer arbeiten muss, damit sich meine Beiträge in die Gruppe einfügen und zusammenpassen. Hinzukommt, dass alle Entscheidungen in Bezug auf die Interpretation der Musik, Tempo, Dynamik, Phrasierung, Ausdruck u.s.w. bei uns liegen. Dies kann ungemein befriedigen, wenn die Aufführung gelungen ist.

**C.O'N.** War Webers *Andante und Rondo Ungarisch* nicht ursprünglich für Solo-Bratsche komponiert worden?

**R.S.** Du hast vollkommen Recht, Chris, aber er hat es auch für Fagott und Orchester umgeschrieben und veröffentlicht. Der Charakter der Musik eignet sich sehr gut für das Fagott. Weber ist natürlich hauptsächlich als Opernkomponist bekannt, aber seine Kompositionen für Blasinstrumente sind so reizvoll, dass die Klarinetten- und Fagottkonzerte zum Standardrepertoire gehören.

**C.O'N.** Ich glaube nicht, dass ich Sauguets *Barcarolle* kannte, bevor ich sie von dir und Gilly gehört habe.

**R.S.** Ich wollte in dieses Album ein Stück mit Gilly aufnehmen, da ich finde, dass Harfe und Fagott sehr gut zusammen klingen. Obwohl dieses bezaubernde Stück von Sauguet unkompliziert zu spielen ist, testet es doch deine Atemkontrolle.

**C.O'N.** Und Iberts *Cinq pièces en trio*?

**R.S.** Französische Musik hat mich, als ich noch jünger war, nie in dem Maße angesprochen wie Deutsche oder

Russische Musik. Heutzutage weiß ich ihre Qualitäten zu würdigen, für die ich früher nicht besonders empfindsam war. Diese Stücke sind ein passendes Beispiel, sie sind leicht und schwebend sowie gut ausgearbeitet und prägnant.

**C.O'N.** Die Gordon Jacob *Suite* ist eine interessante Wahl.

**R.S.** Mir gefällt dieses Quintett sehr. Die langsamen Sätze, insbesondere die *Elegy*, haben einen gefühlstiefen und sehnsüchtigen Charakter, was ich anziehend finde. Alle Stimmen haben das gleiche Gewicht. Es ist nicht nur ein Fagott Solo, das auf dem gemütlichen Kissen eines Streichquartetts sitzt. Die letzte Sechsstachel-Bewegung vermeidet geschickt das Klischee der Britischen Filmkomödie aus den Fünfziger Jahren im Stile von "Dorfpolizist kommt auf seinem Fahrrad um die Ecke gefahren".

**C.O'N.** Natürlich auch das Mozart Quintett.

**R.S.** Wenn es Menschen und Nationen unmöglich finden, ohne Gewalt miteinander zusammenzuleben, wie es in letzter Zeit den Anschein hat, und wenn wir unsere Umwelt rücksichtslos verschmutzen und aus dem Gleichgewicht bringen, dann kann man sehr leicht bei dem Gedanken an die Zukunft unserer Rasse und unseres Planeten zynisch und pessimistisch werden. Das Werk Mozarts ist ein fantastisches Beispiel dafür, was ein Mensch erreichen kann. Es ist sehr wichtig, dass seine Werke immer wieder dem Publikum dargeboten werden, insbesondere auch Kindern, die lernen müssen, das Schönheit, Wahrheit und eine ehrenhafte Absicht auf der Erde Realität sein können. (Ich bin froh, das jetzt losgeworden zu sein!)

## Carl Maria von Weber 1786 – 1826

Webers Kindheit war von Krankheit und ständigem Reisen geprägt. Sein Vater war Violinist und immer auf der Suche nach einem Engagement. Einmal wurde Weber sogar für einen Diebstahl eingesperrt, der eigentlich von seinem Vater verübt worden war. Es gelang Weber schließlich, den Posten als Direktor der Deutschen Oper von Dresden zu erhalten. Von einem Buch mit Geistergeschichten von Apel inspiriert, komponierte er die Oper *Der Freischütz*, sein erstes Meisterwerk. Es folgten weitere Opern, darunter *Euryanthe* und *Oberon*. Wagner verwies auf Weber als den Begründer der Romantischen Oper und es ist dieses Genre, für das er am bekanntesten ist. Seine konzertanten Werke hatten niemals den gleichen Erfolg wie seine Opernwerke. Zu Recht nehmen aber seine Solowerke für Klarinette und Fagott einen regelmäßigen Platz in den Konzertprogrammen ein.

## Henri Sauguet 1901 – 1989

Sauguet wurde in Bordeaux geboren und begann sein Arbeitsleben als Botenjunge. Vollkommen begeistert von Musik setzte er sich dann aber mit Carteloube und Milhaud in Verbindung, die ihn nach Paris verwiesen. Er arbeitete als Stenotypist, studierte gleichzeitig mit Persönlichkeiten der Pariser Musikszene wie Satie, Max Jacob und Koechlin und erhielt seinen ersten Auftrag für eine Oper (*Le Plumet du Colonel*). Dem folgte ein Auftrag von Diaghilev und seine Karriere begann. Obwohl sein Werk 26 Ballette, Symphonien, Opern und zahlreiche Stücke für Kammermusik umfasst, wurde Sauguet weder jemals richtig entdeckt noch wieder entdeckt.

## Jacques Ibert 1890 – 1962

Ibert arbeitete für einige Zeit im Finanzunternehmen der Familie, bevor er sich 1910 am Paris Conservatoire einschrieb. Sein Studium u.a. bei Fauré und Pessard wurde durch den Marinendienst im Ersten Weltkrieg unterbrochen. Bekanntheit erreichte er schließlich 1919 mit dem Prix de Rome. Zu seinen Kompositionen gehören Ballette, Opern und sechs Symphonien. Ibert war besonders stark daran interessiert, Musik für Holzblasinstrumente zu schreiben und er schuf viele Konzerte und Kompositionen für Holzbläserensembles. 1946 nahm Ibert den Posten als Direktor des Paris Conservatoire an, den er bis 1960 innehatte. Er verstarb zwei Jahre nach dem Beginn seines Ruhestands.

## Gordon Jacob 1895 – 1984

Nach dem Studium am Royal College of Music (RCM) bei Hubert Parry, Herbert Howells und Sir Charles Villiers Stamford unterrichtete Jacob kurzzeitig am Birkbeck sowie Morley College in London, bevor er als Dozent an das RCM zurückkehrte, wo er bis zu seinem Ruhestand im Jahr 1966 blieb. Er hatte viele berühmte Studenten, darunter vor allem Malcolm Arnold, Imogen Holst und Elizabeth Maconchy. Er war ein äußerst produktiver Komponist, der neben seinen zwei Symphonien und dem Divertimento für kleines Orchester zahlreiche Solos und Konzerte für eher unübliche Instrumente geschrieben hat. Seine Lehrbücher sind eine wichtige Grundlage für die Kompositionslehre, einschließlich der *Orchestral Technique* (1931) und *The Composer and his Art* (1960).

© 2005 Richard Skinner  
(Übersetzt von Claudia Schottlander)



The year 2004 marked the tenth anniversary of The Fibonacci Sequence, now well established as one of the foremost chamber ensembles in Britain. Founded by the pianist Kathron Sturrock, The Fibonacci Sequence is composed of musicians of international repute, and distinguished by the variety and imagination of its programming which makes full use of the range and versatility of the chamber music repertoire.

The Fibonacci Sequence was ensemble-in-residence at Kingston University for eight years, where they were sponsored by the Stanley Picker Trust: Kingston University is continuing to support the Fibonacci Sequence with sponsorship of their ongoing Deux-Elles CD project.

The ensemble is named after Leonardo of Pisa, known as Fibonacci, a great mediaeval mathematician. The series of numbers named after him occurs throughout the natural world in the most extraordinary way, appearing as if by magic in petals of flowers, branches of trees, spirals, and many more complex ways. The relation of the numbers to each other is directly connected to the Golden Section, held by many to determine the most harmonious proportions in art and music.

**Richard Skinner** has always enjoyed performing. He attended acting classes at the Italia Conti stage school as a child. Later he studied the bassoon with Roger Birnstingl at the Guildhall School of Music and Drama, and attended classes given by Enzo Mucetti in Italy. Chamber music is central to his musical life. In addition to his work with the Fibonacci Sequence he plays regularly with contemporary groups Lontano and Matrix Ensemble. He is a member of the Almeida Ensemble, appearing with Almeida Opera at the Aldeburgh and Almeida festivals. He has made many recordings with chamber ensembles, including Britten's "The Beggars Opera" with the Aldeburgh Festival Ensemble, Holst's Wind Quintet with the Elysian Quintet, and most recently works by Luis Tinoco with Lontano. Richard is a member of the Academy of St Martin in the Fields and the London Chamber Orchestra. He has also played in ensembles working with artists from different musical genres, and particularly relished engagements with Benny Goodman and Joni Mitchell. He lives in London with his wife, bassoon player Julie Andrews, and their two children.

[www.fibsonline.co.uk](http://www.fibsonline.co.uk)

Charles Sewart	violin
Ursula Gough	violin
Yuko Inoue	viola
Andrew Fuller	cello
Gillian Tingay	harp
Christopher O'Neal	oboe
Julian Farrell	clarinet
<b>Richard Skinner</b>	<b>bassoon</b>
Stephen Stirling	horn
Kathron Sturrock	piano



# Deux-Elles

DXL1104

1 Andante <sup>4:21</sup> and 2 Rondo Ungarese <sup>5:16</sup> Op. 35  
*bassoon, violin, viola and cello*

C. M. von Weber  
arr. Mordechai Rechtman

3 Barcarolle <sup>2:51</sup>  
*bassoon and harp*

Henri Sauguet

Cinq pièces en trio  
*oboe, clarinet and bassoon*

Jacques Ibert

4 Allegro vivo <sup>1:01</sup>

5 Andantino <sup>1:47</sup>

6 Allegro assai <sup>0:46</sup>

7 Andante <sup>2:32</sup>

8 Allegro quasi marziale <sup>1:22</sup>

Gordon Jacob

Suite  
*bassoon, two violins, viola and cello*

9 Prelude <sup>2:13</sup>

10 Caprice <sup>1:20</sup>

11 Elegy <sup>2:35</sup>

12 Rondo <sup>2:27</sup>

W. A. Mozart

Quintet in E flat K. 452  
*oboe, clarinet, horn, bassoon and piano*

13 Largo - Allegro moderato <sup>10:07</sup>

14 Larghetto <sup>8:05</sup>

15 Allegretto <sup>5:36</sup>

Recording Producers Mark Howells and Michael Ponder  
Recording Engineer Patrick Naylor  
Booklet Notes Richard Skinner  
Cover Design Jason Ellis

Recorded in Norden Farm Centre for Arts, Maidenhead, Berkshire.

© 2005 Deux-Elles Limited, Reading, UK.

www.deux-elles.com