



ARS 38 034  
Robert Schumann  
Fünf Stücke im Volkston op. 102  
Adagio und Allegro op. 70  
Drei Romanzen op. 94  
Drei Fantasiestücke op. 73  
Waldszenen op. 82

Matthias Rác, Fagott  
Yu Kosuge, Klavier



ARS 38 124  
Carl Maria von Weber  
Konzert F-dur op. 75  
Wolfgang Amadeus Mozart  
Konzert B-Dur KV 191  
Johann Nepomuk Hummel  
Konzert F-dur  
Carl Maria von Weber  
Andante und Rondo Ungarise op. 35

Matthias Rác, Fagott  
Nordwestdeutsche Philharmonie, Johannes Klumpp

# FRANÇAIX TOMASI JOLIVET VILLA-LOBOS B a s s o o n C o n c e r t o s

## Matthias Rác

Stuttgarter Kammerorchester  
Johannes Klumpp



# BASSON CONCERTOS

Matthias Rác, Fagott • Stuttgarter Kammerorchester • Johannes Klumpp

Jean Françaix (1912–1997)

Konzert für Fagott und 11 Streicher (1979)

- |   |                  |      |
|---|------------------|------|
| 1 | Allegro moderato | 7'11 |
| 2 | Scherzando       | 5'48 |
| 3 | Grave            | 4'38 |
| 4 | Risoluto         | 5'42 |

Henri Tomasi (1901–1971)

Konzert für Fagott und Streicher mit Harfe (1961)

- |   |                              |      |
|---|------------------------------|------|
| 5 | Andante Et Allegro           | 8'44 |
| 6 | Serenade Nocturne: Andantino | 3'58 |
| 7 | Finale Saltarelle: Giocoso   | 2'50 |

André Jolivet (1905–1974)

Konzert für Fagott, Streicher, Harfe und Klavier (1954)

- |   |                              |      |
|---|------------------------------|------|
| 8 | Recitativo – Allegro gioiale | 7'51 |
| 9 | Largo cantabile – Fugato     | 7'18 |

Heitor Villa-Lobos (1887–1959)

10 Ciranda das sete notas für Fagott und Streicher (1933) 11'20

Jean Françaix (1912–1997)

Divertissement für Fagott und Streichorchester (1942)

- |    |            |      |
|----|------------|------|
| 11 | Vivace     | 2'22 |
| 12 | Lento      | 2'21 |
| 13 | Vivo assai | 2'09 |
| 14 | Allegro    | 2'14 |

2

3



## Fagottkonzerte – Bassoon Concertos

*Überhaupt ist der Charakter des Instruments so verschiedenartig, daß der Tonsetzer Ursache hat, auf dessen Eigenheiten besonders zu achten... [So] hat der Ton eine weiche und doch durchdringende Fülle, eine sanft würdige Gewalt, jene stille, feierliche, die sogar etwas Geisterartiges hervorzaubert; Sanftmuth, Sehnsucht und Innigkeit zeichnen ihn aus, sodaß sich Rührung und Männlichkeit mit einander vereinen. Nur das Pomphafte muß er nicht wollen.*  
Gottfried Wilhelm Fink, 1847

4 Mit diesen wohlwollenden Worten beschrieb Fink in seiner *Musikalischen Kompositionslehre* den Klang des Fagotts. Es geschah erst kurz zuvor, dass durch bautechnische Entwicklungen – besonders von Carl Almenraeder und Johann Adam Heckel – das Instrument die Gestalt erhielt, auf die auch die meisten heute produzierten Fagotte beruhen. Zu diesem Zeitpunkt konnte es bereits auf eine lange Geschichte zurückblicken, deren Anfänge im ausgehenden Mittelalter zu suchen sind. Als sich damals mit der fortschreitenden Entwicklung der Mehrstimmigkeit die Instrumentenfamilien bildeten, war das Bass-Register durch Doppelrohrblattinstrumente wie dem Pommer oder dem Dulzian vertreten, die als direkte Vorfahren des Fagotts gelten können. Wurden diese noch aus einem einzigen Stück Holz gefertigt, begann man um die Mitte des 17. Jahrhunderts nun mit einer mehrteiligen Bauart, was nicht nur einen einfachen Transport, sondern vor allem eine präzisere Arbeitsweise ermöglichte.

Zur Geburtsstunde des Fagotts war seine Funktion bereits recht klar determiniert: sowohl in der Orchester- als auch Kammermusik wurde es in erster Linie als begleitendes Bassinstrument für den Basso continuo eingesetzt. Im 18. Jahrhundert erfuhr das Fagott eine erste Blütezeit und wurde auch als Soloinstrument entdeckt. Nach dem Vorbild von Antonio Vivaldi, der allein 39 Konzerte schrieb, sollten bis zum Aufkommen der Romantik viele bedeutende Beiträge an Fagottliteratur folgen. Danach wurde es vergleichsweise still

um das Instrument. Die Entwicklung des Kompositionsstils stellte an das Fagott Ansprüche, denen es in seiner Bauweise kaum gerecht werden konnte. Diese Mängel konnten durch all die technischen Neuerungen im 19. Jahrhundert zwar beglichen werden, aber es fehlte noch an versierten Instrumentalisten, die auch mit ihnen umzugehen wussten.

Das änderte sich in der Musik des 20. Jahrhunderts, die das Fagott wieder aufleben ließ. Viele zeitgenössische Komponisten haben sich ihm auch als Soloinstrument zugewandt und eine Vielzahl bedeutender Werke hinterlassen. Fünf von ihnen hat Matthias Racz für sein Album *Französische Fagottkonzerte* gemeinsam mit dem Stuttgarter Kammerorchester unter der Leitung von Johannes Klumpp aufgenommen.

»Musique sérieuse sans gravité« lautete der Anspruch, den Jean Françaix an seine Kunst stellte – ohne Schwere eine ernste Musik zu schaffen. Manche Vertreter zeitgenössischer Strömungen, von denen er sich bewusst distanzierte, haben ihm das seit jeher zur Last gelegt. So hat man ihm Epigonentum zum Vorwurf gemacht und ihm die Fähigkeit abgestritten, Neue Musik zu produzieren, die mehr als dem Vergnügen genügt. In der Tat kann man ihn als Neoklassizist bezeichnen, der sich im Umfeld von den französischen Clavecinisten, Impressionisten und Klassikern wie Haydn am wohlsten fühlte. Es ist jedoch die Tatsache, dass er sich bei vollkommener Kenntnis und Beherrschung vergangener Stile eine eigene Handschrift bewahrt hat, die ihn als herausragenden und höchst individuellen Komponisten auszeichnet.

Die beiden Werke *Konzert für Fagott und 11 Streichinstrumente* von 1979 und das *Divertissement für Fagott und Streichorchester* sind beispielhaft für die Kunst Françaix'. Sie zeigen seine virtuose Beherrschung der Form und das Gespür für eine geistreiche Orchestration, die besonders in der Stimmführung des Fagotts zum Tragen kommt. Das *Divertissement* entstand bereits im Jahr 1942 und trug ursprünglich den Titel *Divertimento pour basson et quintette à cordes*. Nachdem das Originalmanuskript verloren ging, spürte der Fagottist William Waterhouse 1966 frühe Handschriften des Komponisten auf und

konnte so das Werk rekonstruieren. Françaix nahm einige Änderungen am Divertissement vor und widmete es anschließend Waterhouse als Ausdruck seiner Dankbarkeit. Für dieses Album wurde die korrigierte Fassung eingespielt, die sich von der herkömmlichen Version in wenigen Tönen sowie Artikulations- und Dynamikangaben unterscheidet.

*Françaix schreibt sein Konzert mit unheimlich spitzer Feder – da gibt es keinen überflüssigen Ton drin. Alles ist auf den Punkt gebracht, mit Freude an Ironie und Humor. Der erste Satz ist die perfekte Mischung aus Unterhaltung mit überbordender Intelligenz. Musik, die Spaß macht – beim Musik machen und hoffentlich auch beim Hören. In den ruhigen Abschnitten ist er am ‚ehrlichsten‘ – ganz einfach, ganz pur, unter den wunderbaren Farben seiner impressionistischen Vorgänger. Im vierten Satz heißt es ausgelassenes Tanzen, beste Stimmung, bei der man auch mal überschwänglich virtuos werden kann... man spürt, welche Freude wir während der Aufnahme beim Musizieren hatten.*

6 *Das Divertissement ist herrliche Unterhaltung mit ständig zwinkerndem Auge. Immer ein bisschen mehr als man denkt – kleine rhythmische Verschiebungen, Akzente, die man nicht erwartet. Der erste Satz ist Musik, die Spaß macht. Alle spielen einander zu, stacheln einander an. Musik mit hohen Hacken. Der zweite hat auch Ruhe, ist aber doppeldeutiger, wie ich finde. Er hat Helligkeit und etwas Verruchtes zugleich. Im dritten Satz wird der Humor in Musik manifestiert – er ist frivol, spielerisch, überraschend und überzeichnet. Lustvoll ironisch – hier darf man Schwein sein – und kurz danach tun, als ob nichts gewesen ist. Das Stück findet im vierten Satz ein positives Ende. Er ist herrlich französisch, weich im Klang, mit wunderbaren Melodien und ständigen Überraschungen. Das Divertissement ist ursprünglich für Streichquintett geschrieben – aber ich finde, in der erweiterten Besetzung mit Streichorchestern hat das Ganze mehr Fleisch, ist fast knackiger, trotzdem bleibt der Satz durchsichtig und fein. Alle Sätze sind wie Miniaturen. Hat man sich einmal in eine Stimmung hineinbegeben, ist der Satz schon wieder vorbei.*

Das Schaffen von Henri Tomasi war von zwei Elementen wesentlich geprägt. Zum Einen hatten die Schrecken des 2. Weltkriegs auf ihn einen nachhaltigen Einfluss ausgeübt. Dessen Erleben bewog ihn bis an sein Lebensende, in der Musik – vor allem im Drame lyrique oder Orchesterwerken wie der *Symphonie du Tiers-Monde (Symphonie der Dritten Welt)* – auf soziales und politisches Elend aufmerksam zu machen. Zum anderen war Tomasi an exotischer und folkloristischer Musik interessiert. Durch seine Arbeit beim französischen Radio-Colonial führte ihn sein Weg über Indien bis nach Südostasien, wo er nicht nur viele musikalische Eindrücke gewann, sondern auch zu einem Pionier der Rundfunkmusik wurde. Als Franzose mit korsischen Wurzeln begeisterte ihn besonders die mediterrane Klangwelt, weshalb sich zahlreiche Elemente der Volksmusik Korsikas in seinen Werken finden lassen. In dem *Konzert für Fagott und Streicher mit Harfe* von 1961 ist es der letzte Satz Saltarelle, ein lebhafter italienischer Tanz, der auf Tomasis Wurzeln verweist.

7 *Tomasi Werk ist für mich die Entdeckung dieses Repertoires. Durch die virtuose Schreibweise des Orchesters wird es sehr selten gespielt, obwohl es viel Geist, Humor und herrliche französische Farben besitzt. Der erste Satz hat eine unglaubliche Sehnsucht in der Einleitung, bevor das exaltierte Element die Oberhand gewinnt. Unheimlich französisch. Eine französische Dame. Etwas exaltiert, aber immer mit Stil. Zwischendrin: Tanzbegleitung – und plötzlich ein Hauch Erotik. Alles ist so schwer, und dennoch muss sich alles so einfach, so spontan, so improvisiert anhören. Auf den tänzerisch-innigen Mittelsatz folgt der stürmische Abschluss – rassig und stolz. Sehr locker dahingeworfen, aber mit durchgedrücktem Rückgrat. Dazwischen unheimlich schwelgend, an Ravel gemahnend, den Humor von dessen *‘L’heure espagnole’* sich einverleibend.*

André Jolivet setzte sich zeit seines Lebens für die zeitgenössische französische Musik ein: er war unter anderem Mitglied der Komponistengruppe La jeune France, schrieb Artikel in der Musikrubrik der Zeitschrift *La Nouvelle Saison* und bekleidete zahlreiche Ämter in verschiedensten kulturellen Institutionen. In seiner Musik verfolgte Jolivet jedoch einen

universellen Ansatz und begriff sie als »*tönende Manifestation in unmittelbarer Beziehung zum kosmischen Weltsystem*«. Er wollte die Kunst wieder zu ihrer ursprünglichen Funktion zurückführen und begab sich dazu auf die Suche nach ihrem natürlichen Ursprung. Dabei wurde er von der Kunstästhetik, religiösen Elementen und der Musik vieler fremder Kulturen beeinflusst. Diese Eindrücke spiegeln sich in der teils exotischen Instrumentation und den vielfältigen Klangfarben seiner Werke wieder. So auch in seinem *Konzert für Fagott, Streicher, Harfe und Klavier* aus dem Jahr 1954 – die traditionelle Form verbindet sich hier mit modernen Gesten und lässt das Fagott mal mit geradezu mystischen Klängen, mal mit jazzigen Rhythmen in Erscheinung treten.

*Das Konzert hat vielleicht die größte Dringlichkeit. Ständig wird man in andere Stimmungen versetzt. Das erste Grummeln der Bässe, dann das Harfen-Arpeggio – ständig ist man woanders als man zu sein glaubte. Der erste Satz: Bedrücktheit, manchmal Angst, Sorge, Trauer, aus der man nicht entfliehen kann. Ich finde, die Musik ist hier theatralisch gebaut. Im zweiten jazzigen Teil fühlt man sich teilweise wie in einem Traum, faszinierend, aber dennoch etwas furchteinflößend. Der zweite Satz hat eine ganz andere, teilweise überirdische oder jenseitige Stimmung. Da steckt ganz viel Liebe und Trost drin. In seiner Einfachheit rührt mich der Satz sehr sehr. Im abschließenden Satz herrscht wieder die Jazz-Welt. Das Solo-Fagott leitet in eine Fuge über. Fuge schafft Ordnung. Muss sie auch, denn das Material ist wieder bissig. Absolut ‚moderne‘ Musik, manche Bilder aus der Entstehungszeit des Werkes kommen einem da in den Kopf...*

Heitor Villa-Lobos gilt zu Recht als einer der bedeutendsten brasilianischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Er hat nicht nur durch seine national gefärbte Musik die kulturelle Identität seines Landes entscheidend mitgeprägt, sondern in seiner Funktion als Leiter des Instituts für Musikerziehung das Musikleben überhaupt nachhaltig beeinflusst. In den Werken von Villa-Lobos verschmelzen zwei wesentliche Vorbilder zu einer Einheit: seine Begeisterung für abendländische Kunstmusik hat vor allem in der Wahl der Gattungen und

der kompositionstechnischen Gestaltung ihre Spuren hinterlassen. Doch wie auch seine französischen Kollegen war Villa-Lobos sehr mit der Musik seiner Heimat verbunden. Auf seinen Wanderungen durch Brasilien lernte er eigenen Angaben zufolge »*die Trommeln der Ureinwohner in geheimnisvollen Nächten*« kennen und verarbeitete diese und viele weitere folkloristische Elemente in seinen Werken. Die Verschmelzung beider Vorbilder tritt bei Villa-Lobos oftmals schon durch den Titel zutage. Beim *Ciranda das sete notas* aus dem Jahr 1933 verweist der Name auf einen im Land weit verbreiteten Rundtanz für Kinder, während der Titelzusatz *Fantasia* einen Rückgriff auf die bekannte Form der europäischen Kunstmusik andeutet. Der Komponist widmete das Stück seiner zweiten Ehefrau Arminda, die nach seinem Tod über zwanzig Jahre das Museu Villa-Lobos in Rio de Janeiro leitete und durch die weltweite Verbreitung seiner Werke erheblich zu dessen Wertschätzung beitrug.

*Diese Musik muss sprechen, sie erzählt eine Geschichte – und das Fagott ist der Erzähler. Das Orchester kommentiert, hört andächtig, lässt sich mitreißen, brummt etwas, ist erstaunt, weiß es besser, hilft manchmal, bereitet den schwingenden Untergrund. Das surreale Mittelstück nach dem Cello- und später Kontrabass-Solo, wo die Geigen nur Atmosphäre beisteuern – da verlieren wir die Zeit und den Boden unter den Füßen. Und was für ein Ende: eine einzelne Melodie schwebt und schwelgt und verändert nach und nach ihren Zustand. Erst zu spät erkennt man, dass die Bratschen das entscheidende Element sind. Sie sorgen für die Verklärung. Steigen auf zum Himmel – und sinken dann glücklich wieder herab. Das Fagott singt und erzählt, ist aber nun Teil des Ganzen – und verschwindet nach oben. Ruhig und glücklich – ewig.*

Daniel Knaack im Gespräch mit Johannes Klump

*The character of the instrument is so varied that the composer has good reason to be mindful of its qualities... It has a soft yet piercing sound, quiet dignity, solemnity and gentle power of the sort that can conjure up something ghost-like; It is marked by tenderness, longing and intimacy, combining affection with masculinity; however, any ostentation must be avoided.*  
Gottfried Wilhelm Fink, 1847

10 A short time before Gottfried Wilhelm Fink described the sound of the bassoon with these generous words in his *Theory of Musical Composition*, the instrument underwent significant changes in construction – primarily due to the efforts of Carl Almenröder and Johann Adam Heckel – that form the basis of most of today's instruments. At that moment in time, the bassoon already had a long history of development stretching back to the Late Middle Ages. As the major instrument families evolved alongside the development of polyphony, the bass register was represented by double reed instruments such as the pommer and the dulcian, which are considered the direct precursors of the bassoon. Whereas those instruments were still carved from a single piece of wood, the development of multi-piece construction during the mid-17<sup>th</sup> century allowed for easier transport as well as offering more precise control.

From the very beginning, the bassoon's role as an accompanying bass instrument in the basso continuo section was quite clearly established. The bassoon first flourished during the 18<sup>th</sup> century when it was discovered as a solo instrument. Some of the most important contributions to the bassoon repertoire occurred until the dawn of the Romantic era; many followed in the footsteps of Antonio Vivaldi, who wrote no less than 39 concertos for the instrument. After that, it became relatively quiet around the bassoon. The continuous development of compositional technique placed demands on the instrument it was unable to meet, primarily due to the manner of its construction. Although the bassoon's deficiencies were corrected with a number of technical innovations during the course of the 19<sup>th</sup>

century, there was still a lack of accomplished instrumentalists who knew how to handle the bassoon.

This changed again with the music of the 20<sup>th</sup> century, which ushered in a revival of the bassoon repertoire. Many contemporary composers turned towards the bassoon as a solo instrument, adding a number of important works to the repertoire. For this recording, Matthias Racz and the Stuttgart Chamber Orchestra under the direction of Johannes Klumpp have put together a programme of five works entitled *French Bassoon Concertos*.

Jean Françaix intended to write what he called „*musique sérieuse sans gravité*“ – serious music without gravity. Some of his contemporaries, from whom he deliberately distanced himself, criticized him for his views. He was accused of being an epigone, incapable of creating anything except entertainment music. Indeed, Françaix was an avowed neoclassicist who felt most comfortable with the French clavecinists, the impressionists and classical composers such as Haydn. However, he developed a highly distinctive approach based on his knowledge and mastery of past musical styles that secured his stature as a preeminent and highly individual composer.

The *Concerto for bassoon and 11 strings* and the *Divertissement for bassoon and string orchestra* are perfect examples of Françaix' style, showing his complete mastery of form and a brilliant sense for orchestration in which the leading voice of the bassoon is brought to the fore. The *Divertissement*, written in 1942, was originally entitled *Divertimento pour basson et quintette à cordes*. The original manuscript was lost, but in 1966 bassoonist William Waterhouse discovered early sketches by the composer and was able to reconstruct the work. Françaix made a number of changes to the score and dedicated it to Waterhouse in gratitude. For this recording, the revised version was chosen, which differs from the original score in a few notes and changes to dynamics and articulation.

*Françaix wrote his concerto with a sharp pen – not a single note is out of place, everything is to the point and the piece revels in irony and humour. The first movement is a perfect mixture of entertainment and razor-sharp intelligence – music that is fun to play and hopefully to listen to as well! Françaix is at his most truthful in the quiet passages – very simple and pure, and with the wonderful colour palette of his Impressionist precursors. The fourth movement is characterized by cheerful dancing and a boisterous mood that sometimes turns into exuberant virtuosity... one can sense the joy we had while recording this music.*

*The Divertissement is a wonderful piece of entertainment, though always with more of a blinking eye than one might expect... there are small rhythmic shifts and accents in surprising places. The first movement is great fun to play... the performers take cues from each other and spur each other on in a high stakes game. The second movement is more quiet and also more ambiguous in my view. It is at once light-hearted and wicked. The third movement is a brilliant manifestation of humour: frivolous and playful, unpredictable and over the top, sensuous and ironic – here you can let go and then act as if nothing had happened. The final movement – delightfully French and with a soft sound, constant surprises and wonderful melodies – brings the piece to an upbeat close. The Divertissement was originally written for string quintet, but I feel that the expanded string orchestra score has more substance; it is crisper and yet the texture remains clear and transparent. The four movements resemble miniatures – the music is already finished as soon as one settles into any particular mood.*

Henri Tomasi's musical œuvre is characterized by two main influences: firstly, the horrors of the Second World War, which left an indelible mark on his work. His war experiences prompted him to draw attention to social and political inequities through his music for the rest of his life, particularly in the lyric dramas and orchestral works such as the *Symphonie du Tiers-Monde (Third World Symphony)*. Tomasi also took a deep interest in music from exotic places as well as folklore. His work with French Colonial Radio led him via India to South East

Asia, where he collected music from a great variety of sources. At the same time, Tomasi became a pioneer of musical radio broadcasts. As a Frenchman of Corsican descent, Tomasi was fascinated by the soundscapes of the Mediterranean, which found its reflection in an abundance of Corsican folklore in his work. He payed tribute to his roots in the finale of the *Concerto for Bassoon, Strings and Harp* from 1961, a lively Italian dance entitled *Saltarelle*.

*For me the biggest revelation of this programme is Henri Tomasi's work. His music is witty, full of humour and has a wonderfully French tone quality throughout; unfortunately it is very rarely performed because of the difficulty of the orchestral part. The introduction to the first movement is characterized by an incredible longing before the more exuberant elements take over. How typically French... like a French lady: a little eccentric, but always with style. In between, dance music and, suddenly, a hint of eroticism. The entire piece is extremely challenging, and yet it has to sound as if it is easy, spontaneous and improvised. The intimate, dance-like central movement is followed by a characterful and rousing finale – thrown down lightly, but full of class and steely determination, which is occasionally interrupted by indulgent and humorous moments reminiscent of Ravel's 'L'heure espagnole'.*

André Jolivet was known for his life-long devotion to contemporary French music. He held positions at a variety of cultural institutions throughout his career; he also wrote articles for the music section of the magazine *La Nouvelle Saison* and was a member of the group *La jeune France*. In his own music Jolivet followed a universal approach; he intended his music to be "a sonorous manifestation directly related to the universal cosmic system". In an effort to lead art back to its original function, Jolivet was searching for its natural origins. His interest in aesthetics, religious elements and in the music of other cultures found their expression in an oftentimes exotic instrumentation and rich palette of tone colours in his works. This also holds true for the *Concerto for Bassoon, Strings, Harp and Piano* from 1954. Here, Jolivet combines the traditional form with modern gestures and brings the bassoon into the foreground with almost mystical timbres and jazzy rhythms.

*This concerto displays the greatest urgency, perhaps. It constantly puts you into a different mood – first, the grumbling bass line, then the harp arpeggios... one always seems to be in a different place from where one expected to be. The first movement is full of gloom and inescapable fear, anxiety and sorrow. This section of the movement has a theatrical quality to it in my opinion. The second part is jazzy in style and somewhat dream-like – fascinating but also scary. The second movement is in an entirely different, almost transcendental and otherworldly mood, full of love and solace. I am profoundly moved by its simplicity. The finale is once again steeped in the world of jazz. The solo bassoon leads the transition into a fugue, establishing order... which is necessary since the musical material is abrasive once again. This work is categorically 'modern' – it conjures up images from around the time of its composition...*

14 Heitor Villa-Lobos is rightfully considered one of the most important Brazilian composers of the twentieth century. Not only did his nationally inflected music shape the cultural identity of his native Brazil; in his role as director of the Institute for Musical Education, Villa-Lobos exerted a significant influence of the musical life of the country. His music had two major sources of inspiration: his enthusiasm for occidental art music found its reflection in the choice of genres and in the form and structure of his works. Just like his French colleagues, Villa-Lobos was deeply rooted in the music of his homeland. While traveling through the Brazilian interior, Villa-Lobos encountered, according to his own words, *"the drums of indigenous people on mysterious nights"* and worked them and many other folkloristic elements into his works. The fusion of these two influences is oftentimes reflected in the work's title as well. *Ciranda das sete notas* from 1933, for example, refers to a well-known round dance for children, whereas the subtitle *Fantasia* suggests a connection to the familiar musical form of European art music. The composer dedicated the work to his second wife Arminda, who directed the Museu Villa-Lobos in Rio de Janeiro for two decades following the composer's death and contributed significantly to the dissemination and world-wide appreciation of his music.

*This music must speak – it tells a story. The bassoon is the storyteller, while the orchestra provides commentary, listens attentively or gets carried away; it grumbles, is surprised, knows better, provides support, and provides a swinging backdrop. The surreal central part following the cello and contrabass solos – where the violins add not much more than an atmospheric background – is where we lose track of time and the ground beneath our feet. And what a finale! One floating, solitary melody lingers and changes its shape bit by bit. When you finally notice that the violas provide the crucial element, it is already too late. They offer transfiguration and ascend to the heavens, only to fall back to earth once again. The bassoon sings and narrates, but now as part of the whole, and finally disappears upwards – calm, satisfied, and forever.*

Daniel Knaack in conversation with Johannes Klumpp  
Translation Hannes Rox

## Notenverlage

Jean Françaix – Schott Music • Henri Tomasi – Alphonse Leduc, Éditions musicales (über Schott) • André Jolivet – Heugel Et Cie. (über Schott) • Heitor Villa-Lobos – Peer Music

Wir bedanken uns bei den Verlagen für die freundliche Unterstützung • We thank the publishers for their generous support.

## Impressum

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher, Martin Rust • Aufnahme: 21.–24.5.2013 und 19.–20.3.2014, Saal P1 im Theaterhaus Stuttgart • Schnitt: Martin Rust • Fotos: Abstract cubes (tonivaver, istockphoto), Martin Teschner (Rácz), Jona Laffin (Stuttgarter Kammerorchester), Fräulein Fabelhaft (Klumpp) • Layout: Annette Schumacher • Text: Daniel Knaack • Übersetzung: Hannes Rox • gesamt: 75'02 • © 2015

Matthias Rác [www.matthiasracz.de](http://www.matthiasracz.de)

Matthias Rác wurde 1980 in Berlin geboren und begann im Alter von 6 Jahren seine musikalische Ausbildung zunächst auf dem Klavier und mit 10 Jahren auch auf dem Fagott. In seiner Schulzeit am musischen Carl-Philipp-Emanuel-Bach-Gymnasium in Berlin wurde er von Prof. Fritz Finsch unterrichtet. Während des Studiums war er Schüler von Prof. Dag Jensen an der Hochschule für Musik und Theater Hannover. Schon früh begann er sehr erfolgreich an Wettbewerben teilzunehmen. Er erspielte sich zahlreiche erste Bundespreise beim Wettbewerb „Jugend musiziert“ in Solo- sowie Kammermusikwertungen. Während seiner musikalischen Ausbildung wurde er mit verschiedenen Förderungen ausgezeichnet, so als Stipendiat der „Jürgen Ponto Stiftung“, der „Villa Musica“, des „PE-Förderkreises für Studierende der Musik“ und der „Studienstiftung des deutschen Volkes“.

16 Beim Internationalen Bayreuther Musikwettbewerb „Pacem in terris“ 2000 erhielt er den 3. Preis in der Gesamtwertung aller Holzblasinstrumente. Im Jahr 2002 folgte der 1. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb „Prager Frühling“, noch im selben Jahr gewann er den Internationalen Musikwettbewerb der ARD in München.

Schon im Alter von 15 Jahren gab er sein Debüt als Solist mit dem Kölner Kammerorchester in der Fernsehproduktion „Junge Künstler auf dem Podium“. Weitere Konzerte folgten mit dem Interlochen World Youth Symphony Orchestra (Michigan/USA), dem Ensemble Resonanz, der Norddeutschen Philharmonie, dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunk, dem Deutschen Symphonieorchester Berlin, dem Tonhalle Orchester Zürich um nur einige zu nennen. Er war Gastsolist bei vielen Musikfestivals wie dem Mozartfest Schwetzingen, dem Rheingau Musikfestival, dem Schleswig Holstein Musikfestival und den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern. Seine CD Produktionen, Konzertmitschnitte verschiedener Rundfunkanstalten sowie Fernseh- und Radioproduktionen dokumentieren sein künstlerisches Schaffen.



Ungeachtet seines jungen Alters wurde Matthias Rác 2003 von Seiji Ozawa als Dozent zum Ongaku-juku Opera Project nach Japan eingeladen. Im jungen Alter von 24 Jahren gab er seinen ersten internationalen Meisterkurs für Fagott, seither führen ihn viele Meisterkurse rund um den Globus. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter für Fagott vom „Muri Competition“ in Muri (Aargau/Schweiz).

Mit 21 Jahren war er bereits Solofagottist im Gürzenich Orchester / Kölner Philharmoniker und seit 2003 ist er in gleicher Position im Tonhalle-Orchester Zürich tätig. Außerdem ist er Solofagottist im Lucerne Festival Orchestra unter Claudio Abbado. An der Hochschule für Musik und Theater Zürich hat er die Professur für Fagott inne.

*Matthias Rác was born 1980 in Berlin. He began his musical education at age six on the piano and on the bassoon at age ten. During his time at the C.P.E. Bach high school he studied with Fritz Finsch and later with Dag Jensen at the University of Music, Theatre and Media in Hanover. He began to participate in music competitions at an early age, winning several first prizes in the solo and chamber music categories at the nationwide "Jugend Musiziert" music competitions. During his studies, Rác received various scholarships including those of the Jürgen-Ponto Foundation, Villa Musica, the PE Society for the Promotion of Music Studies, and of the German National Academic Foundation.*

*In 2000, Rác won 3rd Prize in the overall rankings in the woodwind category at the International Music Competition Pacem in terris in Bayreuth. In 2002 he won 1st Prize at the International Prague Spring Competition, followed by the ARD International Music Competition in Munich that same year.*

*At age fifteen, Rác gave his debut as a soloist with the Cologne Chamber Orchestra for the "Young Artists on Stage" TV programme. Since then he has appeared as a soloist with the Interlochen World Youth Symphony Orchestra, Ensemble Resonanz, the North German*



*Philharmonic, the Bavarian Radio Symphony Orchestra, the German Symphony Orchestra Berlin and the Zurich Tonhalle Orchestra, to name but a few. Rácz has been invited to music festivals including the Schwetzingen Mozart Festival, Rheingau Music Festival, the Schleswig-Holstein Music Festival and the Festival Mecklenburg-Vorpommern. Rácz' artistry is documented by a number of CD productions, live recordings and recordings for radio and television broadcast.*

*Despite his young age, Rácz was invited by Seiji Ozawa to teach at the Ongaku-juku Opera Project in Japan in 2003. He gave his first international bassoon master class at the age of twenty-four and has been invited to teach around the world since then. Rácz is the artistic director for bassoon of the Muri Competition in Muri, Switzerland.*

*Rácz joined the Gürzenich Orchestra as principal bassoon at the age of twenty-one. Since 2003 he has been principal bassoon at Zurich's Tonhalle Orchestra as well as solo bassoon of the Lucerne Festival Orchestra under Claudio Abbado. Rácz is Professor of Bassoon at the College of Music and Theatre in Zurich.*

**Johannes Klumpp** [www.johannesklumpp.de](http://www.johannesklumpp.de)

»Wer diese Interpretation ernsthaft wahrnimmt, versteht, warum Johannes Klumpp nicht nur mit Preisen geradezu überschüttet wurde, sondern auch als eines der vielleicht größten Nachwuchstalente gilt.« (Der Opernfreund)

Seit 2013 ist Johannes Klumpp Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Folkwang Kammerorchesters Essen sowie künstlerischer Leiter des Festivals SommerMusikAkademie Schloss Hundisburg. Daneben führte ihn seine Konzerttätigkeit vor bedeutende Orchester, unter anderen die Düsseldorfer Symphoniker, das Russian Philharmonic Orchestra, das Konzerthausorchester Berlin, die Dresdner Philharmonie, das Rundfunkorchester Köln, die

Nordwestdeutsche Philharmonie, das Tiroler Landesorchester Innsbruck, die Kammerakademie Potsdam und das Stuttgarter Kammerorchester.

Seine Ausbildung in den Fächern Dirigieren und Viola erhielt er an der Hochschule für Musik Franz Liszt Weimar. Auf vielen Meisterkursen, unter anderen bei Kurt Masur, Gennady Roshdestvensky, Reinhard Goebel und Michail Jurowski, rundete er seine Ausbildung ab. Die Förderung im Dirigentenforum des Deutschen Musikkrates führte Johannes Klumpp bis in die 3. und höchste Förderstufe sowie ab 2010 auf die Künstlerliste »Maestros von morgen«.

Mit einem 2. Platz beim Dirigentenwettbewerb Besançon machte Johannes Klumpp 2007 erstmals international auf sich aufmerksam, 2008 wurde er beim Deutschen Hochschulwettbewerb »in memoriam Herbert von Karajan« sowohl mit dem Ersten Preis als auch mit dem Sonderpreis ausgezeichnet. 2011 war er Preisträger beim Deutschen Dirigentenwettbewerb.

»Everyone who perceives this interpretation seriously, understands why Johannes Klumpp was not only honoured by a flood of prizes, but furthermore is considered as probably one of the greatest up-and-coming talents.« (Der Opernfreund)

*Since 2013 Johannes Klumpp has been the music director and art director of the Folkwang Kammerorchester Essen as well as the art director of the festival SommerMusikAkademie Schloss Hundisburg. Furthermore he has performed concerts with important orchestras such as the Düsseldorfer Symphoniker, the Russian Philharmonic Orchestra, the Konzerthausorchester Berlin, the Dresdner Philharmonie, the Rundfunkorchester Köln, the Nordwestdeutsche Philharmonie, the Tiroler Landesorchester Innsbruck, the Kammerakademie Potsdam, and the Stuttgarter Kammerorchester.*

*He received his education in conducting and viola at the Hochschule für Musik »Franz Liszt« Weimar. The participation in masterclasses of Kurt Masur, Gennady Roshdestvensky, Reinhard Goebel, and Michail Jurowski, among others, rounded off his education. The support of the Dirigentenforum des Deutschen Musikrates led him to the third and highest level of subsidy. Furthermore he was added to the list of artists »Maestros von morgen« in 2010.*

*Johannes Klumpp initially called international attention to himself when he won the second prize at the International Besançon Competition for Young Conductors in 2007. He was honoured with the first prize and the special prize at the Deutschen Hochschulwettbewerb »in memoriam Herbert von Karajan« in 2008. In 2011 he was an honoree at the Deutschen Dirigentenwettbewerb.*

**Stuttgarter Kammerorchester** [www.stuttgarter-kammerorchester.de](http://www.stuttgarter-kammerorchester.de)

Das im Jahr 1945 gegründete Stuttgarter Kammerorchester ist eines der renommiertesten Ensembles seiner Art und nimmt seit nunmehr 70 Jahren einen herausragenden Platz in der internationalen Orchesterlandschaft ein. Seit der Saison 2013/2014 ist Matthias Foremny Chefdirigent des Orchesters. Er übernahm die Position von Michael Hofstetter, der dieses Amt von 2006 bis 2013 innehatte.

Seinen ausgezeichneten Ruf erwarb sich das Orchester bereits unter seinem legendären Gründer und langjährigen Leiter Karl Münchinger. In dieser Zeit war das Orchester in erster Linie durch die Interpretation von Werken J.S. Bachs und W.A. Mozarts bekannt. Dennis Russell Davies erweiterte von 1995 bis 2006 als Chefdirigent das Orchesterrepertoire insbesondere um Werke des 20. Jahrhunderts. Er ist dem Orchester weiterhin als Ehren-dirigent verbunden.

Erste Schallplattenaufnahmen gehen bereits auf das Jahr 1949 zurück und sind Zeugnisse einer der erfolgreichsten Orchesterbiografien im jungen Nachkriegsdeutschland. Zuletzt erschienen in 2014 eine Aufnahme von CPE Bachs Hamburger Sinfonien (Hänssler) unter der Leitung von Wolfram Christ, sowie eine Einspielung der Chopin-Klavierkonzerte mit Olga Scheps unter der Leitung von Matthias Foremny (Sony).

Zahlreiche international bekannte Solisten konzertieren mit dem Ensemble. Zu diesen zählen unter anderem Kolja Blacher, Julia Fischer, Daniel Hope, Steven Isserlis, Patricia Kopatchinskaja, Daniel Müller-Schott, Fazil Say, Hélène Grimaud, Paul Meyer, Ian Bostridge, Renaud und Gautier Capuçon, Nicolas Altstaedt, Christian Zacharias, Martin Fröst und Emmanuel Pahud.

Ein wichtiger Akzent in der Arbeit des Stuttgarter Kammerorchesters ist die Kooperation mit Stuttgarter Bildungseinrichtungen. Neben zahlreichen Projekten mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, arbeitet das Orchester mit Schülern und sehbehinderten Jugendlichen in Rahmen von Education-Projekten zusammen.

Das Stuttgarter Kammerorchester nimmt seine Aufgabe als musikalischer Botschafter durch eine intensive und weltweite Gastspieltätigkeit wahr. Nach Konzerten in Frankreich, Spanien, Indien und Nepal in den vergangenen Jahren unternahm das Orchester zuletzt Tourneen und Gastspielreisen nach China und Japan, nach Südkorea, Österreich sowie in die Niederlande.

Für sein außergewöhnliches Engagement wurde dem Stuttgarter Kammerorchester im Jahr 2008 der Europäische Kammermusikpreis der Europäischen Kulturstiftung verliehen.

Das Stuttgarter Kammerorchester wird gefördert vom Land Baden-Württemberg, der Stadt Stuttgart und der Robert Bosch GmbH.

Founded by Karl Münchinger in 1945, the Stuttgart Chamber Orchestra has held a prominent position in the international orchestral world for some seven decades. Münchinger, who was principal conductor of the orchestra for over 40 years, was able to attract a small group of élite players in the early days to realise his vision of a completely new and exemplary way of interpreting works by Johann Sebastian Bach and the Viennese classicists.

Dennis Russell Davies, who was principal conductor from 1995 to 2006, re-defined the orchestra's artistic priorities to enhance the orchestra's versatility. Under his directorship the orchestra was able to distinguish itself, both in the concert hall as well as in the recording studio with repertoire from the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries including specially commissioned compositions, particularly from the composers Phillip Glass and Giya Kancheli. With Davies, a complete edition of all 107 symphonies by Joseph Haydn was recorded live for Sony BMG in a unique series of concerts sponsored by Daimler Benz, extending over an eleven-year period ending in 2009. A recording of works by Bartók and Lutosławski appeared on the ECM label in 2012 conducted by Dennis Russell Davies, who remains associated with the orchestra as conductor laureate.

Since 2006, Michael Hofstetter, the internationally renowned specialist for authentic performing practice, has been the orchestra's principal conductor. Further commissioned works by composers such as Siegfried Matthus, Helmut Oehring and Milko Kelemen have been added to the orchestra's already extensive contemporary repertoire during Hofstetter's chief conductorship. In 2012 the firm Audite issued a CD devoted entirely to works by Moritz Eggert with the Stuttgart Chamber Orchestra led by Michael Hofstetter. The internationally renowned violist and conductor Wolfram Christ conducted the orchestra's most recent recording sessions in January 2013. The CD of the Hamburg Symphonies by Carl Philipp Emanuel Bach will appear on the Hänssler Classic label. Thus continues the long, illustrious recording tradition of the Stuttgart Chamber Orchestra, begun in Geneva in 1949 for the Decca company. Up until the present day the discography of the Stuttgart Chamber Orchestra comprises several hundred published recordings.

From beginning with the 2013-14 season the young conductor Matthias Foremny took over the chief conductorship of the orchestra.

Innumerable concert performances around the globe and participation in the top international music festivals have been the hallmark of the high quality and the outstanding reputation of the ensemble. Soloists such as Jacques Thibaud, Yehudi Menuhin and Wilhelm Kempf performed with the orchestra in the 50s, Julius Katchen and Arthur Grumiaux in the 60s, Mstislav Rostropovich, Nathan Milstein, and Leonid Kogan in the 70s. After Münchinger's retirement, the orchestra invited some soloists to play and direct the orchestra. Among the first to do so were Henryk Szeryng, Trevor Pinnock and Janos Starker. Kolja Blacher, Leon Fleisher, Daniel Hope, Paul Meyer Renaud Capuçon and Steven Isserlis have all directed concerts with the orchestra. In recent years the orchestra has played with, among others, Julia Fischer, Patricia Kopatchinskaja, Fazil Say, Daniel Müller-Schott, Lars Vogt, Ian Bostridge, François Leleux, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Martin Fröst and Gautier Capuçon. In past seasons guest conductors have included Christoph Poppen, Pablo Gonzalez, Ariel Zuckermann, Wolfram Christ and Günter Pichler.

The Stuttgart Chamber Orchestra fulfills its function as regional ambassador with regular worldwide concert tours. After concerts in France, Spain, India and South America in the last years, the orchestra has also made recent appearances in Italy, Austria, Netherlands, China and Japan.

Great importance is given by the Stuttgart Chamber Orchestra to its engagement with local educational institutions. Besides frequent collaboration with the Stuttgart Hochschule für Musik, the orchestra is involved in educational projects with pupils and young people with impaired vision. For its exceptional achievements, the Stuttgart Chamber Orchestra was awarded the 2008 European Chamber Music Prize by the European Cultural Foundation.

The Stuttgart Chamber Orchestra is supported by the Land Baden-Württemberg, the City of Stuttgart and the company Robert Bosch GmbH.

# Tutti Fagotti

TAN'S FAGOTTERIA Windeler Fagottrohre

„Sei es ein neues Instrument, eine Toneinstellung oder auch nur ein neues Rohr. Fagottisten sollen sich bei uns wie Götter im Himmel fühlen.“



Nicolas Müller & Jiping Tan

Dieses haben sich **Jiping Tan** (Tan's Fagotteria) und **Nicolas Müller** (Windeler Fagottrohre) zum Ziel gesetzt. Jiping Tan, mit seiner Kunst dem Instrument in jedem Stadium seines Daseins neues Leben zu schenken. Nicolas Müller, der mit viel Wissen und Erfahrung alle Musiker bei der Suche nach einem Instrument oder einem Rohr persönlich berät.

Nicolas Müller

Jiping Tan

## Auch der Solist dieser CD verbringt gerne Sternstunden des Fagotts in Hamburg:

„Die Arbeit von **Jiping Tan** kann ich vom ganzen Herzen empfehlen. Seit vielen Jahren mache ich meine Generalüberholungen bei ihm und bin immer voll zufrieden. Seine hervorragenden Intonationsarbeiten und seine innovativen Ideen und Möglichkeiten mein Fagott zu verbessern sind für mich einzigartig.“

„I can fully recommend **Jiping Tan's** work. I have been taking my bassoon to him for overhauling, for years, and I am always completely satisfied. His outstanding intonation work and his innovative ideas and possibilities for improving my bassoon are unparalleled.“

„**Tutti Fagotti** – das ist für mich ein Traum, denn es gibt dort eine riesige Auswahl an Fagotten, und ist somit der ideale Ort, um Fagotte verschiedener Marken zu probieren und zu studieren, um genau das Instrument zu finden, das perfekt zu mir oder meinen Studenten passt.“

„**Tutti Fagotti** – that's like a dream for me because it has a huge selection of bassoons. It is also the ideal place to try out and look at different bassoon-brands to find the perfect instrument for me or my students.“

**Einmal hin – Alles drin!**

[info@tutti-fagotti.com](mailto:info@tutti-fagotti.com) / [www.tutti-fagotti.com](http://www.tutti-fagotti.com)