



CHAMBER MUSIC
FOR OBOE, BASSOON & PIANO

FRANCAIX
SCHNYDER
POULENC
VILLA-LOBOS

Christoph Hartmann Oboe
Matthias Rácz Fagott
Anna Kirichenko Klavier




SUPER AUDIO CD
**HYBRID
MULTICHANNEL**
plays on
SACD, CD & DVD player


Ars[®]
Produktion
Schumacher


SUPER AUDIO CD

CHAMBER MUSIC FOR OBOE, BASSOON & PIANO

Christoph Hartmann, Oboe • Matthias Rácz, Fagott
Anna Kirichenko, Klavier

Jean Francaix (1912–1997)

Trio für Oboe, Fagott und Klavier (1994)

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | Adagio – Allegro moderato | 5:13 |
| 2 | Scherzo (Risoluto) | 5:49 |
| 3 | Andante | 3:02 |
| 4 | Finale | 10:14 |

Daniel Schnyder (geb. 1961)

Suite Symphonique für Oboe und Fagott (2019)

- | | | |
|---|------------------|------|
| 5 | Arabesque | 2:30 |
| 6 | Berceuse | 4:12 |
| 7 | Humoresque | 8:47 |
| 8 | Fugue et Rondeau | 3:22 |

Francis Poulenc (1899–1963)

Trio für Oboe, Fagott und Klavier op. 43 (1926)

- | | | |
|----|------------------|------|
| 9 | Presto | 8:47 |
| 10 | Andante con moto | 3:22 |
| 11 | Rondo. Très vif | 6:27 |

Heitor Villa-Lobos (1887–1959)

Duo für Oboe und Fagott W 535 (1957)

- | | | |
|----|----------------|------|
| 12 | Allegro | 8:47 |
| 13 | Lento | 4:31 |
| 14 | Allegro vivace | 4:36 |

Kammermusik mit Fagott

1843 legte der französische Komponist, Dirigent und Musikkritiker Hector Berlioz die erste umfassende Instrumentierungskunde vor – den *Grand Traité d'instrumentation et d'orchestration modernes. Œuvre 10^{me}* (Schönewald, Paris 1843/44), der 1904 von Richard Strauss revidiert und ergänzt wurde (*Instrumentationslehre*, Edition Peters, Leipzig 1904/05). Bei Berlioz kommt das Fagott nicht sehr gut weg. Er schreibt dazu: *„Dieses Instrument läßt in Bezug auf Reinheit viel zu wünschen übrig [...] ist im Orchester bei einer Menge Gelegenheiten von großem Nutzen. Sein Ton ist nicht sehr stark u. sein Klang, durchaus ohne Glanz und Adel, neigt sich zum Grotesken hin, was man immer berücksichtigen muß, wenn man es vor dem Zuhörer geltend machen will. Seine tiefen Töne geben vortreffliche Bässe in der ganzen Gruppe der hölzernen Blasinstrumente [...] Der Charakter ihrer hohen Noten hat etwas Peinliches [= Gequältes], Leidendes, ich möchte sogar sagen, Erbärmliches.“*

Richard Strauss übernahm diese Einschätzung, billigte dem Fagott jedoch immerhin den Charakter *zärtlicher Schüchternheit* und die Fähigkeit, *herzergreifende Töne der leidenden Unschuld* hervorzubringen. Dabei hatte bereits der auf der Festung Hohenasperg inhaftierte Dichter Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791), der selbst mehrere Instrumente beherrschte, in seinen *Ideen zu einer Ästhetik der Tonkunst* (1784/85) hinsichtlich des Fagotts postuliert: *„Ob es gleich die Franzosen erfanden, waren es die Deutschen, die die größten Meister dieses Instruments hervorgebracht haben. Man hat es lange nur zur Begleitung gebraucht; wir Deutschen aber waren die ersten, ihm auch das Solo abzurufen, und zwar mit solchem Glücke, dass jetzt der [sic!] Fagott unter die ersten Soloinstrumente der Welt gehört. Der Ton des Instruments ist so gesellschaftlich, so lieblich geschwätzig, so für jede unverdorrene Seele gestimmt, daß der letzte Tag der Welt gewiß noch viele tausend Fagotte unter uns antreffen wird. Der Fagott schmiegt sich in alle Formen; er begleitet Kriegsmusik mit männlicher Würde; er läßt sich im Kirchsalle mit Majestät hören; trägt die Oper; räsontirt mit Weisheit im Concert; gibt dem Tanze Schwingen; und ist alles, was er seyn will.“* Berlioz' eher abwertende Charakterisierung, die auch von anderen bekannten Komponisten wie etwa Nikolai Rimski-Korsakow geteilt wurde, war denn auch angesichts der vor allem im 20. Jahrhundert eintretenden technischen Verbesserungen bei diesem Instrument, etwa durch Veränderung bei Bohrungen und bei der Klappentechnik, schon bald nicht mehr haltbar.

Es waren zum einen diese technischen Neuerungen, zum anderen aber vor allem auch das damit einhergehende Aufkommen an trefflichen Instrumentalisten, die dieses edle Holzblasinstrument im Gefolge der sich mehrenden Literatur nicht nur im Orchester fest etablierten, sondern – wie der überragende Solist dieser Aufnahme, Mathias Rácz – auch überzeugend nachweisen konnten, dass dem Fagott anspruchsvolle und virtuose solistische Rollen zugewiesen werden können.

Jean Françaix – Trio für Oboe, Fagott und Klavier

Was das Spielerisch-Leichte in der Musik angeht, nimmt sich das Schaffen des 1912 in Le Mans geborenen und 1997 in Paris verstorbenen französischen Komponisten und Pianisten Jean Françaix wie eine höchst elegante Fortführung einer Kompositionslinie aus, wie sie gerade etwa Francis Poulenc vertreten hatte. Vermochte man Poulenc als „Mönch und Lausbub“ zu apostrophieren, so war auch Françaix eine fast wohlthuende Distanz zu verbissenen avantgardistischen Experimenten zu attestieren. Der am Pariser Conservatoire bei Nadia Boulanger (1887–1979) ausgebildete Komponist hat zahlreiche, an neoklassizistischen Stilmaximen ausgerichtete Werke hinterlassen, wie sie wohl nur ein französischer Musiker hervorbringen konnte: Witzig, originell, rhythmisch komplex und doch prägnant, mit Raffinesse und entzweigendem Charme – Attribute, wie sie sich vor allem Françaix' Kammermusik für Bläser erweisen.

Sein *Trio für Oboe, Fagott und Klavier* ist im Druck dem britischen Fagottisten William Waterhouse (1931–2007) gewidmet und entstand 1994 als Auftragswerk für die International Double Reed Society – eine 1971 gegründete Organisation, die die Interessen der Musiker und Instrumentenbauer von Doppelrohrblattinstrumenten (also Oboe und Fagott) vertritt.

Das Werk nimmt sich aus wie ein Rückblick des Komponisten auf den entstehenden Neoklassizismus der 1920er Jahre. Mit seiner formal konventionell erscheinenden Viersätzigkeit – schneller Kopfsatz mit kurzer Einleitung, Scherzo, langsamer Satz und schnelles Finale – zeigt es den 82-jährigen Komponisten unverändert auf der Höhe seiner Schaffenskraft: Melodische Erfindungsgabe, rhythmischer Witz, harmonische Elastizität und ein zwar polyphon durchwirkter, aber in keinem Takt überfrachteter, eleganter Instrumentalsatz verbinden sich besonders glücklich, fordern aber von den Interpreten in jeder Hinsicht ein Höchstmaß an Virtuosität ein.

Das so geistreiche wie sympathische Wesen dieses Komponisten zeigt sich in dem folgenden autobiographischen Aperçu: „*Meine Lehrerin, Nadia Boulanger, hat sich stets vergeblich bemüht, mir Harmonie und Kontrapunkt oder gar das Schreiben von Fugen beizubringen. Um aber ihren Ruf zu wahren, pflegte sie zu sagen, ich würde dies alles instinktiv beherrschen. Doch will ich ehrlich sein: Beim Komponieren sind die schönen Theorien das allerletzte, woran ich denke. In erster Linie sind es nicht die ‚gedanklichen Autobahnen‘, denen mein Interesse gilt, sondern die ‚Waldwege‘. Den Freunden gerader Linien aber sei gesagt: Obgleich ich wohl in der Lage bin, meine Werke vorzutragen und zu dirigieren, bin ich doch seit meiner frühesten Jugend vom Komponieren wie besessen. Ein leeres Blatt, auf dem allmählich das Werk entsteht – Welch ein Sinnenrausch! Seinem persönlichen Gefängnis entfliehen zu können – Welch Privileg! Und dies ganz ohne Risiko: Denn sollte sich die Botschaft einmal als wertlos erweisen, so werde ich nicht mehr auf dieser Welt sein. Gott wird mich trösten – wenn er gewillt ist, mich zu sich zu nehmen.*“

Daniel Schnyder – Suite Symphonique für Oboe und Fagott

6 Der in New York City lebende schweizerisch-amerikanische Saxophonist, Flötist und Komponist Daniel Schnyder wurde 1961 in Zürich geboren. Er studierte klassische Flöte am Konservatorium Winterthur, dann Jazz-Saxophon und Komposition am Berklee College of Music in Boston. In Schnyders weiter kompositorischer Reichweite verbinden und mischen sich Jazz mit klassischer Musik, wobei er die tradierten, durchaus fragwürdigen Begrenzungen dieser Sphären ganz bewusst durchbricht.

So fließen in Schnyders Jazzmusik klassische Kompositionstechniken genauso ein, wie seine Jazz-Erfahrungen seine Orchester- und Kammermusik prägen. Die Improvisation wird dabei für Schnyder ein zentrales Arbeitsprinzip. Er vergleicht die Jazz-Praxis gerne mit einem Testlabor, in dem er improvisierend seine Musik testen und verbessern kann; die Beiträge seiner dafür ausgesuchten Mitspieler werden für ihn dabei zu einer wichtigen Inspirationsquelle: „*Die Information bleibt im Fluß, man hat ein Feedback. Sonst besteht die Gefahr, dass einer fünfzigmal dasselbe Stück schreibt.*“

Seine *Suite Symphonique für Oboe und Fagott* schrieb er als Auftragswerk für den Wettbewerb *The Muri Competition* 2019, eines im Kloster Muri im schweizerischen Aargauer Freiamt alle drei Jahre stattfindenden Internationalen Wettbewerbs für Oboe und Fagott.

In den vier Sätzen dieser spieltechnisch hoch anspruchsvollen Suite werden rhythmische, harmonische und melodische Einflüsse aus ganz verschiedenen Kulturbereichen hörbar. So klingen im Kopfsatz Arabesque Elemente arabischer Musik an, in der *Berceuse* wird man an barocke und klassische Spielfiguren erinnert, *Humoresque* macht Anleihen bei der irischen Folkmusik und das Finale *Fugue et Rondeau* verströmt lateinamerikanisches Flair. Das etwa 11 Minuten dauernde Werk kann auch mit Klarinette und Bassklarinette aufgeführt werden.

Francis Poulenc – Trio für Oboe, Fagott und Klavier op. 43

7 Im Jahr 1920 schlossen sich im Pariser Montparnasse um den Komponisten Erik Satie (1866-1925) und den Dichter Jean Cocteau (1889-1963) sechs nahezu gleichaltrige Komponisten – eine Frau und fünf Männer – zusammen, die vor allem ein gemeinsames Motiv einte – die Ablehnung der romantischen Musik, die sich gerade in Frankreich vor allem durch Wagners Opern eine breite Bahn gebrochen hatte: Germaine Tailleferre (1892-1983), Georges Auric (1899-1983), Louis Durey (1888-1979), Arthur Honegger (1892-1955), Darius Milhaud (1892-1974) und Francis Poulenc (1899-1963): *Die Groupe des Six*. Obwohl sie kein austariertes ästhetisches Programm verband, waren sie sich doch einig, die Musik revolutionieren zu wollen und den herrschenden musikalischen Konventionen damit den Kampf anzusagen. Sie strebten, nach Cocteaus Worten, nach einer *musique française*. So sollte einerseits die Chromatik als charakteristisches Ausdrucksmittel der Spätromantik verbannen und damit ebenso der Impressionismus überwunden werden, andererseits sollte aber auch nicht in die Atonalität vorgestoßen werden, wie Arnold Schönberg (1874-1951) es mit seiner Zwölftontechnik unternommen hatte. Es galt, die diatonische Harmonik zu bewahren. Daneben erfolgte eine Hinwendung zu zeitgenössischen Formen der Unterhaltungsmusik, wie z. B. der Jazz-, der Varieté- und der Zirkusmusik, wie auch zu dem aufkommenden Neoklassizismus.

Der in Paris geborene Francis Poulenc war derjenige dieser Gruppe, der diesen schöpferischen Vorsatz mit seinen Werken wohl am konsequentesten zu erfüllen suchte, ohne allerdings vergangene Stilentwicklungen ganz zu verleugnen. So finden sich bei ihm neben Klängen der Moderne auch solche des Neoklassizismus, des französischen Barock und der Romantik. Immer jedoch blieb Poulenc authentisch, sowohl bei seinen bald varietéhaften Späßen, als auch bei seiner ersten Kirchenmusik.

Ausgangspunkt seines Komponierens waren die Melodie und die menschliche Stimme; dabei bevorzugte er die Bläsermusik, da er der Auffassung war, dass „*nichts dem menschlichen Atem fremder sei als der Bogenstrich*“. Diese Kompositionshaltung erweist sich vor allem in seiner formklaren Kammermusik, die die Bläserliteratur um zahlreiche unsentimentale, ironisch-geistreiche Werke bereichert hat, gerade etwa in dem 1926 entstandenen dreisätzigen, seinem Komponistenkollegen Manuel de Falla (1876–1946) gewidmeten **Trio für Oboe, Fagott und Klavier op. 43** – bezeichnenderweise nicht für eine Besetzung mit Violine und Cello, wie sie etwa zu Zeiten der Wiener Klassik üblich war.

Im Kopfsatz (**Presto**) leitet eine barock anmutendes „Vorspiel“ (**Lent**) Ouvertüre ein dreigliedriges, scherzohaftes Gebilde ein. Die Melodien der Eckteile sind schmissig-spaßig und werden mit melodiösen und ruhigen Perioden in Kontrast gesetzt. Die Melodie des Mittelteils ist eingängig. Mit dem zweiten Satz (**Andante con moto**) präsentiert Poulenc ein träumerisch-melancholisches Zwischenspiel. Er wird von einem einzigen Thema beherrscht, das den Satz in einem weiten Bogen überspannt und das sich auf dem Höhepunkt zu einem Fortissimo steigert. Poulencs Lust an der Persiflage und an burlesker Clownerie bestimmen das Rondo-Finale (**Très vif**). Das sich wie eine flüchtige ironische Reminiszenz an eine Motiv-Verbindung nach den Kopftiteln der letzten beiden Sätze aus Beethovens Sinfonie Nr. 7 op. 92 ausnehmende *Rondo*-Thema kehrt in zwei Wiederholungen wieder und schließt Zwischenspiele ein, in denen sich heitere Verspieltheit und elegische Lyrik abwechseln. Das intim gehaltene dritte Zwischenspiel wird jäh abgestoppt, um das Rondo in einem *dreifachen Forte* ohne jedes Zögern (*sans ralentir*) mit akkordischen Schlusspunkten zu beenden.

Heitor Villa-Lobos – Duo für Oboe und Fagott W 535

Der Komponist und Musikpädagoge Heitor Villa-Lobos, geboren am 5. März 1887 in Rio de Janeiro, verstorben ebenda am 17. November 1959, war Brasiliens profiliertester und populärster Schöpfer klassischer Musik. Ungeachtet der Tatsache, dass er im Paris der 1920er Jahre wichtige Anregungen aufnahm, gilt er als Vater der brasilianischen Musik und Begründer des nationalen brasilianischen Musiklebens hinsichtlich der Neuformulierung eines musikalischen Nationalismus seiner Heimat.

Sein ungewöhnlich vielgestaltiges Werk – er hinterließ nahezu 1000 Werke – verschaffte der brasilianischen Musik Weltgeltung.

In diesem gewaltigen Oeuvre nimmt die Kammermusik einen breiten Raum ein. Neben 17 Streichquartetten, zahlreichen Etüden und Präludien für Gitarre sowie Trios, Quintetten, Sextetten und einem Nonett finden sich auch einige Duos für zwei Melodieinstrumente wie etwa seine *Bachianas Brasileiras Nr. 6 W 392* für Flöte und Fagott. Sein spätes **Duo für Oboe und Fagott W 535**, sein einziges Duett für zwei Doppelrohrblattinstrumente, ist 1957 entstanden und seiner zweiten Frau, der Violinistin Arminda D’Almeida (Dona Mindinha), gewidmet. Es erschien 1958 bei Max Eschig in Paris, wurde aber erst ein Jahrzehnt nach seiner Entstehung, 1967, nach dem Tode des Komponisten, in Rio de Janeiro von dem Oboisten Paolo Nardi und dem Fagottisten Noel Devos uraufgeführt.

Das Werk weist, verglichen mit anderen Kompositionen dieser Art, beträchtliche Dimensionen auf. Seine Aufführung nimmt etwa sechzehn Minuten in Anspruch und stellt den beiden Instrumentalisten manche Hürde in den Weg; insbesondere das konstante rhythmische Wechselspiel und der rege Austausch der melodischen Ideen zwischen den beiden Instrumentalisten stellen höchste Ansprüche an ein präzises Zusammenspiel.

Wie die andere Musik dieser späteren Schaffensperiode des Komponisten erscheint dieses Duo im Vergleich zu seiner früher entstandenen Musik in strengerer Faktur, ist weniger heißblütig im Temperament, trotz der zuweilen energischen Motivik eher nachdenklich, in sich gekehrt und nicht eben leicht zugänglich. Es fordert daher beide gleichermaßen – die Virtuosen und ihre Zuhörerschaft.

Claus-Dieter Hanauer

Chamber Music with Bassoon

In 1843, the composer, conductor and critic Hector Berlioz published the *Grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration Modernes*, the first comprehensive Treatise on Instrumentation. First published by Éditions Schöenberg in 1843/44, the Treatise was revised and supplemented in 1904 by Richard Strauss and published in German as *Instrumentationslehre* (Ed. Peters, Leipzig 1904/05). Berlioz did not value the bassoon particularly highly, writing: *"This instrument leaves much to be desired as far as intonation is concerned ... In the orchestra it is very useful on a number of occasions. Its tone is not very loud and its timbre is completely lacking in brightness and nobility; allowance must always be made for its propensity to sound grotesque when exposed. Its low notes make an excellent bass in the full woodwind section. [...] The character of the high notes is rather tormented and suffering, I might even say miserable."*

Richard Strauss adopted this passage in the revised edition, but at least he conceded that the bassoon's character was one of *"tender shyness"* and that it was capable of producing *"heart-rending tones of suffering innocence"*. In his *Ideas Toward An Aesthetic of Music of 1784/84*, the poet Christian Friedrich Daniel Schubart (1739–1791), imprisoned at the Fortress of Hohenasperg and himself a master of several instruments, had written with regard to the bassoon: *"Although invented by the French, the Germans produced the greatest masters of the bassoon. For a long time it only served as accompaniment, but we Germans were the first to turn it into a solo instrument, and so successfully indeed that the bassoon is now one of the foremost solo instruments. The tone of the instrument is so companionable, so delightfully talkative, so attuned for every pure soul that on the Day of*

Judgment there certainly will still be many thousands of bassoons with us. The bassoon adapts to all musical forms; it accompanies martial music with manly dignity; it is heard majestically in church; it sustains the opera; it reasons with wisdom in the concert hall; it gives a swing to the dance and fulfils every requirement." Berlioz' rather derogatory characterization of the bassoon, which was shared by other well-known composers such as Nikolai Rimsky-Korsakov, soon became untenable, in light of technical improvements to the bore and key mechanisms, particularly in the 20th century.

The technical innovations, a growing repertoire and the emergence of outstanding instrumentalists—like Mathias Racz—all helped to firmly establish this noble woodwind instrument as part of the orchestra and demonstrate convincingly that the bassoon can be assigned demanding and virtuoso solo roles.

Jean Françaix – Trio for Oboe, Bassoon and Piano

The work of the French composer and pianist Jean Françaix (1912–1997), represents an elegant continuation of the compositional style of playfulness and lightness advanced by Francis Poulenc. If one could describe Poulenc as a *"monk and mischief-maker"*, Françaix was similarly distant from overzealous avant-garde experimentation. The composer, who trained with Nadia Boulanger (1887–1979) at the Paris Conservatoire, created numerous works in a neoclassical style that is probably unique to French music: funny, original, rhythmically complex and yet concise, with refinement and disarming ingenuousness, above all in his chamber music for wind instruments.



Françaix' **Trio for Oboe, Bassoon and Piano**, written in 1994 and dedicated to British bassoonist William Waterhouse (1931–2007), was commissioned for the International Double Reed Society, an organization founded in 1971 to serve the interests of musicians and instrument makers of double-reed instruments.

Françaix created a retrospective of the emerging neoclassicism of the 1920s. With its seemingly conventional four movements (a fast opening movement with a short introduction, followed by a scherzo, a slow movement and finale) it shows the 82-year-old composer at the height of his creativity. Melodic inventiveness, rhythmic wit, harmonic elasticity and a polyphonically interwoven, but elegant instrumental writing are combined in a particularly happy way whilst demanding the highest degree of virtuosity from the performers.

The witty and likeable nature of this composer is evident in the following autobiographical anecdote: *"My composition teacher Nadia Boulanger never managed to teach me harmony or counterpoint, let alone how to write a fugue. She used to tell everyone that I had mastered all these things at an instinctive level in order to protect her reputation. But I want to be honest: When composing, beautiful theories are the very last thing on my mind. I am more interested in winding forest paths than in the highways of thought. But for those who love straight lines: although I am perfectly capable of performing and conducting my works, I have been obsessed with composing since my earliest youth. Beginning something from a blank sheet of paper, what an intoxication of the senses! To be able to escape from your personal prison, what a privilege! And all this without risk: if the message should prove to be worthless, I will no longer be there to notice it. God will console me—if he accepts me."*

Daniel Schnyder – Suite Symphonique for Oboe and Bassoon

The Swiss-American saxophonist, flautist and composer Daniel Schnyder was born in Zurich in 1961. He lives in New York City. Schnyder studied classical flute at the Conservatory in Winterthur, Switzerland, followed by jazz saxophone and composition at Berklee College of Music in Boston. Schnyder's musical style combines influences of jazz and classical music, consciously dispensing with the traditional and rather questionable limitations of these musical spheres.

Schnyder's jazz music is influenced by classical compositional technique, whilst his orchestral and chamber music is shaped by his experience as a jazz musician. Improvisation is a central principle of his work. Schnyder thinks of jazz performance as a laboratory where he can evaluate and improve his music through improvisation. An important source of inspiration are the contributions of his musical collaborators: *"The information stays in flux, you get feedback. Otherwise, there is a danger that you'll write the same piece fifty times over."*

The **Suite Symphonique for Oboe and Bassoon** was a commission for the 2019 edition of the *Muri Competition*, a triennial oboe and bassoon competition that takes place at Muri Abbey in the Swiss Canton of Aargau.

The four movements of this technically demanding suite combine rhythmic, harmonic and melodic influences from very distinct cultural spheres. The opening movement, marked **Arabesque**, introduces elements of Arabic music; the **Berceuse** is influenced by Baroque and Classical styles; the **Humoresque** borrows from Irish folk music; and the **Fugue et Rondeau** finale exudes Latin American flair.

The work, with a duration of about, can also be performed by a combination of clarinet and bass clarinet.

Francis Poulenc – Trio for Oboe, Bassoon and Piano op. 43

In 1920, six composers (one woman and five men) came together around the composer Erik Satie (1866–1925) and the poet Jean Cocteau (1889–1963) in Montparnasse: Germaine Tailleferre (1892–1983), Georges Auric (1899–1983), Louis Durey (1888–1979), Arthur Honegger (1892–1955), Darius Milhaud (1892–1974) and Francis Poulenc (1899–1963). Above all, the *Groupe des Six* were motivated by their rejection of Romanticism, which had been introduced to France primarily through Wagner's operas. Although they were not linked by an explicit aesthetic programme, the *Groupe des Six* agreed that they wanted to revolutionize music and work against the prevailing musical conventions. In Jean Cocteau's words, they were striving for a *musique française*. Chromaticism as a characteristic means of expression in late Romanticism was banished, thereby also overcoming Impressionism; but on the other hand, the group was not venturing into atonality,

as Arnold Schönberg (1874–1951) had done with the twelve-tone technique, preferring to preserve diatonic harmony instead. The Six also turned towards contemporary forms of entertainment music such as jazz, the variété and circus music as well as neoclassicism.

Paris-born Francis Poulenc strove to fulfill the group's creative intentions in the most consistent manner, without dispensing entirely with the stylistic developments of the past. In addition to Modernism, Poulenc availed himself of Neoclassicism, French Baroque and Romanticism. However, Poulenc always remained authentic, both in his vaudeville style and in his church music.

14 The starting point for Poulenc's music was the melody and the human voice; he always preferred wind instruments, as he believed that *"nothing was further from human breath than the stroke of a bow"*. Poulenc's compositional approach is particularly evident in his clearly structured chamber music, with which he enriched the wind repertoire with numerous unsentimental works full of wit and irony, such as the **Trio for Oboe, Bassoon and Piano op. 43** composed in 1926 and dedicated to his composer colleague Manuel de Falla (1876–1946). Characteristically, Poulenc chose a instrumental combination that differed from the customary strings of Viennese Classicism.

The trio opens with a Baroque-like overture (**Lento**) the leads into a three-part, scherzo-like Presto. The witticisms of the outer sections contrast with melodic and quiet periods and the middle section's catchy melody. The central movement (**Andante con moto**) offers a dreamy, melancholic interlude, dominated by a single theme that spans the entire movement and builds towards a fortissimo climax. The Rondo finale (**Très vif**) reveals Poulenc's delight in satire and burlesque. The Rondo theme, which appears to mimic and combine motives from the principal themes from the final movements of Beethoven's *Symphony No. 7 Op. 92*, is repeated twice and alternates in various interludes with cheerful playfulness and elegiac lyricism. An intimate third interlude abruptly comes to a halt before a sudden chordal conclusion in *forte fortissimo (sans ralentir)*.

Heitor Villa-Lobos – Duo for Oboe and Bassoon W 535

The composer and music teacher Heitor Villa-Lobos (1887–1959) was Brazil's most prominent and popular composer of classical music. Having received important inspiration in Paris in the 1920s, Villa-Lobos is regarded as the founding father of Brazilian music and, through his re-interpretation of musical nationalism, one of the founders of Brazilian musical life.

His unusually varied and broad oeuvre—he wrote over 1,000 works of all genres—awarded Brazilian music with international recognition.

15 Chamber music occupies a large part of Villa-Lobos' enormous oeuvre. It includes 17 string quartets as well as trios, quintets, sextets, a nonet, numerous studies and preludes for guitar, as well as several duos for melody instruments such as the *Bachianas Brasileiras No. 6 for flute and bassoon W 392*. Villa-Lobos completed the **Duo for Oboe and Bassoon W 535**—his only duet for double-reed instruments—in 1957 and dedicated it to his second wife, the violinist Arminda D'Almeida (Dona Mindinha). Although it was published in 1958 by Max Eschig in Paris, the first performance by oboist Paolo Nardi and bassoonist Noel Devos took place in Rio de Janeiro in 1967, a decade after its composition and after the composer's death.

The Duo is a work of considerable dimensions compared to other compositions of its kind. A performance lasts about sixteen minutes and poses quite a few challenges, particularly through the constant rhythmic interplay and the lively exchange of melodic ideas that place the highest demands on precise coordination between the two instrumentalists.

Like other works from the Villa-Lobos' late creative period, the duo's musical texture is more strict in comparison to his earlier music; it is more reserved in temperament and, despite its energetic motives, more thoughtful, introspective and not easily accessible, challenging the performers and their audience in equal measure.

Claus-Dieter Hanauer
Translation Hannes Rox

Christoph Hartmann www.christophhartmann.com

Für Christoph Hartmann ist die Oboe das perfekte Instrument zum Ausleben seiner Leidenschaft für die Musik. 1965 in Landsberg am Lech geboren, studierte er in Augsburg bei Georg Fischer, bevor er bei Prof. Günther Passin an der Musikhochschule in München sein Studium fortsetzte und mit dem Meisterklassendiplom in den Fächern Oboe und Kammermusik abschloß.

Seine berufliche Laufbahn begann er bei den Stuttgarter Philharmonikern, ehe er 1992 von den Berliner Philharmonikern engagiert wurde. Christoph Hartmann errang Preise bei internationalen Wettbewerben in Toulon, Genf und Tokio. Seiner Liebe zur Kammermusik folgend, gründete er 1999 mit Orchesterkollegen in seiner Heimatstadt das Festival „Landsberger Sommermusiken“, aus dem das im In- und Ausland konzertierende Ensemble Berlin hervorging.

Christoph Hartmann konzertiert als Solist in Asien, Europa, Südamerika und den USA und ist regelmäßiger Gast bei internationalen Musikfestivals, wie dem Mozartfest Würzburg, dem Stavanger Kammermusikfestival in Norwegen, dem SESC Festival in Pelotas (BRA) oder den Vinzerfestspill i Bergstaden in Røros, Norwegen. Dort war er 2015 und 2018 auch künstlerischer Leiter. Christoph Hartmann ist auch Lehrer und Mitglied des Boards in der Kammermusikakademie „KonstKnekt“ in Norwegen.

2017 gründete er mit Kollegen aus seinem Orchester in Berlin „PoQ“, das „Philharmonische Oboenquartett“. Mit diesem Ensemble herrscht eine rege Konzerttätigkeit und 2018 entstand eine Aufnahme der Zauberflöte von Mozart in einer Bearbeitung für Oboenquartett von F.J. Rosinack.

Christoph Hartmann spielt eine Oboe der Marke Rigoutat.

The oboe is, for Christoph Hartmann the perfect instrument to act out his passion for music. Born in Landsberg am Lech in 1965, he studied under Prof. Günther Passin at the Academy of Music in Munich. He graduated with a Postgraduate Diploma in Performance in oboe and chamber music. Christoph Hartmann has won several prizes at international competitions in Toulon, Genf and Tokio.



His first engagement with the Stuttgart Philharmonic was followed shortly by a seat with the Berlin Philharmonic in 1992. He currently tours on a regular basis as a soloist across Europe, Asia and South America. Following his distinctive love for chamber music, he founded together with musical colleagues the Festival "Landsberger Sommermusiken". Through this festival the "Ensemble Berlin" has formed, which tours extensively nationally and internationally.

He has performed in several international festivals, like the Mozartfest in Würzburg, the Stavanger International Chamber Music Festival, Sesc Festival di Musica in Pelotas (BRA), Salso Festival and Summer Class (ITA) and the Vinterfestspill I Bergstaden in Røros (Norway). 2015 Christoph Hartmann was artistic director of the Vinterfestspill I Bergstaden in Norway and he continued this work in 2018.

Christoph Hartmann is teacher and board member at the chamber academy "KonstKnekt" in Røros, Norway. 2017 He founded with colleagues of his orchestra PoQ the "Philharmonic oboe Quartett" and 2018 they recorded Mozarts "Magic Flute" in a version for Oboe and String Trio by F.J. Rosinack.

Christoph Hartmann plays on a Rigoutat oboe.

Matthias Rác www.matthiasracz.de

Matthias Racz wurde 1980 in Berlin geboren und begann im Alter von sechs 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.

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* und 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 der Norddeutschen Philharmonie, dem Stuttgarter Kammerorchester, dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Sinfonieorchester Berlin, dem Tonhalle Orchester Zürich, dem Taipei Sinfonie Orchester um nur einige zu nennen.

Seine zahlreichen CD-Produktionen – unter anderem zuletzt mit dem Stuttgarter Kammerorchester – dokumentieren sein künstlerisches Schaffen.

Im Alter von 24 Jahren gab er seinen ersten internationalen Meisterkurs für Fagott und seither führen ihn viele Meisterkurse rund um den Globus. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter für Fagott des *Muri Competition* in der Schweiz.

Im jungen Alter von 23 Jahren wurde er Solofagottist im Tonhalle-Orchester Zürich. Ausserdem ist er Solofagottist im Lucerne Festival Orchestra unter Riccardo Chailly. An der Zürcher Hochschule der Künste hat er die Professur für Fagott inne.

Matthias Racz was born in Berlin and began his musical training at age six, initially on the piano and later on the bassoon. He was initially tutored by Fritz Finsch at the Carl-Philipp-Emmanuel-Bach school in Berlin and later continued his studies with Dag Jensen at the University of Music and Theatre in Hanover. From an early age he won prizes as a soloist and chamber musician at various music competitions.

In 2000, Racz won third prize at the international Pacem in Terris music competition in Bayreuth in the overall ranking of all woodwind instruments. In 2002, he won first prize at the Prague Spring Music Competition and second prize in the bassoon category of the ARD Music Competition in Munich.

Racz gave his televised solo debut at the age of 15 together with the Cologne Chamber Orchestra in the "Young Artist on the Podium" series. This was followed by performances with the North German Philharmonic, Stuttgart Chamber Orchestra, the Symphony Orchestra of BR Radio, the German Symphony Orchestra Berlin, Tonhalle Orchestra, and the Taipei Symphony Orchestra.

His artistic career has been documented with numerous recordings, most recently in collaboration with the Stuttgart Chamber Orchestra.

Racz offered his first international bassoon master class at the age of 24. He is the artistic director for bassoon of the International Muri Competition in Switzerland.

Racz joined the Tonhalle Orchestra in Zurich as solo bassoon at age 23. He is also solo bassoonist of the Lucerne Festival Orchestra under the direction of Riccardo Chailly. Racz is Professor of bassoon at the University of the Arts in Zurich.

Anna Kirichenko

Anna Kirichenko studierte zunächst an der Hochschule „Neshdanova“ ihrer Heimatstadt Odessa Klavier und Komposition. Ihre Studien im Fach Klavier setzte sie bei Prof. Hans Leygraf am Mozarteum Salzburg fort. Seit ihrem Debüt im Alter von 6 Jahren mit dem Philharmonischen Orchester Odessa verbindet sie eine intensive Zusammenarbeit mit Orchestern in Russland und der Ukraine.

Anna Kirichenko spielte unter dem Dirigat von Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Pierre Boulez, Georges Prêtres und Gennady Rozhdestvensky und war Klavierpartnerin von Reiner Goldberg, Kurt Rydl, Roberto Scanduzzi, Klaus Thunemann, Hans Agreda, Sophie Dartigalongue, Karl Leister, Christopher Corbett, Walter Seyfarth, Albrecht Mayer, Silvia Careddu und Reinhold Friedrich.

Die Preisträgerin des Prokofjeff-Wettbewerbs ist Gast bei vielen internationalen Festivals wie dem Schleswig-Holstein-Musikfestival, Summerwinds, Landsberger Musiksommer, TwoDays/TwoNights Odessa; beim Bayerischen Rundfunk, bei der BBC, bei Radio France und beim Deutschlandradio liegen zahlreiche Aufnahmen vor.

Anna Kirichenko ist Dozentin an der Hochschule für Musik „Hanns Eisler“ in Berlin.

Anna Kirichenko studied piano and composition at the Nezhdanova Academy in her hometown of Odessa, Ukraine. She continued her piano studies with Professor Hans Leygraf at the Mozarteum in Salzburg, Austria. Since her debut with the Odessa Philharmonic Orchestra, she has worked in close collaboration with orchestras throughout Russia and Ukraine.

Anna Kirichenko performed with conductors such as Claudio Abbado, Sir Simon Rattle, Pierre Boulez, Georges Prêtres and Gennady Rozhdestvensky and as a piano and chamber music partner of Reiner Goldberg, Kurt Rydl, Roberto Scandiuzzi, Klaus Thunemann, Hans Agreda, Sophie Dartigalongue, Karl Leister, Christopher Corbett, Walter Seyfarth, Albrecht Mayer, Silvia Careddu and Reinhold Friedrich.

A prizewinner at the Prokofiev Competition, she has been invited to perform at numerous international music festivals such as the Schleswig-Holstein Music Festival, Summerwinds, Landsberger Musiksommer, and TwoDays/TwoNights Odessa. She has made recordings with Bavarian Radio, the BBC, Radio France and the Deutschlandradio.

Anna Kirichenko is a lecturer at the Hanns Eisler Academy of Music in Berlin.



Impressum

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Martin Rust, Manfred Schumacher • Aufnahme: 25.–28.11.2019, Kulturzentrum Immanuel • Künstlerfotos: Christoph Bettola, Zuzanna Specjal, Anja Bach • Arbeitsfotos: Paulo Muñoz Toledo • Instrumentendetails: istockphoto • Layout: Annette Schumacher • Text: Claus-Dieter Hanauer • Übersetzung: Hannes Rox • gesamt: 54:25 • © 2022