

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

Fagottkonzert in Es-Dur / RV 483

1 Presto | 2 : 16 / 2 Larghetto | 2 : 32 / 3 Allegro | 2 : 57

Oboenkonzert in a-Moll / RV 461

4 Allegro non molto | 3 : 32 / 5 Larghetto | 2 : 48 / 6 Allegro | 2 : 49

Fagottkonzert in G-Dur / RV 493

7 Allegro ma poco | 3 : 20 / 8 Largo | 2 : 55 / 9 Allegro | 2 : 11

Oboenkonzert in D-Dur / RV 453

10 Allegro | 3 : 17 / 11 Largo | 1 : 51 / 12 Allegro | 3 : 12

Fagottkonzert in e-Moll / RV 484

13 Allegro poco | 4 : 19 / 14 Andante | 3 : 32 / 15 Allegro | 2 : 58

Oboenkonzert in F-Dur / RV 457

16 Allegro non molto | 4 : 46 / 17 Andante | 2 : 35 / 18 Allegro molto | 2 : 51

Konzert in G-Dur für Oboe und Fagott / RV 545

19 Andante molto | 3 : 43 / 20 Largo | 2 : 41 / 21 Allegro molto | 3 : 08

#### IMPRESSUM /

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Martin Rust, Manfred Schumacher

Aufnahme: kleine audiowelt Sandhausen, 8.–11.12.2015

Cover: Felix Pletschacher • Layout: Annette Schumacher

Booklettext: Daniel Knaack • Übersetzung: Hannes Rox

Fotos: Artan Hürsever (Fuchs, Rácz), Ivo Kljuce (Schlaefli, KKO) • © 2016

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

  
Ars<sup>®</sup>  
Produktion  
Schumacher  
**DSD**  
Direct Stream Digital

VIVALDI /

SIMON  
FUCHS / *OBOE*  
MATTHIAS  
RACZ / *FAGOTT*

KURPFÄLZISCHES  
KAMMERORCHESTER /  
JOHANNES SCHLAEFLI /

  
SUPER AUDIO CD



2

SIMON  
FUCHS / *OBOE*  
MATTHIAS  
RACZ / *FAGOTT*

---

KURPFÄLZISCHES  
KAMMERORCHESTER /  
JOHANNES SCHLAEFLI /

Martin Zimmermann / Cembalo  
Emanuele Forni / Laute, Barockgitarre

3

ANTONIO VIVALDI (1678–1741)

**Fagottkonzert in Es-Dur / RV 483**

1	Presto	2 : 16
2	Larghetto	2 : 32
3	Allegro	2 : 57

**Oboenkonzert in a-Moll / RV 461**

4	Allegro non molto	3 : 32
5	Larghetto	2 : 48
6	Allegro	2 : 49

**Fagottkonzert in G-Dur / RV 493**

7	Allegro ma poco	3 : 20
8	Largo	2 : 55
9	Allegro	2 : 11

**Oboenkonzert in D-Dur / RV 453**

10	Allegro	3 : 17
11	Largo	1 : 51
12	Allegro	3 : 12

**Fagottkonzert in e-Moll / RV 484**

13	Allegro poco	4 : 19
14	Andante	3 : 32
15	Allegro	2 : 58

**Oboenkonzert in F-Dur / RV 457**

16	Allegro non molto	4 : 46
17	Andante	2 : 35
18	Allegro molto	2 : 51

**Konzert in G-Dur für Oboe und Fagott / RV 545**

19	Andante molto	3 : 43
20	Largo	2 : 41
21	Allegro molto	3 : 08

gesamt 64 : 53

Venedig, Anfang des 18. Jahrhunderts: Der Stern der einstigen Kolonialmacht ist seit mehr als 50 Jahren im Sinken begriffen, der Zenit politischer und wirtschaftlicher Bedeutung längst überschritten – seit dem 14. Jahrhundert geriet Venedig wiederholt in Konflikte mit dem aufstrebenden Osmanischen Reich, das sowohl in territorialer als auch wirtschaftlicher Hinsicht eine große Bedrohung für die Republik darstellte. Der zunehmende Verlust ihrer Absatzmärkte im Mittelmeerraum und der Levante wurde darüber hinaus durch die Entdeckung neuer, lukrativerer Seewege begünstigt. Während Länder wie Spanien, Portugal, Großbritannien oder die Niederlande nach Asien und in die Neue Welt expandierten, unterschätzte man in Venedig das Potenzial der Entdeckungen und deren neu erschlossenen Ressourcen. Trotz dieser rückläufigen Entwicklung versank der Stadtstaat keineswegs in die Bedeutungslosigkeit. Venedigs Jahrhunderte währender Machtstatus förderte die Existenz eines Sektors, der bis in die Gegenwart die Stadt zum Anziehungspunkt unzähliger Menschen macht: eine blühende Kultur.

6 Eine zentrale Rolle im venezianischen Kulturleben spielte die Musik, deren Hauptattraktion die Oper darstellte. Der Eröffnung des ersten öffentlichen Opernhauses im Jahre 1637, dem *Teatro di San Cassiano*, sollten zahlreiche kurz- und langlebige Bauten folgen. Venedig avancierte zum Zentrum des italienischen Opernschaffens, in dem sich eine Unmenge berühmter Komponisten, Sänger und Librettisten versammelten. Ebenso eine Institution von europäischem Rang war die *Cappella della Basilica di San Marco*, welche zwar zu jener Zeit für das öffentliche Musikleben eine untergeordnete Rolle spielte, jedoch in der Vergangenheit unter der Leitung von Komponisten wie Adrian Willaert oder Claudio Monteverdi die europäische Musikgeschichte nachhaltig beeinflusste. Auch die sogenannten *Accademie* stellten einen bedeutenden Ort des Musizierens dar, welche jedoch einem breiten Publikum verschlossen und nur dem Adel vorbehalten waren. Für die Öffentlichkeit zugänglich und, neben der Oper, musikalischer Hauptanziehungspunkt für Bewohner und Besucher der Stadt waren hingegen die Konzerte der vier *Ospedali*. Ursprünglich als rein soziale Einrichtungen für Waisen, unheilbar Kranke, Ausgesetzte und Bettler gedacht, widmeten sie sich seit dem 17. Jahrhundert auch der musikalischen Ausbildung ihrer Zöglinge. Von größter Bedeutung war sicherlich das *Ospedale della Pietà*. Dessen Mädchen mit spezieller

musikalischer Schulbildung – die *figlie di coro* – reiften unter der Lehre zahlreicher renommierter Musiker bald zu Sängerinnen und Instrumentalistinnen, deren Qualität zum Teil an die größten Virtuosen ihrer Zeit heranreichte: »Kein Wunder, daß sie wie Engel singen, geigen, flöten, Oboe, Cello und Fagott spielen und selbst vor den größten Instrumenten nicht zurückschrecken«, schreibt Charles de Brosses 1739 an einen Herrn de Blancey in Bezug auf das Mädchenorchester, welches europaweite Reputation genoss und von Kennern zu den besten überhaupt gezählt wurde.

Zu jener Zeit neigte sich die Karriere **Antonio Vivaldis** dem Ende zu. Seine berufliche Verbindung zum *Ospedale della Pietà*, die er seit 1703 mit mehreren Unterbrechungen gepflegt hatte, brach er ab, um im kommenden Jahr sein Glück in Wien zu versuchen, wo er jedoch mittellos und nach kurzer Zeit starb.

Vivaldi wurde mit etwa 25 Jahren als *maestro di violino* am *Ospedale* eingestellt, übernahm jedoch bald weitere Aufgaben, die den Unterricht auf anderen Instrumenten und letztendlich die Arbeit als Konzertmeister mit einschlossen. Damit war er nicht nur mit der Leitung des Orchesters betraut, sondern musste zudem regelmäßig Kompositionen für die Konzerte abliefern. Diese Tätigkeit bot für sein umfangreiches Konzertschaffen der folgenden Jahre die optimalen Voraussetzungen, konnte er doch aufgrund der Vielseitigkeit und Versiertheit der Musikerinnen die verschiedensten Instrumente genau studieren und mit ihnen experimentieren. Als Ergebnis stand ein *Œuvre* an Konzerten, und dabei besonders die Solokonzerte, das den Höhepunkt italienischer Instrumentalmusik des Barock darstellt. Bereits 1711 erzielte er mit der Veröffentlichung seiner Sammlung op. 3 *L'estro armonico* eine schier unglaubliche Wirkung. Durch die Herausgabe beim Amsterdamer Verleger Estienne Roger verbreiteten sich seine Konzerte auch nördlich der Alpen und wurden kurz darauf von zahlreichen Komponisten, unter ihnen Johann Sebastian Bach, rezipiert.

Als herausragende Leistung – sowohl hinsichtlich ihrer formalen Gestaltung als auch in der Behandlung der Instrumente – sind heute vor allem seine Solokonzerte zu betrachten. Zwar sollte Vivaldis Anstellung am *Ospedale della Pietà* mit Blick auf sein Gesamtschaffen keineswegs über-

bewertet werden, da sie ihm einerseits das Ausüben von Nebentätigkeiten wie bspw. seinen Operngeschäften oder anderen Dienstverhältnissen als Kapellmeister ermöglichte und er andererseits nicht dauerhaft am *Ospedale* angestellt war. Dennoch ist der Großteil seiner Konzerte auf das Orchesterrepertoire für die *figlie* zurückzuführen, worin zudem die Gründe für die Vielfalt der Besetzungen zu suchen sind. Neben der Violine, die in einer überwältigenden Zahl von fast 250 bei insgesamt etwa 500 Konzerten auftritt, lassen sich vor allem Violoncello und Holzbläser wie Oboe, Fagott sowie Block- und Querflöte als Solisten finden. Vereinzelt Konzerte schrieb er darüber hinaus für Viola d'amore, Mandoline, Laute sowie für Blechbläser wie Horn und Trompete. Dazu gesellt sich eine große Zahl an Konzerten mit zwei oder mehr Solisten in den unterschiedlichsten, zum Teil sehr ausgefallenen Kombinationen – so lässt er bspw. im *C-Dur Konzert RV 558* Violine, Flöte, Mandoline, Schalmei, Theorbe, Violoncello, Streicher und Basso continuo gemeinsam auftreten.

8 Zwar wird Vivaldi in der breiten Öffentlichkeit häufig auf einige wenige Konzerte – darunter am prominentesten sicherlich die *Quattro stagioni* – reduziert und ist überdies regelmäßig dem Vorwurf von Schematisierung infolge seiner Massenproduktion ausgesetzt (man denke nur an de Brosses' Mitteilung, wonach Vivaldi laut eigener Aussage ein Konzert mit allen Stimmen schneller komponieren könne, als ein Kopist zum Abschreiben benötigt). Es gilt dabei jedoch zu berücksichtigen, dass Vivaldi wegen seiner vielseitigen Beschäftigungen auf ein effektives und produktives Komponieren angewiesen war, um seine Existenz zu sichern. Darüber hinaus legen Berichte von Zeitgenossen und Vivaldis eigene Autographe den Schluss nahe, dass seinem Charakter ein lebhaftes Temperament immanent war und er von geradezu unbegrenztem Schaffensdrang angetrieben wurde. Diese Umstände dürfen wiederum nicht über Vivaldis Errungenschaften hinwegtäuschen. Es sind dies nicht nur die Zusammenführung unterschiedlicher Entwicklungsstränge der Konzertform, der er eine maßstabgebende Gestalt gab und entscheidend zu deren Verbreitung nördlich der Alpen beitrug, wo sie weitaus weniger bekannt war als zu jener Zeit in Italien. Er hat zudem mit vielen seiner Solokonzertbeiträge Pionierarbeit für ein Instrumentenrepertoire geleistet, das bis dato kaum oder gar nicht existierte.

Zu ebendiesen zählen auch Vivaldis Oboen- und Fagottkonzerte, denen sich nun *Simon Fuchs* (Oboe) und *Matthias Rác* (Fagott) gemeinsam mit dem *Kurpfälzischen Kammerorchester* unter der Leitung von *Johannes Schlaefli* gewidmet haben.

Neben den Konzerten für Violine und Violoncello nehmen die Werke für Oboe und Fagott die größte Zahl ein. Bis auf wenige Ausnahmen sind sie wohl hauptsächlich in den zwanziger Jahren des 18. Jahrhunderts und größtenteils für die Aufführungen der *figlie* am *Ospedale della Pietà* entstanden. Die Konzerte sind alle durch die von Vivaldi manifestierte dreisätzig Anlage gekennzeichnet, in der ein langsamer Satz von zwei schnellen Ecksätzen umrahmt wird, denen die Ritornellform zugrunde liegt. Während das einleitende Tuttiritornell in wechselnden Tonarten mehrmals wiederkehrt, sind die dazwischenliegenden Episoden des Solisten als abgehobene Formteile mit freierem Charakter und Modulationen konzipiert. Im Gegensatz zu früheren Komponisten italienischer Instrumentalkonzerte wie Giuseppe Torelli, Tomaso Albinoni oder Alessandro Marcello erscheinen Vivaldis Ritornelle als ein in sich geschlossener Komplex, dem Solisten schenkt er indessen mehr Raum, indem er Zahl und Umfang der Episoden beträchtlich erweitert hat. Darüber hinaus zeigt sich besonders an diesen Stellen Vivaldis Gespür für die individuellen Charakteristika der jeweiligen Instrumente. Über einer reduzierten, zumeist einfachen Basstimme oder dem *bassetto* der hohen Streicher kann er sich ganz auf die Melodiegestaltung des Solisten konzentrieren.

Die Oboe war zu Vivaldis Zeit ein noch vergleichsweise junges Instrument, das etwa um 1670 in Paris entwickelt wurde und seit dem letzten Jahrzehnt des 17. Jahrhunderts in venezianischen Orchestern nachweisbar ist. Mit der Veröffentlichung von Tomaso Albinonis *Concerti a cinque op. 7* lagen 1715 erstmals Konzerte mit einer Solooboe im Druck vor, die sich rasch verbreiteten. Am *Ospedale* waren seit 1706 Oboenlehrer angestellt. Vivaldi dürfte im Zuge seiner Tätigkeit als *maestro de' concerti* von diesem Umstand angeregt worden sein, für die Konzerte der Schülerinnen Kompositionen zu schreiben. Während Albinoni in seinen Werken bei der Melodiegestaltung auf seine Erfahrung als Opernkomponist, und damit mit der menschlichen Stimme,

zurückgriff, orientierte sich Vivaldi hingegen an seinem Violinstil. Dies hatte eine weitaus virtuosere Schreibart der Oboe zur Folge, die sich u. a. durch schnelle Läufe und Staccatopassagen auszeichnet.

10 Im Gegensatz zur Oboe konnte Vivaldi beim Fagott auf keine bekannten Vorbilder zurückgreifen. Es ging in der Mitte des 17. Jahrhunderts aus Doppelrohrblattinstrumenten wie dem Pommer und dem Dulzian hervor und wurde sowohl in der Orchester- als auch Kammermusik als Begleitinstrument für den Basso continuo eingesetzt. Am *Ospedale della Pietà* waren Solistinnen für Holzblasinstrumente zum Teil gleichermaßen für Oboe als auch Fagott zuständig. Vivaldis große Zahl von etwa 40 Werken für Solofagott oder Mehrfachbesetzung mit anderen Instrumenten lässt sich daher am ehesten vor dem Hintergrund erklären, dass, anders als bei der Oboe, überhaupt kein Repertoire für die Konzerte der *figlie* vorhanden war und erst geschaffen werden musste. Da Vivaldi mit den Mädchen auf versierte Instrumentalistinnen zurückgreifen konnte, fielen seine Fagottwerke ebenso anspruchsvoll aus wie jene für Oboe. Besonders mit Rücksicht auf den damaligen Entwicklungsstand des Fagotts müssen sie für die Interpreten äußerst fordernd gewesen sein, da sie auch heute noch ein hohes Maß an technischer wie auch musikalischer Qualität voraussetzen. Dies zeigt sich einerseits in den Ecksätzen, in denen Vivaldi neben schnellem Staccato, Läufen und Trillern häufig weite Intervallsprünge zwischen Tenor- und Basslage verlangt, andererseits in den langsamen Sätzen, wo vor allem die Befähigung zu lyrisch-kantabilem Spiel gefragt ist.

Mit den Solokonzerten für Oboe und Fagott hat Vivaldi der Nachwelt einen ungeheuren Repertoireschatz hinterlassen, der aufgrund seiner Qualitäten auch heute nicht an Attraktivität verloren hat. Darüber hinaus stellen sie – wie seine Beiträge zur Gattung (Solo-)Konzert überhaupt – Höhepunkte der Instrumentalmusik dar, die er mit seinen Werken nachhaltig beeinflusst hat.

Daniel Knaack



Venice at the beginning of the 18<sup>th</sup> century: the fortunes of the former colonial power had been waning for over 50 years, and the Venetian Republic had lost much of its political and economic clout. From the 14<sup>th</sup> century onwards, Venice became embroiled in a series of conflicts with the Ottoman Empire, whose ascendancy posed a major territorial and economic threat. The gradual loss of its key markets in the Mediterranean and in the Levant was accelerated further by the discovery of new, lucrative sea routes. Whereas countries such as Spain, Portugal, Great Britain and the Netherlands expanded their trade to include the Far East and the New World, Venice's rulers underestimated the economic potential and greater access to natural resources of the newly discovered sea routes. Although its powers were on the decline, Venice had not lost its importance: its centuries-long reign as a naval power had led to the development of a flourishing cultural sector that attracted untold numbers of people to the city.

12 Music played a central role in the cultural life of the city, of which opera remained the principal attraction. The opening of the city's first public opera house, the *Teatro di San Cassiano*, in 1637 was soon followed by a number of similar ventures, to varying degrees of success. Venice quickly established itself as the operatic capital of Italy, and the country's finest composers, singers and librettists flocked to the city. Likewise, the *cappella* of the *Basilica di San Marco* was a musical institution of supranational importance, even though it played a subordinate role in the cultural life of the city at the time. Under the direction of composers such as Adrian Willaert and Claudio Monteverdi, the *cappella* exerted a major influence on the course of European musical history. The so-called *accademie* emerged as another important venue for music-making in Venice, although they remained the reserve of the aristocracy and were inaccessible to the general public. By contrast, the concerts held at the four *ospedali* were open to everyone. Aside from the opera, the *ospedali* were the city's principal musical attractions for both residents and visitors. Founded as charitable institutions for orphans, abandoned children, the incurably sick and the destitute, the *ospedali* began to provide their female wards with a high-quality musical education. The *Ospedale della Pietà* was the most famous of the four: its most talented young girls, known as the *figlie di coro*, were selected to receive music lessons under the tutelage of renowned

musicians, and the *cori's* singers and instrumentalists soon rivalled the greatest virtuosos of their time. The *Pietà's* all-female orchestra enjoyed a formidable reputation all over Europe and was widely regarded as one of the best musical ensembles of any kind. Writing in 1739, Charles de Brosses described the *figlie di coro* in a letter to M. de Blancey: "*That is why they sing like angels, play the violin, flute, oboe, cello and bassoon; there is no instrument, however unwieldy, that would frighten them.*"

At that time, **Antonio Vivaldi's** career was drawing to a close: he had severed his professional ties to the *Ospedale della Pietà*, with which he had been affiliated, with several interruptions, since 1703, in order to try his luck in Vienna. However, he quickly became impoverished and died soon after his arrival in the city.

13 Vivaldi was about 25 years of age when he was hired as *maestro di violino* at the *Ospedale della Pietà*. He soon took over other responsibilities, including violin teaching and the duties of the concertmaster. As the *maestro de' concerti*, Vivaldi was charged with conducting the orchestra and with the composition of works to be played at services and concerts. Vivaldi's duties provided him with ideal conditions for the creation of the large and varied body of concertos written over the following years; he was able to study and experiment with the wide variety of instruments played by the orchestra's talented female musicians. His concertos, and the solo concertos in particular, are generally considered the pinnacle of instrumental writing of the Italian Baroque. As early as 1711, Vivaldi achieved enormous success with the publication of a collection of concertos entitled *L'estro armonico op. 3*. Published in Amsterdam by Estienne Roger, *L'estro* helped spread Vivaldi's reputation north of the Alps, where his music was soon studied by a large number of composers, including Johann Sebastian Bach.

The solo concertos are widely regarded as Vivaldi's major achievement, not only because of their formal structure, but also due to his skilful treatment of the instruments. The impermanent nature of his contractual obligations as *maestro de' concerti* enabled Vivaldi to offer his services

as Kapellmeister elsewhere and to pursue his operatic activities. Although the effect of his employment at the *Ospedale della Pietà* should not be overrated, it provided him with the principal motivation for the wide variety of instrumental combinations in his concertos. Apart from the violin, which features as the solo instrument in roughly half of the nearly 500 concertos, there are large numbers for violoncello and for members of the woodwind family, including the oboe, bassoon, recorder and the transverse flute. Vivaldi also wrote several concertos for the viola d'amore, the mandolin, the lute, and for brass instruments including horn and trumpet, as well as a large number of concertos for two or more, sometimes highly unusual combinations of solo instruments, so for example in the *Concerto RV558 for violin, flute, mandolin, chalumeau, theorbo, violoncello, strings and basso continuo*.

14 It is certainly true that the popularity of Vivaldi's music among the general public is based on a small number of extremely well-known concertos, including the most famous of all, the *Quattro stagioni*. Although his compositions have been criticised for their schematic design, owing to the sheer number of works produced (one might think of Vivaldi's claim, as reported by de Brosse, that he could "compose a concerto in all its parts faster than a copyist could copy it"), one should also keep in mind that, due to the multifaceted nature of his duties, Vivaldi was required to work in an effective and productive way so as to meet his contractual obligations. According to descriptions by his contemporaries, as well as his own autograph manuscripts, Vivaldi appears to have been lively and temperamental in character and driven by an inexhaustible supply of creative energy. However, the circumstances of Vivaldi's life should not make us lose sight of his achievements as a composer, and in particular, his consolidation of various developmental strains of the concerto. Vivaldi not only established the genre in its definitive form, he also popularised it in musical centres north of the Alps, where it was much less well-known than in Italy. As a pioneer of the solo concerto, Vivaldi contributed to the creation and expansion of the almost non-existent instrumental repertoire.

Among Vivaldi's pioneering works in the area are the concertos for oboe and bassoon, recorded here by *Simon Fuchs* (oboe) and *Matthias Rác* (bassoon) together with the *Chamber Orchestra Mannheim* under the direction of *Johannes Schlaefli*.

The greatest number of Vivaldi's solo concertos after those for violin and violoncello are written for the oboe and bassoon. For the most part, the concertos appear to have been completed during the 1720s and were intended for the concerts of the *figlie di coro* at the *Ospedale della Pietà*. Each work is in tripartite structure, with a slow middle movement flanked by two outer movements in ritornello form. The introductory tutti statement of the ritornello theme returns in various keys, with formally distinct and freely modulating solo episodes in between. In contrast to earlier concertos for solo instruments by Italian composers such as Giuseppe Torelli, Tomaso Albinoni and Alessandro Marcello, Vivaldi's ritornello passages appear to form a coherent whole. By expanding the number and scope of the solo episodes, Vivaldi provides the soloist with more opportunities for virtuosic display. The solo passages, with the melody moving freely over a simplified bass line or over *bassetto* passages in the high strings, reveal Vivaldi's knowledge of the characteristics of the instrument.

15 Invented around 1670 in Paris, the oboe was still a novelty during Vivaldi's lifetime. The first reliable record of its introduction into Venetian orchestras dates from the last decade of the 17<sup>th</sup> century. Tomaso Albinoni's *Concerti a cinque op. 7* was the first collection of concertos to appear in print with parts for solo oboe; published in 1715, they immediately became popular and were widely circulated. Starting in 1706, the Ospedale began to hire oboe teachers; this circumstance may have prompted Vivaldi, the *maestro de' concerti*, to write music for the instrument, to be performed by his pupils. Albinoni drew on his experience writing vocal music as a composer of operas while scoring his oboe concertos; Vivaldi's style, by contrast, was essentially violinistic, which resulted in much more virtuosic writing for the oboe, including rapid runs and staccato passages.

In contrast to the oboe, Vivaldi had no previous examples to draw on when writing for the bassoon. It emerged around the middle of the 17<sup>th</sup> century from double-reed instruments such as the dulcian and the pommer and found use as a basso continuo instrument in orchestras and chamber ensembles. The woodwind soloists at the *Ospedale della Pietà* were often required to play both instruments. Unlike in the case of the oboe, there was no bassoon repertoire for the *figlie* to draw from, which might explain the large number of around 40 concertos for solo bassoon or for bassoon in combination with other instruments. Vivaldi's bassoon compositions are of similar quality to the ones for oboe because he was able to rely on the highly talented musicians of the *Pietà*. The bassoon concertos must have presented an enormous challenge to his students, especially when considering the instrument's early state of development; even from today's perspective, they require a very high level of technical and musical mastery, particularly in the rapid runs and embellishments, the staccato passages and frequent jumps between the tenor and bass registers in the outer movements, as well as the lyrical and cantabile phrasing required in the slow movements.

Vivaldi provided us with an enormous treasure trove of solo concertos for oboe and bassoon. Due to their exceptional quality, these works have lost none of their appeal – they represent a pinnacle of the solo concerto genre and are considered among Vivaldi's most influential contributions to the entire repertoire of instrumental music.

Daniel Knaack  
Translation Hannes Rox

# SIMON FUCHS / OBOE

---

Simon Fuchs wurde in einer Musikerfamilie in Zürich geboren. Seine Studien schloss er 1983 am dortigen Konservatorium bei seinem Vater Peter Fuchs ab. Als Oboist erhielt er erste Preise beim Schweizerischen Jugendmusikwettbewerb und beim Concours national d'exécution musicale de Suisse in Riddes. Am Internationalen Musikwettbewerb in Genf wurde er 1982 mit dem Certificat ausgezeichnet. Im gleichen Jahr gewann er einen 2. Preis beim Internationalen Oboenwettbewerb in Mailand und 1986 den 2. Preis beim Internationalen Musikwettbewerb des „Prager Frühling“. Seitdem konzertiert Simon Fuchs als Solist und Kammermusiker in Europa, Asien und Amerika.

Seine Oboenquartett-Einspielungen von Wolfgang Amadeus Mozart mit dem Novšak-Trio fanden grosse Beachtung in der internationalen Presse. In seiner umfangreichen Diskographie finden sich u. a. die Ersteinstrumentierung der Quintetti von F. A. Hoffmeister sowie die Aufnahme des Oboenkonzerts von Richard Strauss mit dem Tonhalle-Orchester Zürich unter der Leitung von David Zinman.

Seit 1989 ist Simon Fuchs Solo-Oboist im Tonhalle-Orchester Zürich. Zuvor war er in gleicher Position Mitglied im Sinfonieorchester Luzern. Neben seiner Tätigkeit als Solist und Kammermusiker ist er seit 1999 Professor an der Zürcher Hochschule der Künste.

Oboist Simon Fuchs was born into a family of musicians in Zurich. He completed his musical studies with his father, Peter Fuchs, at the music conservatory in his home town in 1983. Simon Fuchs won first prize at the Swiss National Youth Music Competition and at the Concours national d'exécution musicale de Suisse in Riddes. In 1982, Fuchs won the Certificate at the International Music Competition in Geneva. Later that same year, he won second prize at the International Oboe Competition in Milan, and second prize at the International Prague Spring Music Competition in 1986. Since then, Fuchs has performed as a soloist and chamber musician all over Europe, Asia and North America.

His recordings of Mozart's oboe quartets together with the Novšak Trio received outstanding reviews from the international music press. His sizable discography includes a premiere recording of quintets by F. A. Hoffmeister and Richard Strauss' Oboe Concerto together with the Tonhalle Orchestra Zurich under the direction of David Zinman.

Before joining the Tonhalle Orchestra as a solo oboist in 1989, Simon Fuchs held the same position with the Lucerne Symphony Orchestra. Fuchs joined the faculty of Zurich's University of the Arts in 1999.



# MATTHIAS RACZ / *FAGOTT*

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

Matthias RácZ 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. Seine wichtigsten Lehrer waren Prof. Fritz Finsch und Prof. Dag Jensen.

Beim Internationalen Bayreuther Musikwettbewerb Pacem In Terris 2000 erhielt Matthias RácZ 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 in München den Internationalen Musikwettbewerb der ARD.

Im Alter von 15 Jahren hatte Matthias RácZ sein Debüt als Solist mit dem Kölner Kammerorchester in der WDR-Fernsehproduktion „Junge Künstler auf dem Podium“ gegeben. Bis heute folgten zahlreiche Konzerte als Solist mit so renommierten Orchestern wie dem Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, dem Deutschen Symphonieorchester Berlin, dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Orchestra della Svizzera Italiana, dem Stuttgarter Kammerorchester oder dem Ensemble Resonanz.

Seine CD-Produktionen, unter anderem mit der Nordwestdeutschen Philharmonie (Fagottkonzerte von Mozart, Hummel und Weber) und zuletzt mit dem Stuttgarter Kammerorchester und vornehmlich französischen Werken für Fagott und kleines Orchester (beide unter der Leitung von Johannes Klumpp), dokumentieren sein künstlerisches Schaffen ebenso wie zahlreiche Konzertschnitte verschiedener Rundfunkanstalten und diverse Fernseh- und Radioproduktionen.



Matthias Rác ist seit Beginn seiner Karriere sehr engagiert in der Förderung junger Talente. Bereits 2003 wurde er von Seiji Ozawa als Dozent zum Akademieprojekt „Ongaku-juku Opera“ nach Japan eingeladen. Seither führen ihn unzählige Meisterkurse rund um den Globus. Darüber hinaus ist er künstlerischer Leiter für Fagott des Wettbewerbs „The Muri Competition“ in der Schweiz.

Bereits mit 21 Jahren wurde Matthias Rác Solofagottist im Gürzenich-Orchester Köln. Seit 2003 ist er in gleicher Position im Tonhalle-Orchester Zürich tätig. Außerdem ist er Solofagottist im Lucerne Festival Orchestra unter Riccardo Chailly.

Er hat die Professur für Fagott an der Zürcher Hochschule der Künste inne.

Matthias Rác, b. 1980 in Berlin, began his musical education on the piano at age six and on the bassoon at the age of ten. His most important teachers were Prof. Fritz Finsch and Prof. Dag Jensen.

In 2000 Rác won 3rd Prize at the International Pacem In Terris woodwind competition in Bayreuth, followed by first prizes at the International Prague Spring Competition and at the International ARD Music Competition in Munich in 2002.

Rác made his debut as a soloist at the age of 15 together with the Cologne Chamber Orchestra in a WDR television production entitled “Young Artists on the Podium”. He has since worked with renowned orchestras including the Bavarian Radio Symphony Orchestra, Deutsches Symphonieorchester Berlin, the Tonhalle Orchestra Zurich, Orchestra della Svizzera Italiana, the Stuttgart Chamber Orchestra and Ensemble Resonanz.

His artistic career has been documented in recordings for radio and television broadcast as well as by a number of CD productions. His most recent recordings include bassoon concertos by Mozart, Hummel and Weber together with the Stuttgart Chamber Orchestra, and a recording of French works for bassoon and small orchestra under the direction of Johannes Klumpp.

From the beginning of his career, Rác has been committed to the development of young talent. In 2003 he was invited to lecture at Seiji Ozawa’s Ongaku-juku Opera Project in Japan. Since then he has given masterclasses around the globe. Rác is the Artistic Director for Bassoon of the Muri Competition in Switzerland.

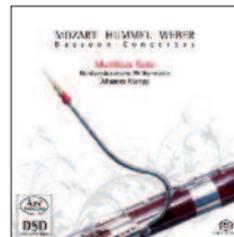
At age 21, Rác joined the Gürzenich Orchestra in Cologne as principal bassoon. He has held the same position at the Tonhalle Orchestra Zurich since 2003. Rác is solo bassoonist of the Lucerne Festival Orchestra under Riccardo Chailly.

Rác is professor of bassoon at the Zurich University of the Arts.



ARS 38 034  
*Robert Schumann*  
Kammermusik

Matthias Rác  
Yu Kosuge



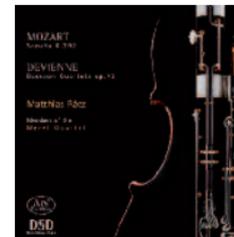
ARS 38 124  
*Mozart, Hummel, Weber*

Matthias Rác  
Nordwestdeutsche Philharmonie  
Johannes Klumpp



ARS 38 174  
*Tosani, Jolivet, Villa-Lobos, Francaix*

Matthias Rác  
Stuttgarter Kammerorchester  
Johannes Klumpp



ARS 38 194  
*Mozart, Devienne*

Matthias Rác  
Members of the  
Merel Quartet

## MARTIN ZIMMERMANN / CEMBALO

In Bern geboren, Studien an der Zürcher Hochschule der Künste bei Hans-Jürg Strub (Klavier), bei Gérard Wyss (Klavierkammermusik), Peter Reichert (Orgel) sowie an der Universität Mozarteum Salzburg bei Siegbert Rampe und an der Musikhochschule in Freiburg bei Robert Hill (Historische Tasteninstrumente). Vielfältige Konzerttätigkeit als Kammermusiker, Continuo-spieler und Solist in der Schweiz und im Ausland mit einem Repertoire von den Instrumentalwerken des Mittelalters bis zu Uraufführungen unserer Zeit. Radio- und CD-Aufnahmen, künstlerischer Leiter zweier Konzertzyklen in der Schweiz.

Neben diesen praktischen Tätigkeiten arbeitet Martin Zimmermann auch auf dem Gebiet der Musikwissenschaft: Lizentiat an der Universität Zürich (mit einer quellenkritischen Studie zu den Orgelintavolierungen des frühen 16. Jahrhunderts), z.Zt. Dissertation über Leben und Werk des Wiener Hoforganisten Alessandro Poglietti (gest. 1683), umfangreiche biografische Recherchen in der Wiener Musikgeschichte im späteren 17. Jahrhundert und Mitarbeit an der historisch-kritischen Gesamtausgabe der Werke von Arcangelo Corelli (Band Violinsonaten op. 5). Aufnahme in die Förderung der Schweizerischen Studienstiftung.

Martin Zimmermann was born in Berne, Switzerland. He studied with Hans-Jürg Strub (piano), Gérard Wyss (piano chamber music) and Peter Reichert (organ) at the University of the Arts in Zurich, with Siegbert Rampe at the Mozarteum in Salzburg, and with Robert Hill at the University of Music in Freiburg. As a soloist, chamber musician and basso continuo specialist, Zimmermann has appeared on concert stages in Switzerland and abroad, with a repertoire ranging from instrumental works of the Middle Ages to premiere performances of contemporary music. Zimmermann has

participated in broadcast and studio recordings and is the artistic director of two concert series in Switzerland.

In addition to his career as an instrumentalist, Zimmermann is also active in the field of musicology, with a Licentiate from Zurich University (with a critical study of 16<sup>th</sup>-century organ intabulations) and a planned dissertation about the life and work of Viennese court organist Alessandro Poglietti (d. 1683). Zimmermann has conducted extensive biographical research into Viennese musical history of the late 17<sup>th</sup> century and participated in the preparation of the critical complete edition of the works of Arcangelo Corelli (Violin Sonatas op. 5). He is a grant recipient of the Swiss Study Foundation.

## EMANUELE FORNI / LAUTE [www.emanueleforni.com](http://www.emanueleforni.com)

Emanuele Forni begann seine musikalische Ausbildung als Autodidakt im Bereich von Pop, Rock und Jazz-Musik. Danach studierte er Gitarre und Jazzharmonik mit Alberto Ferrara am Europäischen Musikinstitut, klassische Gitarre bei Lena Kokkaliari und Paolo Cherici an der Giuseppe-Verdi-Musikakademie in Mailand sowie zeitgenössische Musik bei Elena Casoli an der Hochschule der Künste in Bern. Forni nahm an Meisterkursen mit Jordi Savall, Dave Liebman, Fabio Vacchi, Paul O'Dette und Luciano Berio teil. Seine Begeisterung für die zeitgenössische Musik führte zur Zusammenarbeit mit Komponisten wie Georges Aperghis, Hugues Dufourt, Peter Eötvös, Maurizio Pisati, Ulrich Krieger, Alessandro Solbiati, Franco Oppo und Giorgio Tedde.

Emanuele Forni began his musical education as an autodidact focusing on pop, rock and jazz music. He later studied guitar and jazz harmony with Alberto Ferrara at the European Music

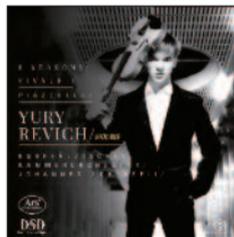
Institute, classical guitar with Lena Kokkaliari and Paolo Cherici at Milan's Giuseppe Verdi Conservatory, and contemporary music with Elena Casoli at the University of the Arts in Berne, Switzerland. Forni attended masterclasses with Jordi Savall, Dave Liebman, Fabio Vacchi, Paul O'Dette, and Luciano Berio. As a guitarist and lutenist, Forni has worked with contemporary composers such as Georges Aperghis, Hugues Dufourt, Peter Eötvös, Maurizio Pisati, Ulrich Krieger, Alessandro Solbiati, Franco Oppo and Giorgio Tedde.

Forni has performed as a soloist, chamber musician, and orchestral musician at music festivals such as the Schwetzingen Festspiele, Merano Festival, Lucerne Festival, Festival della Creatività Firenze, and on concert stages around the world. He participated in radio and television broadcasts for SWF, ORF, DRS, Rai, 3sat and Radio Classica and in studio recordings for Berlin Classics, Stradivarius, Trilogy, Maine, and ARS Produktion. Over the past few years, Forni's repertoire has been focused on contemporary electro-acoustic music and Italian music from the beginning of the 17<sup>th</sup> century.



ARS 38 167  
*Mozart, Holzbauer*

Matea Leko  
KKO Mannheim  
Johannes Schlaefli



ARS 38 170  
*Vivaldi, Piazzolla*

Yury Revich  
KKO Mannheim  
Johannes Schlaefli

## KURPFÄLZISCHES KAMMERORCHESTER / [www.kko.de](http://www.kko.de)

Seit seiner Gründung im Jahr 1952 hat sich das Kurpfälzische Kammerorchester in besonderem Maße der Wiederentdeckung und Pflege der Mannheimer Schule verpflichtet und steht damit unmittelbar in der traditionsreichen Nachfolge der berühmten Mannheimer Hofkapelle zu Zeiten von Kurfürst Carl Theodor (1724–1799).

Der modernen, aufgeklärten Geisteshaltung Carl Theodors ist es zu verdanken, dass sich in den Jahren seiner Regentschaft Mannheim und die Kurpfalz auf dem Gebiet der Wissenschaft und Kunst zu einer der innovativsten und fortschrittlichsten Regionen in Deutschland und Europa entwickelten.

Besonders im Bereich der Musik gelang es ihm, neue Maßstäbe zu setzen, indem er die besten Komponisten und Instrumentalisten ihrer Zeit – darunter Johann Stamitz und dessen Söhne Anton und Carl, Franz Xaver Richter, Ignaz Holzbauer oder auch Christian Cannabich – an den Mannheimer Hof verpflichtete, die mit ihrem musikalischen Wirken den Weg zu einer neuen Orchesterkultur weisen sollten. In der Tat wäre die klassische Instrumentalmusik, wie wir sie heute kennen, ohne die Arbeit der Kurfürstlichen Hofkapelle und die Errungenschaften der Mannheimer Schule nicht vorstellbar. Mit der Übersiedelung 1778 Carl Theodors nach München endete die glanzvolle Ära kurpfälzischer Musikgeschichte und geriet im Laufe der Zeit zunehmend in Vergessenheit.

Erst mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester kehrte die Mannheimer Schule zurück an Rhein und Neckar und wieder in das Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit. Durch seine jahrzehntelange, unermüdliche Arbeit – seien es unzählige Konzertauftritte, Rundfunk- und Tonaufnahmen

**1. VIOLINE /**

Thomas Reif (Konzertmeister)  
Marie-Denise Heinen  
Akemi Hasegawa  
Tetsuya Mogitate

**2. VIOLINE /**

Robert Korn  
Izabela Wiza-Kochann  
Wolfgang Grosch  
Edo Flicker

**VIOLA /**

Marian Gorski  
Margarita Ringle  
Bradley Johnson

**CELLO /**

Christoph Eberle  
Noemí Puente Belda

**KONTRABASS /**

Alexis Scharff

**CEMBALO /**

Martin Zimmermann

**LAUTE /**

Emanuele Forni



oder auch Werkeditionen – fanden viele bedeutende Werke der Mannheimer Komponisten wieder Einzug in die weltweiten Konzertprogramme. Für Musikfreunde in der ganzen Welt ist die Mannheimer Schule daher untrennbar mit dem Kurpfälzischen Kammerorchester verbunden, viel mehr noch: es gilt allgemein als *das* Orchester der Mannheimer Schule.

Bis heute leistet das Kurpfälzische Kammerorchester mit seinen nahezu einhundert Konzerten im Jahr somit einen unverzichtbaren Beitrag, das außerordentlich reiche musikhistorische Erbe der Region weit über die Landesgrenzen hinaus lebendig zu halten. Zahlreiche Auftritte in nationalen Konzertzentren wie dem Gasteig München, der Glocke Bremen oder der Frauenkirche Dresden sowie regelmäßige Einladungen zu nationalen und internationalen Festivals belegen darüber hinaus die hohe künstlerische Qualität des Klangkörpers, seine Spielfreude wie auch seine enorme Bandbreite vom Barock bis zur Moderne, die es zum Garanten für erstklassige Musik mit den Programmschwerpunkten Frühklassik und Klassik werden lassen.

Since its foundation, the Chamber Orchestra Mannheim has devoted itself to the rediscovery and cultivation of the Mannheim School repertoire. It was formed in 1952 to follow in the tradition of Mannheim's famous Hofkapelle orchestra at the height of its powers during the reign of Prince-Elector Charles Theodore (1724–1799).

Thanks to Charles Theodore's modern and enlightened rule, Mannheim and the Electoral Palatinate developed into one of the most innovative and forward-thinking regions in Germany and the whole of Europe in the realms of science and art.

Charles Theodore set new standards, particularly in the realm of music, by attracting some of the finest composers and instrumentalists of the time to the Mannheim court – Johann Stamitz and his sons Anton and Carl, Franz Xaver Richter, Ignaz Holzbauer and Christian Cannabich among them – who then paved the way for the development of a new orchestral style. Classical instru-

mental music as we know it today would be unimaginable without the accomplishments of the Mannheim court orchestra and the Mannheim School. One of the most illustrious chapters in the musical history of the Palatinate came to a close when the court of Charles Theodore moved to Munich in 1778, and over time its accomplishments were forgotten.

It was not until the foundation of the Chamber Orchestra Mannheim that the Mannheim School returned to the Rhein and Neckar region and re-entered the awareness of a broader public. Due to the orchestra's tireless efforts on concert stages, in radio and studio productions, and the preparation of new musical editions, the major works of the Mannheim School have found their way back into the international concert repertoire. Today, the Chamber Orchestra Mannheim is widely considered the principal heir of the Mannheim School, to which it is inextricably linked for music lovers all over the globe.

With almost one hundred concerts per season, the Chamber Orchestra Mannheim provides an essential contribution to the dissemination and continuation of the Palatinate's rich musical heritage beyond its regional boundaries. The orchestra has built a reputation for delivering performances of outstanding quality at national venues including Munich's Gasteig, Die Glocke Bremen and the Frauenkirche in Dresden, as well as during regular appearances at national and international music festivals. With its enthusiasm and a repertoire ranging from the Baroque to the Modern era, and with a programmatic focus on music from the early Classical and Classical periods, the Chamber Orchestra Mannheim offers a first-class musical experience.

J O H A N N E S   S C H L A E F L I /  
C H E F D I R I G E N T [www.johanneschlaefli.ch](http://www.johanneschlaefli.ch)

Johannes Schlaefli ist Chefdirigent des Kurpfälzischen Kammerorchesters in Mannheim und Professor für Orchesterleitung an der Zürcher Hochschule der Künste.

Seine Musikerlaufbahn begann er als Oboist. Das Dirigieren entwickelte sich bald zu seiner hauptberuflichen Tätigkeit, wobei er in Kursen und privater Zusammenarbeit wichtige Impulse von den Dirigenten Erich Schmid, Mario Venzago, Leonard Bernstein, David Zinman, Bernard Haitink und anderen erhielt.

Als Gastdirigent leitete Johannes Schlaefli zahlreiche Orchester wie das Tonhalle-Orchester Zürich, das Musikkollegium Winterthur, das Orchestra della Svizzera Italiana, das Münchner Rundfunkorchester, das Indianapolis Chamber Orchestra, die Philharmonia Prag, die Hong Kong Sinfonietta, Orquestra de São Paulo, das Brandenburgische Staatsorchester Frankfurt und viele andere.

Während 15 Jahren war er Leiter des Kammerorchesters Basel und massgeblich an dessen Aufbau beteiligt. Von 1995 bis 2012 war er Chefdirigent des Berner Kammerorchesters; seit Sommer 2013 ist er Chefdirigent des Kurpfälzischen Kammerorchesters. 1984 übernahm Johannes Schlaefli die Leitung des Akademischen Orchesters Zürich, welches er bis Sommer 2014 betreute; später wurde ihm auch die Leitung des Akademischen Kammerorchesters AKO und des Alumni Sinfonieorchesters Zürich anvertraut.

Eine zentrale Bedeutung hat für ihn seine Tätigkeit als Dirigierlehrer bekommen. Seit 1999 ist er Professor für Orchesterleitung an der Zürcher Hochschule der Künste ZHdK, ab Sommer 2017 ist er „Head of Teaching“ bei der Conducting Academy des Gstaad-Menuhin-Festivals. Daneben ist er ein gern gesehener Gastprofessor zum Beispiel an der Juilliard School New York, am Royal Northern College in Manchester, an den Kunstuniversitäten von Berlin und Wien, an der Sibelius-Akademie



in Helsinki, der Hochschule für Musik in Hamburg oder beim Dirigentenforum des Deutschen Musikrates, sowie ein gefragter Mentor in seinen internationalen Meisterkursen.

Johannes Schlaefli is the chief conductor of the Chamber Orchestra Mannheim and professor of orchestral conducting at the University of the Arts in Zurich.

Schlaefli began his musical career as an oboist, but conducting soon became his principal activity. He received important impulses from private collaborations and in master classes with Erich Schmid, Mario Venzago, Leonard Bernstein, David Zinman, Bernard Haitink, and others.

As a guest conductor, Johannes Schlaefli has performed with orchestras including the Tonhalle Orchestra, Musikkollegium Winterthur, Orchestra della Svizzera Italiana, the Munich Radio Orchestra, the Indianapolis Chamber Orchestra, the Prague Philharmonia, the Hong Kong Sinfonietta, the São Paulo Symphony Orchestra, the Brandenburg State Orchestra, and many others.

Schlaefli was the principal conductor of the Berne Chamber Orchestra from 1995–2012. He also directed the Basel Chamber Orchestra for 15 years and played a critical role in its early development. In 1984 he took over the Academic Orchestra Zurich, which he directed until the summer of 2014. He was also entrusted with the direction of the Academic Chamber Orchestra (AKO) and the Alumni Symphony Orchestra Zurich. In the summer of 2013 Schlaefli was appointed as chief conductor of the Chamber Orchestra Mannheim.

In recent years, Schlaefli's work as a teacher has become a central focus of his activities. In 1999 Schlaefli was appointed Professor of orchestral conducting at Zurich's University of Arts, and in the summer of 2017 he will join the Conducting Academy of the Menuhin Festival in Gstaad as Head of Teaching. He is also in high demand at international master classes and as a guest professor at institutions such as the Juilliard School in New York, at the Royal Northern College in Manchester, at the Universities in Berlin and Vienna, the Sibelius Academy in Helsinki, at the University of Music in Hamburg and at the Conductor's Forum of the German Music Council.

**Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum**

Friedrich Nietzsche

Die Aufnahme wurde unterstützt  
vom Verein zur Förderung des Kurpfälzischen Kammerorchesters.

Dieser hat sich die Verbreitung und Förderung klassischer Musik auf hohem künstlerischem Niveau zur Aufgabe gemacht. Der Schwerpunkt liegt hierbei auf der Mannheimer Schule, für deren Pflege sich das Kurpfälzische Kammerorchester seit seiner Gründung im Jahr 1952 einsetzt. Insbesondere durch die finanzielle Unterstützung des traditionsreichen Klangkörpers bei der Realisierung künstlerischer Projekte, aber auch durch die ideelle Unterstützung, den Kreis der Förderer auf unterschiedlichen gesellschaftlichen Ebenen stets zu erweitern und damit die Position des Kurpfälzischen Kammerorchesters im Bewusstsein von Bürgerschaft, Politik und Wirtschaft in vielfältiger Weise zu stärken, leistet der Verein zur Förderung des Kurpfälzischen Kammerorchesters einen bedeutenden kulturellen Beitrag in der Region.

Der Verein hat derzeit über 100 Mitglieder und freut sich über jedes neue Mitglied, das durch seine Unterstützung – sei es in Form eines Mitgliedsbeitrags, einer Spende oder auch der aktiven Mitarbeit bei administrativen und repräsentativen Aufgaben im Rahmen von Konzerten – mithilft, die genannten Aufgaben des Fördervereins noch engagierter umsetzen zu können.



foerderverein@kko.de  
www.kko.de

