

MOZART HUMMEL WEBER
B a s s o o n C o n c e r t o s

Matthias Rác

Nordwestdeutsche Philharmonie
Johannes Klumpp



BASSON CONCERTOS

Matthias Rácz, Fagott • Nordwestdeutsche Philharmonie • Johannes Klumpp

Carl Maria von Weber (1786–1826)

Konzert für Fagott und Orchester F-dur op. 75

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 1 | Allegro ma non troppo | 8'22 |
| 2 | Adagio | 4'40 |
| 3 | Rondo (Allegro) | 4'39 |

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Konzert für Fagott und Orchester B-Dur KV 191 / KV 186e

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 4 | Allegro | 7'32 |
| 5 | Andante ma adagio | 6'11 |
| 6 | Rondo (Tempo di Menuetto) | 4'03 |

Johann Nepomuk Hummel (1778–1837)

Konzert für Fagott und Orchester F-dur

- | | | |
|---|---------------------------------|-------|
| 7 | Allegro moderato | 10'51 |
| 8 | Romanza (Andantino e cantabile) | 6'32 |
| 9 | Rondo (Vivace) | 7'39 |

Carl Maria von Weber (1786–1826)

- | | | |
|----|--|-------|
| 10 | Andante und Rondo Ungarise für Fagott und Orchester op. 35 | 10'26 |
|----|--|-------|

Fagottkonzerte – Bassoon Concertos

Dass es zu **Carl Maria von Webers** Fagottkonzert überhaupt kam, ist eigentlich nur der Klarinette zu verdanken. Für dieses Instrument und ihrem Spieler, dem Münchner Klarinettenisten Heinrich Joseph Baermann, hatte Weber ein äußerst umjubeltes *Concertino* komponiert, gefolgt von zwei bis heute nicht minder erfolgreichen Konzerten. Nun bestürmten sämtliche von dessen Kollegen den erst 25-jährigen Komponisten in der Hoffnung, ebenfalls mit einem von ihm geschriebenen Konzert Erfolge feiern zu können. Nur einer wurde erhört: der Fagottist Georg Friedrich Brandt. Ihm schrieb Weber ein Konzert auf den Leib, das wiederum ein großer Erfolg wurde.

Mit diesem Konzert endet die Geschichte des Fagottkonzertes im 19. Jahrhundert. Das Fagott bleibt ein im Orchester wichtiges Instrument, als Soloinstrument findet es praktisch nicht mehr statt, die Gattung wird erst wieder im 20. Jahrhundert fortleben mit den großartigen Konzerten von Francaix, Jolivet, Tomasi oder jüngst Gubaidulina.

Die Blütezeit der Gattung des Fagottkonzerts lag im Barock. Ganze 39 Konzerte schrieb beispielsweise Vivaldi fürs Fagott. Dieses war als Teil der Continuo-Gruppe äußerst wichtig, das Fundament des Orchesters. Später wird die Literatur immer spärlicher – in der Frühklassik sind Werke von Johann Christian Bach, Carl Stamitz und Johann Baptist Vanhal und einiger anderer bekannt.

Dann folgt der unbestrittene Höhepunkt der Fagottliteratur: das wunderbare Konzert von **Wolfgang Amadé Mozart**. Für alle Holzblasinstrumente, Flöte, Oboe, Klarinette und Fagott, ebenso für Hörner, hat Mozart Konzerte komponiert, die ausnahmslos bis heute Kernstücke des jeweiligen Konzertrepertoires sind. Das Fagottkonzert, vermerkt mit dem Zusatz „Salzburg, 4. Juni 1774“, ist von all diesen das älteste – entstanden ein Jahr nach dem ersten Klavierkonzert.

Mozart war zu diesem Zeitpunkt 18 Jahre alt. Nach einer längeren Reiseperiode im Vorjahr – zum jeweils dritten Mal standen Italien sowie Wien auf der Agenda – war diese Zeit eine für ihn relativ ruhige. Mozart musste, nachdem sich die Hoffnungen auf eine Festanstellung während der Reisen zerschlagen hatten, die Stellung in Salzburg beim Erzbischof Colloredo als Konzertmeister annehmen und begab sich ans Komponieren. In unmittelbarer Umgebung entstand so unter anderem auch die berühmte *A-Dur-Symphonie Nr. 29, KV 201*. Auf dem Gebiet der Symphonie hatte sich Mozart also schon austoben können, die große Praxis spürt man dann auch im Fagottkonzert und der selbstverständlich-virtuosen Orchesterbehandlung.

Mozart schrieb seine Instrumentalwerke im Normalfall für konkrete Personen, ließ sich von diesen in die Möglichkeiten ihres Instruments einführen – schnitt dann die Stücke passgerecht auf sie zu. Wer der Empfänger des Fagottkonzertes war, kann nicht mehr mit Bestimmtheit gesagt werden, nur steht fest, dass er ein Meister seines Faches gewesen sein muss. Mozart kann die volle Bandbreite der Möglichkeiten des Fagottes nutzen. Schon im ersten Satz nutzt er den gesamten Tonumfang, schnelle Sechzehntelpassagen, wunderbares Cantabile, wahnwitzige Triller, plötzliche Registerwechsel und und und.

Wenn man das Fagott in einer Oper als Person einsetzen müsste, wäre es die Buffo-Bariton-Partie. Sympathisch, vielleicht ein wenig geschwätzig, jedenfalls ein fröhlicher Charakter. Mozart, der Charakterzeichner, nutzt das Instrument auch in der vollen Bandbreite, um vor unserem Auge Bilder und Stimmungen entstehen zu lassen. Doch er bleibt nicht eindimensional. Der zweite Satz mit seinem schlichtem Fluss, seiner tiefen Ruhe schafft ein Moment der leicht melancholischen und doch wonniglichen Ruhe, der augenschließenden Entspannung, bevor das Konzert im 3. Satz mit einem fröhlichen Kehraus, einem keck-fröhlichen Menuett schließt. Wiederum in sehr kunstvoller Manier, spielerisch geistvoll kommuniziert das Orchester mit dem Solisten, umspielt ihn, es glitzert lebendig überall im Untergrund – Mozarts besonderes Genie erweist sich nicht nur in den Hauptstimmen, sondern besonders auch in der Begleitung.

12 Jahre später, im Jahre 1786, bewohnte ein erst achtjähriger Junge Mozarts Haushalt – **Johann Nepomuk Hummel**. Sein Vater war Kapellmeister bei Schikaneders „Theater auf der Wieden“. Mozart nahm ihn bei sich auf, gab ihm Unterricht bis 1788. Da nahm dessen Vater den Jungen nach Mozarts Vorbild mit auf Reisen, fünf Jahre lang. Als er wieder in Wien sesshaft wurde, lebte Mozart schon nicht mehr. Albrechtsberger und Salieri wurden so seine Lehrer.

Später wurde Hummel 1804 Haydns Nachfolger beim Fürsten Esterházy, Stationen als Hofkapellmeister in Stuttgart und Weimar folgten. Die Identifikation mit Mozart hörte sein Leben lang nie auf – noch 1823 entstanden eigene Kammermusikbearbeitungen Mozartscher Symphonien. Diesen verdanken wir dazugehörige Metronomisierungen, die für den heutigen Interpreten zweifellos höchst interessant sind – wobei natürlich die Frage zu stellen ist, wie „mozart-authentisch“ diese nach so langer Zeit noch gelten können.

6

Was Hummel für Mozart nicht sein kann, bietet er für sich selbst dann aber doch: als Interpretationshilfe gibt er einem ein Lehrwerk an die Hand, in dem man sich in die Ästhetik des Hummelschen Musik-Denkens einlesen kann – seine „Ausführliche theoretisch-practische Anweisung zum Piano-Forte-Spiel“. Nicht nur lassen sie einen Fortgang der Aufführungspraxis nachvollziehen, die sich in einigen Punkten von Mozart wegbewegt, mit diesem Werk hat er auch Wirkung auf das gesamte restliche 19. Jahrhundert.

Czerny beschreibt den Interpreten Hummel, indem er ihn treffend mit Beethoven vergleicht: Während Beethoven sich durch ungeheure Kraft, Charakteristik, unerhörte Bravour und Geläufigkeit auszeichnete, war Hummels Vortrag „das Muster der höchsten Reinheit und Deutlichkeit, der anmutigsten Eleganz und Zartheit.“ Ein Mozartianer also, aber mit neuen Einflüssen.

Auch in der Stilistik des Fagottkonzertes hört man Mozart klar heraus, jedoch ist die Tür in Richtung Romantik schon aufgestoßen, die Ausmaße sind größer (Hummels Konzert ist von den dreien hier veröffentlichten das Längste), die Harmonik avancierter. Fein, geistvoll, verträumt, elegant der erste Satz. Mozartisch leicht, dabei doch auch virtuos, das Ganze schon versehen mit einem Schuss Biedermeier. Im zweiten Satz ein Hauch Düsternis, aber nur ein Hauch. Tief ja, aber nie vergrübelt. Verschmitzt lächelnd das Rondo als Schlusssatz, gut gelaunt, fast volksmusikantisch.

Die Widmung des Konzertes, das wohl 1805 während Hummels Zeit bei Esterházy entstand, lautet „per il Signor Griesbacher“. Wahrscheinlich handelt es sich bei diesem um Raimund Griesbacher. Dieser wird sowohl als Klarinetist, Bassethornspieler wie auch als Fagottist erwähnt, war aber zu dieser Zeit vor allem als Instrumentenhersteller tätig, ab 1800 als Zulieferer des Wiener Hofes. Vielleicht kam von ihm die Anregung für ein Fagottkonzert, um den Absatz seiner Instrumente anzuspornen. Wir wissen es nicht.

In seiner Klangsprache noch weiter hinein ins 19. Jahrhundert, weiter hinein in die Romantik, reicht das schon eingangs erwähnte Fagottkonzert Carl Maria von Webers. Während Pfitzner über Weber äußerte, dieser wäre „nur auf die Welt gekommen, um den Freischütz zu komponieren“ – können wir froh sein, dass dem nicht so ist, sondern allorts in seinem Werk Stücke von hoher Qualität warten entdeckt zu werden. Als Sohn einer Darstellerfamilie verstand er sich natürlich aufs Theatralische, auch seine Instrumentalwerke legen davon Zeugnis ab.

7

Im ersten Satz eine Sonatenform mit punktiertem, gespreiztem, fast militärischem Duktus und einem zweitem Thema, das einen lyrischen, wehmütigen Konterpart bildet. Der zweite Satz dunkel, romantisch, sinnend. Sehr besonders der Mittelteil, in dem das Fagott nur von zwei Hörnern begleitet intim verzweifelt das Zentrum des Werkes bildet. Im dritten Satz wiederum der größtmögliche Kontrast – heiter, keck, verspielt – ein

Spaßstück, an der Grenze zur Übermütigkeit. Virtuosität, brilliant eingesetzt, um dem Hörer ein Lächeln zu entreißen...

Die Uraufführung des Werkes fand am 28.12.1811 in München statt, höchst erfolgreich – der Komponist war aber schon weitergezogen, weilte mittlerweile in der Schweiz. Das Manuskript seiner Partitur hatte er aber mit sich genommen. Als sein Verleger es 1822 drucken wollte, nahm Weber sich sein Opus nochmal vor und arbeitete es um in die Form, die dieser Aufnahme zugrundeliegt.

In der Zwischenzeit war in seinem Schaffenskatalog aber noch ein weiteres Stück für Fagott hinzugekommen, auch wenn dieses ursprünglich gar keines war. Als Weber zwei Jahre später, 1813 wieder von Georg Friedrich Brandt um ein weiteres Stück für Fagott und Orchester gebeten wurde, kramte er ein Stück aus, das er 1809 eigentlich für Viola und Orchester komponiert hatte.

Das Prinzip des Stückes ist simpel, aber wirkungsvoll. Ein einfaches Thema mit dreifacher Variation inklusive Refrain – danach ein *Rondo ungarese*, gewürzt mit herrlich pfeffrig-knackigem Rhythmus samt der landestypischen synkopischen Akzente. Ursprünglich für seinen Bruder Fritz komponiert, brauchte er nicht viel zu ändern: Natürlich einige Veränderungen im Solopart, um es den Bedürfnissen des Solisten anzupassen. Dazu ein paar weggelassene sowie ein paar hinzugefügte Takte, geringfügige Modifikationen der Orchesterbegleitung – und schon war die Welt um ein weiteres Kernstück der Fagottliteratur reicher.

Um 1830 entwickelte Johann Adam Heckel in Wiesbaden eine erneuerte Form des Fagottes, die sich schnell überall (außer in Frankreich) durchsetzte. Wahrscheinlich war es diese Weiterentwicklung, die dem Fagott als solistischem Instrument den Garaus machte. Die Spieler brauchten einige Zeit, bis sie sich die umgestellte Technik so zu eigen gemacht hatten, dass solistische Aufgaben mit Orchester wieder in Betracht kamen.

Die großen Kernstücke der Fagottliteratur zwischen 1770 und 1830 sind hier allesamt in einer Aufnahme vereinigt. Wie sehr diese Stücke zusammengehören kann man vielleicht erst recht nachvollziehen, wenn man weiß, dass der Lehrer von Georg Friedrich Brandt der Fagottist Georg Wenzel Ritter (genannt „das Bläsercello“) war. Diesen lernte Mozart auf seinen Reisen 1778 in Mannheim kennen, ließ sich dort von ihm und seinen Kollegen („wo sind allzeit so 4 Leut zusamm“) zur Komposition seiner *Sinfonia concertante KV 297* inspirieren. Diese Tradition, einen Komponisten zu einer Komposition anzuregen, übertrug er offensichtlich auf seinen Schüler Brandt. Ein Glück.

Johannes Klumpp

Carl Maria von Weber's Bassoon Concerto would probably not exist were it not for the clarinet. Weber had previously written a wildly popular *Concertino* for the Munich clarinet virtuoso Heinrich Baermann, followed by two equally successful *Clarinet Concertos*. Baermann's colleagues begged the 25-year-old Weber to write concertos for them as well in the hopes of finding similar success, but the only one who convinced him was the bassoonist Georg Friedrich Brandt. Weber's bassoon concerto for Brandt was a great success once again.

Weber's work represented something of an endpoint in the history of the bassoon concerto during the 19th century. Although the bassoon remained an important part of the orchestra, it was no longer considered a solo instrument. The genre was only revived in the 20th century with superb group of concertos by Francaix, Jolivet, Tomasi and, most recently, Gubaidulina.

The bassoon concerto's golden age occurred during the time of the Baroque. Vivaldi, for example, wrote no less than 39 concertos for the instrument. At that time, the bassoon

was an essential part of the continuo section, the foundation of the orchestra. Later on, the repertoire became thinner, with works by Johann Christian Bach, Carl Stamitz and Johann Baptist Vanhal among others surviving from the early classical period.

Wolfgang Amadé Mozart's magnificent *Bassoon Concerto* is the undisputed masterpiece of the entire repertoire. Mozart wrote concertos for all woodwind instruments, including flute, oboe, clarinet and bassoon as well as horn concertos, all of which became central parts of the concert repertoire. The bassoon concerto, marked "Salzburg, 4. July 1774" was Mozart's first concerto for a wind instrument; it was completed one year after his first piano concerto.

10 Mozart was 18 years old by the time he wrote the bassoon concerto. It was a period of relative quiet for the young composer following his return from extended travels to destinations including Vienna and, for the third time, Italy during the previous year. After his hopes to find permanent employment during his travels had been dashed, Mozart was forced to accept the position of concert master to Prince-Archbishop Colloredo in Salzburg, where he began to compose a number of works, including the famous *Symphony No. 29 in A major K. 201*. Indeed, Mozart had written a great number of symphonies by the time he completed the *Bassoon Concerto*, and his growing maturity as a composer is reflected in the richness and virtuosity of its orchestration.

Mozart generally wrote his instrumental works with a particular musician in mind — someone who would introduce him to the instrument's possibilities and upon whose abilities as a performer he would base the work. Although it remains unclear who the recipient of the bassoon concerto was, he undoubtedly must have been a master of the instrument. Mozart was able to bring the full range of the bassoon's possibilities into play, making use of its entire tonal range in the opening movement, with semiquaver passages, glorious cantabile sections, maniacal trills, and more.

If the bassoon was to replace a character in the opera, it would be the buffo baritone — likeable, a little chatty perhaps, but a cheerful figure at any rate. Mozart, the character draughtsman, makes use of the instrument's full expressive range in order to conjure up moods and imagery before our eyes. His work is never one-dimensional: the second movement's simple flow and deep tranquility creates a sense of melancholy yet blissful calm, of restful serenity, before concluding the concerto with a brash and cheerful *Rondo minuet finale*. Once again, the orchestra communicates playfully and brilliantly with the soloist while providing a glittering backdrop — Mozart's genius is apparent not only in the principal parts but also in the rich orchestral accompaniment.

Twelve years later, in 1786, an eight-year-old boy named Johann Nepomuk Hummel entered Mozart's household. Hummel's father was Kapellmeister of Schikaneder's theatre orchestra at *Theater auf der Wieden*. Mozart took in the young boy and gave him music lessons until 1788. After that, Hummel went on a tour with his father for five years, following Mozart's example. By the time Hummel returned to Vienna, Mozart had already died, and so he became a student of Albrechtsberger and Salieri.

11 In 1804, Hummel succeeded Haydn as Kapellmeister to Prince Esterházy, followed by positions in Stuttgart and Weimar. Hummel never ceased to identify with Mozart throughout his life — as late as 1823, he completed chamber arrangements of Mozart's symphonies. A special point of interest for contemporary performances is the set of metronome marks Hummel furnished for Mozart's symphonies — although one might ask how authentic such indications might be after so much time has passed.

Even though he could not do the same for Mozart, Hummel offered help for interpreting his own works in form of a treatise entitled "A Complete Theoretical and Practical Guide to Playing the Piano Forte", a detailed exposition of the aesthetics of Hummel's musical thought that traces his gradual move away from certain aspects of performance practice

under Mozart. Hummel's treatise on piano technique was very influential throughout the 19th century.

Czerny described Hummel's style of playing by comparing it, fittingly, to that of Beethoven's: Whereas Beethoven's playing was characterized by its extraordinary power, character, unheard-of bravura and fluidity, Hummel's was "an example of utmost purity and clarity, of the most graceful elegance and delicacy". A Mozartian indeed, but with new influences.

12 Although Hummel's bassoon concerto is clearly influenced by Mozart's musical style, it is also opening a door to the Romantic era – the work is larger in scale (Hummel's concerto is the longest of the three works recorded here), and the harmonies are more advanced. The first movement is subtle, spirited, dreamy and elegant in character – with a Mozartian lightness, but also virtuosic in nature and with a Biedermeier atmosphere thrown in for good measure. The second movement introduces a dark contrast, even if barely so – it is deep but never ponderous. The concluding *Rondo* wears a mischievous smile; it is good-humoured and even folksy in places.

The concerto, probably finished in 1805 during Hummel's time at Esterházy, is dedicated, according to the inscription, *per il Signor Griesbacher*, which most likely refers to his friend Raimund Griesbacher who, according to various sources, was a clarinetist, basset horn player and bassoonist as well as an instrument maker serving the court in Vienna from 1800 onwards. Perhaps the bassoon concerto was suggested by him in order to boost the sales of his instruments – we do not know for sure.

The musical language of Carl Maria von Weber's *Bassoon Concerto*, already mentioned above, moves deeper into the 19th century and into the Romantic era. Even though Pfitzner quipped that Weber "appeared in the world solely to create *Der Freischütz*," we are

happy to have received a great number of other works from this composer, including many of outstanding quality that are still waiting to be discovered. Born into a family of thespians, Weber understood the dramatic arts very well, of course, and his instrumental works bear witness to this.

The opening movement is in sonata form, with a dotted, stilted and almost military rhythm contrasted by a lyrical, melancholy second theme. The second movement is dark, romantic and meditative in nature, especially in the despairing central section where the bassoon is supported only by two horns. The lighthearted finale provides the greatest possible contrast, with its boisterous humour and virtuosic brilliance, which aims to elicit a smile from the audience.

The *Bassoon Concerto* was premiered with great success on 28 December 1811 in Munich, but Weber had already left for Switzerland, taking the work's manuscript with him. He subsequently revised the score into the form in which it appears on this recording before sending it to the publishers in 1822.

13 In the meantime, Weber had composed another work for the bassoon, even though it was conceived in an entirely different manner. When Georg Friedrich Brandt approached Weber once again in 1813 with a request for another work for bassoon and orchestra, the composer unearthed a piece he had originally written for viola and orchestra in 1809.

Weber's music makes use of a simple, yet effective design: a straightforward theme, followed by three variations, each with a refrain, and a *Rondo ungarese* peppered with crisp rhythms and typical syncopations at the end. Originally written for his brother Fritz, Weber did not need to change much apart from a few revisions to the solo part to accommodate the needs of the performer. Some eliminations and additions as well as small modifications to the orchestral score later, and Weber had produced another key piece of the bassoon repertoire.

Around 1830, Johann Adam Heckel, an instrument maker based in Wiesbaden, developed a new design for the bassoon which was quickly adopted nearly everywhere except France. It was probably this development that doomed the bassoon's prospects as a solo instrument: the players needed some time to adjust to the new design before more solo works with orchestra could be taken in to consideration.

This recording combines all the major works of the bassoon repertoire written between 1770 and 1830. Just how much these pieces belong together might only become clear when one realizes that Georg Friedrich Brandt was a student of Georg Wenzel Ritter, nicknamed "the cello of the woodwinds". Mozart made Ritter's acquaintance in Mannheim in 1778, during his extended tour of Europe. Ritter and his colleagues – "there are always 4 of them together" – inspired him to write the *Sinfonia concertante K. 297*. It appears that, to our great benefit, Ritter imparted the tradition of inspiring composers to write music for them to his pupil.

Johannes Klumpp
Translation Hannes Rox



Matthias Rác 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“ 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 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 und 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

Johannes Klumpp gilt als einer der hoffnungsvollsten Vertreter der Generation junger deutscher Dirigenten. Sein Studium in den Fächern Dirigieren und Viola absolvierte er in Weimar. 2005 wurde Johannes Klumpp ins Dirigentenforum des Deutschen Musikrats aufgenommen, seit 2010 ist er Mitglied der Künstlerliste „Maestros von morgen“. 2006 erhielt er für „besondere künstlerische Leistungen“ den Weimarer „Franz Liszt-Preis“. Nach einem 2. Platz beim Dirigentenwettbewerb Besançon 2007 gewann Johannes Klumpp den 1. Preis sowie den „Sonderpreis für begleitendes Dirigieren“ beim „4. Hochschulwettbewerb



Dirigieren in memoriam Herbert von Karajan". Beim Deutschen Dirigentenpreis wurde er 2011 mit einem Sonderpreis ausgezeichnet.

Von 2009 bis 2011 war Johannes Klumpp 1. Kapellmeister am „Musiktheater im Revier“ Gelsenkirchen. Bei der Sommermusikakademie Schloss Hundisburg, der er seit 2007 als Dirigent verbunden ist, ist er seit 2012 künstlerischer Leiter des Festivals. Seine rege Konzerttätigkeit führt Johannes Klumpp vor bedeutende Orchester wie die Düsseldorfer Symphoniker, das Russian Philharmonic Orchestra, das Rundfunkorchester Köln, die Dresdner Philharmonie und viele andere. Ab der Spielzeit 2013/2014 ist Johannes Klumpp Chefdirigent und künstlerischer Leiter des Folkwang Kammerorchester Essen.

Johannes Klumpp is considered one of the most talented members of a new generation of German conductors. After graduating from the Franz Liszt College of Music in Weimar with a degree in conducting and viola in 2005, Klumpp became a member of the German Music Council's Conductors' Forum programme. Since 2010 he is also on the "Maestros of Tomorrow" shortlist. In 2006 Klumpp won the Franz-Liszt-Prize in Weimar for his "exceptional artistic achievements". After winning 2nd Prize at the Besançon International Conductors Competition in 2007, Klumpp was awarded 1st Prize as well as the Special Award for Accompanying Conducting at the 4th Conservatory Competition in memoriam Herbert von Karajan. In 2011, Klumpp won a special award at the "German Conducting Prize" competition.

From 2009 until 2011, Klumpp served as first Kapellmeister at the Musiktheater im Revier in Gelsenkirchen. Klumpp has been affiliated with the Summer Academy at Schloss Hundisburg since 2007. In 2012 he became its artistic director. As part of his international concert activity, Klumpp has appeared with the Düsseldorf Symphony Orchestra, the Russian Philharmonic Orchestra, the Cologne Radio Symphony Orchestra, the Dresden Philharmonic and many others. Starting with the 2013-2014 season, Johannes Klumpp will assume the roles of principal conductor and artistic director of the Folkwang Chamber Orchestra Essen.

Nordwestdeutsche Philharmonie www.nwd-philharmonie.de

Unverzichtbarer Bestandteil des Konzertlebens in Ostwestfalen-Lippe und attraktiver Kulturbotschafter der Region über die Grenzen Europas hinaus – diesen beiden Ansprüchen wird die Nordwestdeutsche Philharmonie in vorbildlicher Weise gerecht.

Die große Leistungsfähigkeit, hochmotivierte Professionalität und eine mitreißende Spielfreude der Nordwestdeutschen Philharmonie werden von renommierten Dirigenten ebenso geschätzt wie von hochrangigen Solisten.

Erfolgreiche Tourneen führen die Nordwestdeutsche Philharmonie regelmäßig ins benachbarte europäische Ausland. Neben Dänemark, Österreich, Holland, Italien, Frankreich, Spanien und der Schweiz sorgte das Orchester auch in Japan und den USA schon für volle Konzertsäle.

Ihre künstlerische Vielseitigkeit stellt die Nordwestdeutsche Philharmonie in jährlich 120 Konzerten, einer Fülle von Rundfunkproduktionen und CD-Einspielungen und einem umfangreichen schul- und konzertpädagogischen Programm für die Konzertbesucher von morgen eindrucksvoll unter Beweis.

So hat sich das Orchester seit seiner Gründung vor 60 Jahren eine hervorragende Reputation in der Fachwelt und beim Publikum erarbeitet und braucht den Vergleich mit Klangkörpern aus deutschen Metropolen nicht zu scheuen. Besonders die Jahre 2006-2009 unter der künstlerischen Leitung des lettischen Dirigenten Andris Nelsons gaben dem Klangkörper neue und vielfältige Impulse.

Mit Beginn der Saison 2010/11 hat der junge amerikanische Dirigent Eugene Tzigane die Position des Chefdirigenten übernommen.

The North West German Philharmonic (Nordwestdeutsche Philharmonie) fulfills its dual role as an indispensable part of concert life in the Ostwestfalen-Lippe region and as its cultural ambassador in a European context in exemplary fashion.

The orchestra's consummate skills, captivating enthusiasm and highly motivated professionalism are appreciated by renowned conductors as well as soloists.

Successful concert tours have taken the North West German Philharmonic into neighbouring European countries and overseas, filling concert halls in Denmark, Austria, the Netherlands, Italy, France, Spain, Switzerland, Japan and in the United States.

The North West German Philharmonic's versatility is documented in 120 annual concerts, on numerous CD recordings and radio broadcasts and in its extensive series of educational activities for school-age children and young adults.

22 *Since its founding some 60 years ago, the orchestra has built a formidable reputation with critics and audiences that equals that of any orchestra from Germany's major musical centers. In particular, the period from 2006-2009 under musical director Andris Nelsons was marked by new and multifaceted artistic impulses.*

The young American conductor Eugene Tzigane assumed the position of artistic director at the beginning of the 2010/2011 concert season.

23

Impressum

Produzent: Annette Schumacher • Tonmeister: Manfred Schumacher • Toningenieur: Holger Siedler • Aufnahme: 19.-21.6. und 18.10.2012, Studio der Nordwestdeutschen Philharmonie • Schnitt: Martin Rust, Manfred Schumacher • Fotos: Scrollwork (Cloudniners, istockphoto), Robert Teutsch (Rácz), Fräulein Fabelhaft (Klumpp) • Layout: Annette Schumacher • Text: Johannes Klumpp • Übersetzung: Hannes Rox • gesamt: 71'40 • © 2013



Jiping Tan

wurde in Shanghai geboren. Nach seiner musikalischen Ausbildung spielte er zuerst in verschiedenen renommierten Orchestern. Parallel erwarb er handwerkliches Können bei dem international bekannten Fagottspezialisten Charles Hübner. Im Oktober 2005 – nach der Pensionierung von Herrn Hübner – übernahm er die Fa. „Hübner Fagottwerkstatt“, seitdem existiert eine enge Zusammenarbeit mit der Firma „Huebner Bassoons“ in den USA.

Jiping Tan hat sich in den letzten zwanzig Jahren national und international einen Namen als Spezialist für die Reparatur

und Pflege von Fagotten und Kontrafagotten gemacht. Seine Begeisterung und Leidenschaft fürs Instrument und die Berufspraxis als Fagottist ergeben eine einmalige Kombination und machen ihn zu einem der weltweit gefragtesten Reparatoureure. Das Vertrauen seiner Kunden ist für ihn die Basis jedes Auftrags. Er nimmt sich für jeden Kunden – ob kleiner Schüler oder großer Solist – viel Zeit, um das Instrument den individuellen Bedürfnissen anzupassen. So hat ein jeder die Sicherheit, das Fagott in den Händen zu halten, das technisch perfekt zu dem eigenen Spiel passt.

Alle Reparaturen und Umbauten, die in „Tan’s Fagotteria“ (www.fagotteria.com) ausgeführt werden, zeichnen sich durch handwerkliche Sorgfalt und Präzision aus.

Anfang 2012 gründete Jiping Tan zusammen mit seinem Partner Nicolas Müller, der ebenfalls Profifagottist bei dem Niedersächsischen Staatsorchester und Inhaber der Firma „Windeler Fagottrohre“ ist, die Firma „Tutti Fagotti“ GmbH (www.tutti-fagotti.com).

Ob beim Kauf von Instrumenten oder Zubehör: Hier werden Sie individuell von den beiden Profimusikern beraten und erhalten „tutti“ Informationen, um die Freude an „Fagotti“ voll auskosten zu können.

TAN'S FAGOTTERIA
b-as-soon as possible

Jiping Tan

was born in Shanghai. Following his musical training, he began playing as part of various famous orchestras. In parallel to this, he learned his craft with the internationally renowned bassoon specialist Charles Huebner. In October 2005 – following the retirement of Mr. Huebner – he took over the company “Hübner Fagottwerkstatt”, and since then the firm has been working closely with “Huebner Bassoons” in the US.

Throughout the last twenty years, Jiping Tan has gained a reputation – both nationally and internationally – as a specialist in the repair and care of bassoons and contrabassoons. The unique combination of his enthusiasm and passion for the instrument and his professional experience as a bassoonist makes him one of the world’s most sought-after repairers. He sees the trust of the customer as the basis for all of the work he does. He takes a lot of time and care to adapt the instrument to the individual needs of every customer, whether it be a young student or famous soloist. In this way, each and every one can be sure that their bassoon is perfectly attuned to their own playing requirements.

All repairs and modifications that are carried out at “Tan’s Fagotteria” (www.fagotteria.com) are characterized by careful craftsmanship and precision.

At the start of 2012, Jiping Tan founded “Tutti Fagotti” GmbH (www.tutti-fagotti.com) together with his partner Nicolas Müller, who is also a professional bassoonist with the State Orchestra of Lower Saxony and owner of the company “Windeler Fagottrohre”.

Whether it be the purchase of instruments or accessories, here you will benefit individual advice from the both professional musicians, as well as receiving “tutti” information you need to be able to savor the joy of “fagotti”.

TAN'S FAGOTTERIA
b-as-soon as possible

Matthias Racz and oboes.ch are working together

Making friends.
Sharing knowledge.
Supplying products.
Caring for colleagues.

oboes.ch 
oboe, bassoon and clarinet accessories

«The ‹Zurich› bassoon reeds by oboes.ch have a big, dark orchestral sound. I play many of my concerts on ‹Zurich› reeds and can recommend them unreservedly.»

Matthias Racz, Solo Bassoonist in the Tonhalle Orchestra of Zurich and Professor at the Zurich University of Music



oboes.ch GmbH

PO Box 60
Krebsgasse 21
5630 Muri AG
Schweiz
Mobile +41 79 2000 286
Fon +41 56 664 90 55
Fax +41 56 664 72 18
oboes@bluewin.ch
www.oboes.ch

Visit our Website:
www.oboes.ch