



schubert (re)inventions

ensemble paladino

paladino music

langmayr
mesirca
lamb
lermer
rummel

schubert (re)inventions

ensemble paladino

CD 1

Franz Schubert
(1797–1828)

**Notturmo in D Major for guitar, flute, viola
and cello D Anhang II/2**

(after Wenzel Matiegka)

| | | |
|----|-----------------------------|-------|
| 01 | Allegro moderato | 10:26 |
| 02 | Menuetto – Trio I – Trio II | 05:33 |
| 03 | Lento e patetico | 06:41 |
| 04 | Zingara – Trio | 03:07 |
| 05 | Tema con variazioni | 09:42 |

Sonata in a minor for cello and guitar D 821

(original for arpeggione and piano)

| | | |
|----|------------------|-------|
| 06 | Allegro moderato | 11:44 |
| 07 | Adagio – | 04:47 |
| 08 | Allegretto | 09:14 |

“Ungarische Melodie” for guitar D 817 *

(original for piano, arr. Angelo Gilardino &
Alberto Mesirca)

| | | |
|----|------------|-------|
| 09 | Allegretto | 03:28 |
|----|------------|-------|

from Sonata in G Major D 894

(original for piano, arr. Francisco Tárrega)

| | | |
|----|----------|-------|
| 10 | Minuetto | 05:07 |
|----|----------|-------|

ensemble paladino

Alberto Mesirca, guitar
Eric Lamb, flute (01–05)
Firmian Lerner, viola (01–05)
Martin Rummel, cello (01–08)

TT 69:52

CD 2

Lieder for soprano and guitar *

(from Franz von Schlechta's manuscript)

- | | | |
|----|---|-------|
| 01 | Der Alpenjäger, D 588 (Schiller) | 06:07 |
| 02 | Auf dem Wasser zu singen, D 774 (Stollberg) | 03:57 |
| 03 | Drang in die Ferne, D 770 (Leitner) | 03:10 |
| 04 | Der Jüngling am Bache, D 638 (Schiller) | 03:07 |
| 05 | Nachtstück, D 672 (Mayrhofer) | 06:00 |
| 06 | Rosamunde, D 797 (Chézy) | 03:49 |
| 07 | Schäfers Klagelied, D 121 (Goethe) | 03:20 |
| 08 | Sehnsucht, D 879 (Seidl) | 03:07 |
| 09 | Wanderers Nachtlied, D 224 (Goethe) | 01:40 |
| 10 | Wehmut, D 772 (Collin) | 02:49 |

(arr. Napoléon Coste and Tilman Hoppstock)

- | | | |
|----|--|-------|
| 11 | Der Tod und das Mädchen, D 531 (Claudius) | 02:30 |
| 12 | Nachtgesang, D 314 (Kosegarten) | 02:53 |

Lieder for guitar

(arr. Johann Kaspar Mertz)

- | | | |
|----|------------------------------|-------|
| 13 | Lob der Tränen, D 711 | 03:41 |
| 14 | Die Post, D 911/13 | 03:51 |
| 15 | Liebesbotschaft, D 957/1 | 03:09 |
| 16 | Ständchen, D 957/4 | 04:12 |
| 17 | Aufenthalt, D 957/5 | 03:07 |
| 18 | Das Fischermädchen, D 957/10 | 02:33 |

ensemble paladino

Ursula Langmayr, soprano (01–12)

Alberto Mesirca, guitar

TT 63:00

* world premiere recordings

Schubert and the guitar

Much has been written regarding Franz Schubert (1797–1828) and his relationship to the guitar. Many debates, different opinions, and of course many modifications of music history have been created by guitarists for more than two centuries, attempting to have an important name included in the list of great composers of guitar music. Of one thing we can be certain: Schubert did consider the guitar as a chamber music instrument, as respectable as any other, and cleverly as a mean of divulgence of his works.

This last consideration is mainly related to the composition and publication of his Lieder for voice and accompanying instrument. There is an original and autograph manuscript, held by the Stadtbibliothek of Vienna, of a vocal trio with integral accompaniment of guitar, which was written presumably in 1813 to celebrate his father's name day: "Kantate zur Namensfeier des Vaters" (D 80). Turning towards the edited works for voice and guitar, Thomas F. Heck, in an enlightening article in "Il Fronimo" in July 1978, quotes the "Handbuch der Musikalischen Litteratur" by Whistling/Hofmeister. It was first published in 1817 and then updated annually in ten appendixes, before a second revised edition appeared in 1828 (the year of Schubert's death). This peculiar bibliography does not mention any Lied being written before 1822, which makes us think that Schubert managed to attract the attention of the public and to sell his music only just when his life was about to end.

According to Whistling/Hofmeister, the first publishing house to engage Schubert was Cappi & Diabelli, publishing a few songs with piano accompaniment. Particularly interesting is that in that same year Cappi & Diabelli published the monumental ballad "Erlkönig" (Op. 1, D 328) in a version for voice and guitar (transcribed, or "arr." as it appears), presumably arranged by Diabelli with the composer's consent.

Further appendixes add several Lieder: the one from 1823 lists "Mehrstimmige Gesänge" with an accompaniment of piano or guitar ("mit Pfte od. Guít."), again published by Cappi & Diabelli. It is intriguing to consider the question if it would have been possible to publish a version with guitar in Vienna (even though it was legal at that time) without the consent of a living composer? To me this seems highly unlikely. The same 1823 appendix reveals the publication of several Lieder for solo voice and just piano accompaniment, and by other (maybe pirate) publishing houses, like Cranz from Hamburg.

1824 marks the publication of the song cycle "Die Schöne Müllerin" by Sauer & Leidesdorf and the Lieder Op. 20 (D 552, 686 and 741) in a "transcribed" version for guitar. The appendix of 1825 lists two works taken from Op. 12 (which appeared in the 1823 appendix with piano accompaniment) as Lieder with guitar accompaniment and three works around the fishing theme, Op. 21, published by Sauer & Leidesdorf one year before with piano accompaniment. Interestingly, the 1826 volume has again the simultaneous publication of both guitar and piano versions of a few selected

Lieder by Schubert, published by Pennauer in Vienna: Op. 31 (D 717) and Op. 43 (D 827 and 828).

No further guitar editions were mentioned in the 1827 appendix, but in 1828, under the heading "Gesänge mit Gitarre" [sic] we find a substantial list of compositions by Schubert that date back to 1821 besides new additions: Op. 22 (D 771 and 772) and Op. 39 (D 636, which had been published in 1826 with piano accompaniment).

A subsequent updating of the Hofmeister bibliography was published in 1834, covering the time from Schubert's death until the end of 1833. Here we find a rich collection of Lieder with guitar accompaniment, but in this case we cannot be sure about the composer's approval to the publication. What we realize, however, is that there was a continuous and larger request by the public for Schubert Lieder with guitar.

The outcome of all this is that 26 important Lieder were published for the first time simultaneously both with piano and guitar accompaniments, of which three works (Op. 3/1, Op. 4/1 and Op. 4/2) appeared in the guitar version earlier than the piano version.

What can we deduce from all this? Surely the guitar versions of the mentioned Lieder were more economic as less paper was needed for printing and thus the printing cost was around 25 percent lower, and the publishers could sell the guitar versions more easily. This illustrates the important historical role of the guitar versions of these first editions of Schubert Lieder, while

naturally the role of the transcribers was of utmost importance, and we can find among them the names of Anton Diabelli, Franz Pfeiffer and Joseph Wanczura.

Much of Schubert's music has been transcribed and performed by many great guitarists since, inside and even outside Vienna, among which we find the names of Napoléon Coste, Leonhard Schulz and Eduard Bayer. The arrangements of J. K. Mertz in particular are notable in that he produced not only outstanding accompaniments ("Beliebte Gesänge mit Begleitung der Guitare", Op. 13), but also musically demanding solo instrumental versions of six Schubert Lieder. There were many errors in the original score, both rhythmical and interpretative. In "Aufenthalt", I was in doubt regarding the transcription of Mertz, which eliminated almost all the rhythmical game of accompanying triplet against the two-note figures of the main voice, which characterizes the original composition. In this case I am very thankful to Frédéric Zigant, who shed light on this problem with two clues: That this simplification was due to a performance practice problem, in order to avoid a schematic performance and to make it more fluent; and, even more important, that Mertz did not use Schubert's original version of the Lieder for his transcription, but rather the versions made by Franz Liszt, who had also simplified the rhythm of two against three. Mertz' version was thus a guitar arrangement of a piano transcription, a version of Schubert Lieder seen through Liszt's eyes.

Another very important discovery for the vocal repertoire with guitar come from recent editions by Stefan Hackl and Erik Pierre Hofmann, who I thank for letting

me have their material. The main body of these editions are the transcriptions of Schubert Lieder by Franz von Schlechta, which were found in manuscript consisting of two volumes and containing a total of 99 arrangements from the years 1840 to 1846 (each one being dated and signed by Schlechta himself), which were later numbered and bound in alphabetical order. Besides 39 Schubert songs, the manuscript contains operatic arias and songs by other composers, such as Beethoven, Bellini, Haydn, Mozart, and Spohr. The two volumes came from the property of the Viennese guitarist and pedagogue Karl Scheit (1909–1993), who had acquired them from an antique bookshop in Vienna.

Franz Xaver Schlechta von Wschehrd was born in 1796 in Písek (Bohemia). He spent three years in the Monastery of Kremsmünster, which was particularly famous for its collection of guitar and lute music, and then moved to Vienna in 1813, where he studied law and became a civil servant at the ministry of finance. In his early years, Schlechta was a very prolific writer and poet. He belonged to the close circle of friends around Franz Schubert and performed as a singer during the “Schubertiaden”, while also being a member of the Ludlamshöhle, a literary and musical brotherhood of which Mauro Giuliani was also a member. Schlechta was said to have had a “beautiful tenor voice”, and Schubert set many of his songs to music, such as “Auf einem Kirchhof” (D 151), “Liebeslauschen” (D 639) and “Totengräberweise” (D 869).

From the 39 Schubert arrangements we chose 10 Lieder for this recording and kept the same order as they appeared in the original manuscript. Furthermore we inclu-

ded an arrangement by Napoléon Coste, “Der Tod und das Mädchen”, Op. 7/3, published in Paris as “La jeune fille et la mort (Ballade)” and one by Tilman Hopfstock (whom I would like to thank) of “Nachtgesang”, D 314.

Another important Schubert guitar manuscript was found in an attic in Zell am See, near Salzburg, in 1918. Dated and signed by Schubert on 26 February 1814, it consists of 32 pages of a piece for flute, viola, guitar and cello. At first being considered an original composition by Schubert, it was published as such by Georg Kinsky in 1928 and given the Deutsch catalogue number 96. In 1932, the Danish guitarist Teodor Rischel found an edited “Trio” Op. 21 by Wenzel Matiegka (1773–1830) for flute, viola and guitar, dated 1807 and published by the Viennese company Artaria. All previous musicological thoughts of authenticity of the Schubert piece collapsed, when Rischel discovered that the detached parts for flute and guitar were identical to the respective parts of Schubert’s quartet, except for the second Trio and the final variations: the first was expunged for the second incomplete in Schubert’s manuscript. Schubert referred to an unclear “trio” (the “Notturmo” of Matiegka), and it was practically the fifth original variation, transcribed in the major mode. The sixth variation, in Schubert’s manuscript, ends abruptly on the third bar, while the seventh is missing altogether. What is completely new in Schubert’s manuscript though is the cello part, whereas the viola part was largely modified. Interesting is the heading of Matiegka’s Trio with a dedication to the Count Johann

Carl Esterhazy, whose daughters became Schubert’s pupils four years after Matiegka’s Trio was published.

The final “Theme and Variations” is based on a Ständchen by Friedrich Fleischmann (1766–1798), “Mädchen, o schlumm're noch nicht” (1796), which was often attributed to Haydn.

After Rischel's discovery, Schubert's version of the piece was re-catalogued, now under “Miscellaneous” with the new Deutsch number “Anhang II/2”. Since its first publication, various editors have attempted to complete Schubert's version, mainly following Matiegka's composition and according to his musical ideas. It seems that Schubert wrote his arrangement to be performed with his friends, and it is presumable that he got simply tired of working on it, maybe because of some weaknesses of Matiegka's last movement. ensemble paladino decided to follow the one edition that comes to the very end of Matiegka's composition (consisting of seven variations), and finally, as a conclusion, we have added the variation that completed the Kinsky edition, based upon the thematic material of the original fourth variation, “Capriccio”.

The disc is rounded off with solo guitar transcription by the Spanish guitarist Francisco Tarrega (1852–1909) of the Minuetto from the Piano Sonata Op. 78, D 894, and a world premiere recording of a transcription by Angelo Gilardino and myself of the “Ungarische Melodie” in B minor, D 817.

Alberto Mesirca

The arpeggione – a curiosity in music history

In 1823, the “Allgemeine Musikalische Zeitung” reported an invention of the Viennese instrument maker Johann Georg Staufer (1776–1853): an instrument that “has an upper register matching the oboe's beauty, loveliness and richness of sound and a lower register like a basset horn”. The name of the new instrument, however, remained unclear until today – it was called “bowed guitar”, “guitar-violoncello” and “guitarre d'amour” at the time. Today's name “arpeggione” has only one, but famous source: the manuscript of a work commissioned by the instrument's only ever known virtuoso Vincenz Schuster, which is of course the Sonata in a minor, D 821, by Franz Schubert. Besides Staufer, Peter Teufelsdorfer (1784–1865), a luthier working in Budapest, also claimed to be the inventor of the “sentimental guitar”, which would have long disappeared in oblivion had it not been for Schubert's sonata. The only other known original work for this curious instrument, a concerto by Henri Birnbach, must nowadays be considered lost. In our time, mainly violists and cellists play Schubert's much-loved sonata, but every now and then it also appears on concert programs of flutists, clarinetists or even double bassists. Considering that Schubert worked on the octet and the string quartets in a minor and d minor around the time of its composition, degrading the “Arpeggione Sonata” to a marginal commission work or a mere virtuoso piece seems highly inappropriate.

So far for the facts – but what do they mean for a cellist? The cello seems to be the only of all mentioned instruments that allows Schubert's text to be played with-

out alterations, yet one should never forget that it will always remain a transcription. In its ultimate consequence that also means that a cellist in my opinion should play the bass notes that are missing on the arpeggione (such as in the recap of the first and in one of the couplets of the third movement) as Schubert wrote them in the relevant passages of the exposition or in a different key of the same section. A good transcription means not only playing the “same” notes, but adapting the original to the characteristics and possibilities of the instrument on which the piece is to be played.

Once this technical process is over, it is all about the music ... and in this case, the “Arpeggione Sonata” is a typical Schubert piece and far away from a virtuoso show-piece, despite the instrumental difficulties of the cello version. It has this particular type of melancholy that is always present, even in the “happier” moments of the piece ... ardency, intimacy, vulnerability and the constant awareness of moribundity, the being-toward-death. And yet, simultaneously and with every breath, there is vitality, exuberance, love, happiness and beauty – but not one after the other. All emotions happen at the same time, in one note or chord. Minor keys describe the normal state of existence, and major keys are painful, because they illustrate the finiteness of beauty and *joie de vivre*.

Do you know the difference between Austria and Germany? In Germany, the situation is serious, but not hopeless. In Austria, the situation is hopeless – but not serious. Nevertheless, the “Viennese charm” that is so often attributed to “Franz” Schubert, is no “charm”, and there is nothing more inept than the image of

“Franz”. Austria is much more than the “Kleine Nachtmusik”, the Strauss waltzes, Sachertorte and “Sound of Music”, even if that is how the world likes to see it. Fritz Lehner’s movie “Notturmo” shows Schubert how he really speaks to us through his music.

The transcription of the piano part of the “Arpeggione Sonata” for guitar seems highly logical, following the tradition of his Lieder: Schubert is known to have accompanied some of them on the guitar himself, and hardly any other instrumental work of his is so rhetorically song-like as the third movement of this sonata. Besides all the Lied transcriptions of this recording it would have been impossible to record it in any other version, and we hope it brings you as much joy listening as it did for us when we recorded it.

Martin Rummel

Schubert und die Gitarre

Über das Verhältnis von Franz Schubert zur Gitarre ist viel geschrieben worden. Zweihundert Jahre lang haben Gitarristen debattiert und durchaus auch die historischen Fakten sehr weit strapaziert, um den Namen eines wichtigen Komponisten unter jenen zu haben, die für die Gitarre geschrieben haben. In jedem Fall aber können wir sicher sein, dass Schubert die Gitarre als ein Kammermusikinstrument angesehen hat, das allen anderen ebenbürtig und durchaus eines zur Verbreitung seiner Werke ist.

Dieser letzte Gedanke spielt besonders in Hinblick auf die Komposition und Publikation seiner Lieder eine Rolle. In der Musiksammlung der Stadt Wien gibt es ein Autograph eines Gesangsterzetts mit Gitarrebegleitung („Kantate zur Namensfeier des Vaters“, D 80) das wahrscheinlich 1813 zum Namenstag seines Vaters entstanden ist.

Wendet man sich den publizierten Werken für Gesang und Gitarre zu, bringt ein Artikel von Thomas F. Heck in „Il Fronimo“ (Juli 1978) Licht ins Dunkel: Das „Handbuch der Musikalischen Litteratur“ von Whistling/Hoffmeister, das nach seiner Erstauflage 1817 zehnmal jährlich mit Anhängen versehen und 1828 (Schuberts Todesjahr) in einer zweiten Auflage komplett erschien, erwähnt keine Liederkompositionen vor 1822. Man könnte demzufolge also meinen, Schubert konnte erst gegen Ende seines Lebens überhaupt die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit auf sich ziehen.

Der erste Verlag, der Schubert engagierte, war Cappi & Diabelli für Lieder mit Klavierbegleitung, wobei be-

merkenswerterweise im selben Verlag im selben Jahr „Der Erlkönig“ (op. 1, D 328) in einer Fassung für Gesang und Gitarre, womöglich von Diabelli selbst und mit dem Einverständnis des Komponisten hergestellt, als Arrangement veröffentlicht wurde.

Weitere Anhänge des Handbuchs führen immer mehr Lieder an, etwa 1823 die „Mehrstimmigen Gesänge“, wieder für Klavier- oder Gitarrenbegleitung und wieder bei Cappi & Diabelli verlegt. Es fragt sich also, ob die Publikation eines Arrangements für Gitarre ohne das Einverständnis eines lebenden Komponisten möglich war, auch wenn es formal legal war? Uns scheint dies unwahrscheinlich. Derselbe Anhang aus 1823 nennt weitere Lieder für Gesang und Klavier als publiziert (beispielsweise bei Cranz in Hamburg), jedoch waren dies möglicherweise wirklich illegale Veröffentlichungen.

1824 erscheint dann der Zyklus „Die schöne Müllerin“, verlegt bei Sauer & Leidesdorf, sowie Schuberts op. 20 (D 552, 686 und 741) in einer „Transkription“ für Gitarre. Der Anhang aus 1825 listet dann zwei Lieder aus op. 12 (die mit Klavier schon 1823 als publiziert gemeldet wurden) und drei Lieder op. 21, die alle mit dem Thema des Fischens zu tun haben und bereits im Jahr zuvor bei Sauer & Leidesdorf mit Klavier erschienen waren. 1826 nun werden zeitgleich ein paar ausgewählte Lieder mit Klavier oder Gitarre bei Pennauer vermeldet: op. 31 (D 717) sowie op. 43 (D 827 und 828). Keine weiteren Gitarrenversionen finden sich 1827, aber die Neuauflage aus 1828, Schuberts Todesjahr, enthält gleich eine ganze Liste von „Gesängen mit Guitarre“ [sic] aus dem Jahr 1821 und zusätzlich ein paar neue Werke:

op. 22 (D 771 und 772) sowie op. 39 (D 636, das schon 1826 mit Klavier veröffentlicht wurde).

Im Jahre 1834 erschien ein Anhang zur zweiten Auflage, in der die Zeit von Schuberts Tod bis Ende 1833 eine stattliche Menge an Liedern mit Gitarre listet. Natürlich kann man heute nicht mehr sicher sein, dass Schubert mit deren Publikation einverstanden war, aber sicher ist, dass es eine große Nachfrage nach Schubert-Liedern mit Gitarrenbegleitung gab.

Das wesentliche Resultat dieser Spurensuche ist, dass 26 wichtige Lieder zeitgleich mit Klavier- und Gitarrenbegleitung publiziert wurden, wobei drei Werke (op. 3/1, op. 4/1 und op. 4/2) sogar zuerst in der Gitarrenfassung erschienen. Was aber lässt sich daraus ableiten? Natürlich waren die Gitarrenversionen der erwähnten Lieder wirtschaftlicher, denn man brauchte nicht nur weniger Papier und konnte wohl insgesamt rund 25 Prozent der Druckkosten einsparen, sondern konnte wohl auch mehr verkaufen. Daher waren die Gitarrenfassungen für die erste Verbreitung wichtig – und somit spielten auch die ersten Arrangeure eine bedeutende Rolle, unter ihnen Anton Diabelli, Franz Peiffer und Joseph Wanczura.

Seither wurde Schuberts Musik von vielen großen Gitarristen transkribiert, unter ihnen Napoléon Coste, Leonhard Schulz und Eduard Bayer. Die Arrangements von J. K. Mertz sind besonders bemerkenswert, denn er hat nicht nur hervorragende Begleitungen arrangiert („Beliebte Gesänge mit Begleitung der Gitarre“, op. 13), sondern auch instrumentale und musikalisch anspruchsvolle Solofassungen von sechs Schubert-Liedern.

Das Autograph enthält dennoch zahlreiche Fehler in Rhythmus und Interpretation, beispielsweise in „Aufenthalt“: Ich habe Mertz' Fassung von Anfang an angezweifelt, eliminiert sie doch beinahe gänzlich das Spiel von Triole der Begleitung gegen Duole in der Gesangsstimme, das das Original charakterisiert. Frédéric Zigante, dem ich zu großem Dank verpflichtet bin, gab mir zwei Hinweise, die Licht in die Angelegenheit brachte: Abgesehen davon, dass es sich wohl der Einfachheit halber um eine Aufführungspraxis der Zeit handelte, benützte Mertz als Vorlage nicht das Schubertsche Original, sondern die Transkription für Klavier solo von Franz Liszt, die ebenfalls diese Vereinfachung enthielt. Wir haben es also mehr mit einer Transkription einer Transkription, sozusagen einem Blick auf Schubert mit Liszts Augen zu tun.

Stefan Hackl und Erik Pierre Hoffmann, die mir dankenswerterweise Material zur Verfügung gestellt haben, haben für Les Editions des Robins eine Reihe von Ausgaben gemacht, die ebenfalls eine Bereicherung für das Gesangsrepertoire mit Gitarre darstellen: Franz von Schlechtas Transkriptionen von 99 Werken (1840 bis 1846 von Schlechta angefertigt, datiert, signiert und später in alphabetischer Ordnung nummeriert und gebunden), darunter neben 39 Schubert-Liedern Opernarien und Lieder von Komponisten wie Beethoven, Bellini, Haydn, Mozart, Spohr und anderen. Der Wiener Gitarrist und Pädagoge Karl Scheit (1909–1993) hatte die zwei Bände bei einem Antiquitätenhändler erworben und dann hinterlassen.

Franz Xaver Schlechta von Wschehrd wurde 1796 in Pisek (Böhmen) geboren, verbrachte drei Jahre im

Kloster Kremsmünster (das für seine Musiksammlung, insbesondere für Lauten- und Gitarrenmusik berühmt ist) und übersiedelte 1813 nach Wien, wo er Jus studierte und anschließende im Finanzministerium als Beamter arbeitete. Schon als junger Mann war er ein produktiver Schriftsteller und Dichter und gehörte zum engeren Kreis um Franz Schubert, wo er auch als Sänger bei den „Schubertiaden“ in Erscheinung trat. Außerdem war er Mitglied der „Ludlamshöhle“, einem literarisch-musikalischen Zirkel, dem auch Mauro Giuliani angehörte. Schlechta hatte angeblich „eine schöne Tenorstimme“ und Schubert vertonte viele seiner Gedichte (so etwa „Auf einem Kirchhof“ D 151, „Liebeslauschen“ D 639 und „Totengräberwiese“ D 869).

Aus diesen 39 Schubert-Transkriptionen haben wir zehn für diese Aufnahme ausgewählt und in derselben Reihenfolge aufgenommen wie sie im Originalmanuskript abgedruckt wurden. Zusätzlich haben wir ein Arrangement von Napoléon Coste („Der Tod und das Mädchen“ op. 7/3, ursprünglich veröffentlicht als „La jeune fille et la mort (Ballade)“) sowie eines von Tillman Hoppstock („Nachtgesang“ D 314), dem ich ebenfalls herzlich danken möchte.

Ein weiteres wichtiges Schubert-Manuskript, das mit der Gitarre zu tun hat und 1918 auf dem sprichwörtlichen Dachboden in Zell am See gefunden wurde. 32 Seiten für ein Ensemble aus Flöte, Viola, Violoncello und Gitarre, signiert von Schubert und datiert auf den 26. Februar 1814. 1928 wurde es von Georg Kinsky als Schubert-Original mit der Deutsch-Nummer 96 veröffentlicht, aber schon 1932 fand der dänische Gitarrist

Teodor Rischel ein „Trio“ von Wenzeslaus Matiegka (1773–1830) für Flöte, Viola und Gitarre aus dem Jahr 1807, publiziert bei Artaria, und schnell wurde klar, dass der Flöten- und der Gitarrenpart bis auf das zweite Trio und den Variationssatz (über Friedrich Fleischmanns „Mädchen, o schlumm're noch nicht“) identisch ist mit dem Schubert-Quartett. Matiegkas Trio ist dem Grafen Johann Carl Esterházy gewidmet, dessen Töchter Schuberts vier Jahre, nachdem Matiegkas Trio veröffentlicht wurde, Schülerinnen wurden. Schubert hat also einen Cellopart hinzugefügt, den Bratschenpart stark verändert und ein paar musikalische Eingriffe vorgenommen. Nach Rischels Entdeckung wurde das Werk unter der Deutsch-Nummer „Anhang II/2“ in der Gattung „Verschiedenes“ neu eingeordnet, und verschiedene Herausgeber haben Schuberts unvollendete Komposition verschieden zu Ende gebracht. Wir sind einer Ausgabe gefolgt, die anhand von Matiegkas Vorlage komplettiert ist, und dann Kinskys Ausgabe benutzt, um eine weitere Variation „Capriccio“ zu addieren.

Die Aufnahme wird abgerundet mit einer Transkription des Menuettes aus der Klaversonate op. 78, D 894, des spanischen Gitarristen Francisco Tarrega (1852–1909) sowie einer Ersteinstrumentierung einer Transkription der „Unga-rischen Melodie“ in h-moll, D 817, von Angelo Giardino und mir.

Alberto Mesirca

Der/das Arpeggione – ein Kuriosum der Musikgeschichte

In der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ konnte man 1823 über ein von dem Wiener Johann Georg Stauffer (1776–1853) erfundenes Instrument lesen, das „an Schönheit, Fülle und Lieblichkeit des Tones in der Höhe der Hoboe, in der Tiefe dem Bassethorne sich nähert“. Über die Bezeichnung des neuen Instruments herrschte damals schon Uneinigkeit: Von „Bogen-Gitarre“, „Gitarre-Violoncell“ und „gitarre d’amour“ konnte man lesen. Der Begriff „Arpeggione“ ist nur auf dem Manuskript der Auftragskomposition des einzigen bekannten Virtuosen Vincenz Schuster, der Sonate in a-moll D 821 von Franz Schubert, überliefert. Neben Stauffer beanspruchte übrigens auch der in Budapest tätige Peter Teufelsdorfer (1784–1865) die Erfindung der „Sentimental-Gitarre“, die ohne Schuberts Sonate wohl längst vergessen wäre, denn das einzig andere bekannte Originalwerk, ein Konzert von Henri Birnbach, gilt als verloren. Heutzutage beanspruchen sowohl die Bratschisten als auch die Cellisten die Sonate, und gelegentlich sieht man auch Versionen für Flöte, Klarinette oder Kontrabass auf den Konzertprogrammen. Bedenkt man, dass die unmittelbaren Nachbarwerke nicht nur das Oktett, sondern auch die Streichquartette in d-moll und a-moll sind, so ist die Degradierung der „Arpeggione-Sonate“ zu einem nebensächlichen Auftragswerk wohl deutlich unangebracht.

Soweit die äußeren Umstände. Was aber bedeutet das alles für den Cellisten? Das Cello ist wohl das einzige Instrument, auf dem man ohne klangliche Einbußen den Notentext so spielen kann, wie Schubert ihn notiert

hat. Und doch darf man nie vergessen, dass es trotzdem eine Transkription bleibt. Das heißt aber neben allen Schwierigkeiten, die jede Transkription mit sich bringt, zum Beispiel auch, dass man an den wenigen Stellen, wo dem Arpeggione zum Beispiel die Basstöne fehlen (wie etwa in der Reprise des ersten oder in einem der Couplets des dritten Satzes), als Cellist guten Gewissens diese Töne spielen sollte, wie sie in der jeweiligen Formvorlage komponiert sind. Eine gute Transkription bedeutet also neben der möglichst originalgetreuen Übertragung des Textes dessen Veränderung für das jeweilige Instrument im besten Sinne des Komponisten.

Hat man diesen Schritt hinter sich, geht es um die Ausleuchtung der Musik ... und da ist die „Arpeggione-Sonate“ ein typischer Schubert, und eben kein Virtuosenstück. Da ist die für Schubert so bezeichnende Melancholie, die über allem liegt, selbst in den freudigen Momenten. Die Innigkeit, die Intimität, die Verletzlichkeit und dieses Gefühl der Sterblichkeit, das Dem-Tode-Geweiht-Sein. Und dennoch, im selben Atemzug, diese unbändige Lebensfreude, der Genuss von Liebe, Glück und Schönheit – aber eben nicht danach, sondern gleichzeitig. Moll ist der Normalzustand, und Dur tut weh, weil man in diesem Moment die Endlichkeit der Schönheit vor Augen hat.

Kennen Sie den Unterschied zwischen Deutschland und Österreich? In Deutschland ist die Lage ernst, aber nicht hoffnungslos. In Österreich ist die Lage hoffnungslos – aber nicht ernst. Trotzdem: Der „Wiener Schmä“ , der dem „Schubert-Franzl“ so gerne unterstellt wird, ist eben kein „Wiener Schmä“, und der „Schubert-Franzl“ ist auch nicht passend. Österreich besteht nicht

nur aus der Kleinen Nachtmusik, dem Donauwalzer, Mozart-Kugeln und Sachertorte, auch wenn die Welt es so sieht. Fritz Lehner kommt mit seinem Film „Notturmo“ dem Schubert, wie er zu uns spricht, sehr nahe.

Die Umschreibung des Klavierparts für Gitarre scheint angesichts der Schubertschen Liedtradition nur logisch: Schubert selbst hat viele seiner Lieder auf der Gitarre begleitet, und wohl kaum ein anderes Instrumentalwerk aus seiner Feder ist so „liedhaft“ wie der dritte Satz dieser Sonate. Neben den Liedtranskriptionen dieser Aufnahme könnte gar keine andere Variante stehen, und wir hoffen, dass Ihnen diese Fassung genauso viel Freude bereitet wie uns selbst!

Martin Rummel

ensemble paladino





ensemble paladino

“... let us begin and create in idea a State; and yet a true creator is necessity, which is the mother of our invention.”

(Plato, Der Staat)

Most great things are created or come into being because of necessity. The need to present uncompromising, diverse and fearless chamber music on the highest level is what sparked the creation of ensemble paladino. ensemble paladino is a mixed group of string, wind and keyboard players based throughout Central Europe. All renowned soloists, recording artists and pedagogues in their own right, ensemble paladino draws upon the rich experiences of each player, making it both a democratic and organic structure. A critical component to the ensembles existence is its programming. Because of its flexible nature, ensemble paladino prides itself on its mobility. Each player has the privilege of working together in many different constellations, therefore allowing for dynamic programming. Besides being a performing body, ensemble paladino presents educational concerts, master classes and composer workshops throughout the European Union.

ensemble paladino is based in Vienna and is our playground built upon the necessity of communal music and decision making and we happily invite listeners and music lovers from all over to share in the fun.

www.ensemble-paladino.org

ensemble paladino

„Beschreiben wir die Gründung eines Staates von ihrem Ursprung an! Offenbar wird also unser Bedürfnis ihn schaffen.“

(Plato, Der Staat)

Die meisten wunderbaren Dinge entstehen aus einem Bedürfnis oder werden wegen eines solchen erfunden. Das Bedürfnis, kompromislose, facettenreiche und furchtlose Kammermusik auf höchstem Niveau präsentieren zu können, war der Zündfunke zur Gründung des ensemble paladino. ensemble paladino ist eine gemischte Gruppe aus Streichern, Bläsern und Tasteninstrumentenspielern aus Mitteleuropa. Jeder ist als Solist, Kammermusiker, recording artist und/oder Pädagoge bekannt, wodurch das ensemble paladino auf einen großen Erfahrungsschatz aller Mitglieder zurückgreifen und somit eine demokratische und organische Struktur haben kann. Der wohl zentralste Punkt der Tätigkeit des Ensembles ist seine Programmgestaltung: Die Flexibilität in der Besetzung des ensemble paladino ermöglicht auch eine hohe Mobilität. Jeder Spieler hat das Privileg in vielen verschiedenen Besetzungen zu spielen, was dynamische Konzert- und Aufnahmeprogramme zur Folge hat. Neben der Aufführungstätigkeit präsentiert das ensemble paladino auch Musikvermittlungsprojekte, Meisterkurse und Komponistenworkshops in ganz Europa.

Das ensemble paladino hat seine Basis in Wien und ist unsere Spielwiese, die aus dem Bedürfnis und dem Vergnügen des gemeinsamen Musizierens und Entscheidens entstanden ist. Wir laden Zuhörer und Musikliebhaber ein, an diesem Vergnügen teilzuhaben.

www.ensemble-paladino.org

The *American Record Guide* wrote "the best Scarlatti I've heard on solo guitar", and *Classical Guitar Magazine* wrote: "Superb recording from the prodigiously talented Mesirca". **Alberto Mesirca** was born in Italy in 1984 and completed his Bachelor and Master of Arts at the Conservatory of Castelfranco Veneto, in the class of Gianfranco Volpato, graduating with the highest grade "Summa cum laude" and special honor mention. Mesirca continued studies at the Musikakademie Kassel, in Germany, with Wolfgang Lendle and was awarded a Konzertexamen with highest Honors. He went on to win twice the "Golden Guitar", once for best recording in 2007 followed by Best Upcoming Artist of the Year in 2009. In the same year, he was appointed assistant of the Guitar Class at the Conservatory of Castelfranco Veneto.

In hundreds of concerts he has worked closely with musicians such as Dimitri Ashkenazy, Vladimir Mendelsohn, Martin Rummel, Daniel Rowland, Domenico Nordio, Marco De Santi, Andras Adorjan, Peter and Jonas Giger, Mirko Satto, the Enesco, Ardeo and Acies string quartets, Quartetto d'Archi di Venezia, ChamberJam Europe and Ex Novo Ensemble.

The last few years have been characterized by an intensive period of performances, lectures and masterclasses that have brought him to the University of Auckland (New Zealand), the Guitar Foundation of America Convention (Georgia, USA), the Kuhmo Chamber Music Festival (Finland), the Italian premiere and collaboration with György Kurtàg, for the Stradivari Foundation, the Silesian Guitar Autumn in Tychy (Poland) the Festival Classique in The Hague, the Beethoven Festival in Melbourne

(Australia), ChamberJam in Düsseldorf and KammermusikTage in Osnabrück, as well as performances at the Concertgebouw in Amsterdam, Teatro La Fenice in Venice, Teatro Regio in Parma, Auditori Nacional in Valencia, Kunsthalle Wien, and for the Italian Insitutes of Culture of Paris, Oslo, Helsinki, Stockholm, and Barcelona.

In collaboration with Hopkinson Smith and Franco Pavan, Alberto Mesirca has published previously unknown and unpublished compositions by Francesco Da Milano, held in the Castelfranco Veneto 1565 Lute Manuscript, with Orphee Editions. These re-discoveries led Dusan Bogdanovic to write a composition for Alberto Mesirca on a theme of Da Milano entitled "Tre Ricercari sulla Compagna". Together with Marc Ribot he recorded the complete guitar works of the Haitian composer Frantz Casséus.

In December 2011 Alberto was responsible of the digitalization and creation of the Musical Archive of the Beyazit Library in Istanbul, Turkey. In 2013, he premiered a composition written for him by Leo Brouwer at the Kuhmo Chamber Music Festival, and his paladino CD "British Guitar Music" (pnr 0027), won the Golden Guitar for "Best Recording of the Year". In 2014, Alberto performed concerts at the City Hall of Helsinki, the Guitar Foundation of America in Los Angeles, the Italian Institutes of Culture in San Francisco and Stockholm, the International Chamber Music Festivals of Stift, Kuhmo, Lessines, the "Semana Tarrega" in Valencia and in New York with Marc Ribot.

www.mesirca.com

„Der beste Scarlatti, den ich auf der Gitarre gehört habe“, stand im American Record Guide zu lesen, und das Classical Guitar Magazine schrieb: „Fantastische Aufnahme des unglaublich talentierten Mesirca.“

Alberto Mesirca wurde 1984 in Italien geboren, schloss seinen Bachelor und Master of Arts am Konservatorium von Castelfranco Veneto in der Klasse von Gianfranco „summa cum laude“ und besonderer Auszeichnung ab. Mesirca setzte seine Studien an der Musikakademie Kassel bei Wolfgang Lendle mit dem Konzertexamen ebenfalls mit Auszeichnung ab. 2007 und 2009 gewann er die „Goldene Gitarre“, einmal für die beste Aufnahme und einmal als bester junger Künstler. 2009 wurde er auch als Assistent der Gitarrenklasse am Konservatorium Castelfranco Veneto angestellt.

In hunderten Konzerten hat der mit Musikern wie Dimitri Ashkenazy, Vladimir Mendelssohn, Martin Rummel, Daniel Rowland, Domenico Nordio, Marco De Santi, Andras Adorjan, Peter und Jonas Giger, Mirko Satto, den Enesco-, Ardeo- und Acies-Quartetten, dem Quartetto d'Archi di Venezia, ChamberJam Europe und dem Ex Novo Ensemble zusammengearbeitet.

Die letzten Jahre verbrachte Mesirca hauptsächlich mit Konzertieren, Unterrichten und Vorträgen, was ihn durch die ganze Welt führte: beispielsweise an die University of Auckland (NZ), die Guitar Foundation of America Convention (USA), das Kuhmo Chamber Music Festival (FI), eine italienische Erstaufführung und eine Uraufführung mit György Kurtág, zur Stradivari Foundation, zum Schlesischen Gitarrenherbst in Tychy (PL), das Festival Classique in Den Haag (NL), das Beethoven Festival in

Melbourne (AU), ChamberJam in Düsseldorf, die KammermusikTage in Osnabrück, ins Concertgebouw Amsterdam, Teatro La Fenice in Venedig, Auditori National in Valencia, die Kunsthalle Wien und für die Italienischen Kulturinstitute in Paris, Oslo, Helsinki, Stockholm und Barcelona.

Zusammen mit Hopkinson Smith und Franco Pavan hat Alberto Mesirca ein bis dahin unbekanntes Manuskript von Francesco Da Milano editiert und publiziert, das in einem Lautenmanuskript aus dem Jahr 1565 in Castelfranco Veneto aufbewahrt wird. Diese Wiederentdeckung führte dazu, dass Dusan Bogdanovic für Mesirca ein Werk über ein Thema von Da Milano komponierte: „Tre Ricercari sulla Campagna“. Zusammen mit Marc Ribot nahm Mesirca das Gesamtwerk für Gitarre des haitischen Komponisten Frantz Casséus auf.

Im Dezember 2011 war Mesirca für die Digitalisierung des Musikarchivs der Beyazit-Bibliothek in Istanbul verantwortlich, und 2013 spielte er die Uraufführung eines für ihn geschriebenen Stückes von Leo Brouwer beim Kuhmo Chamber Music Festival. Seine Aufnahme „British Guitar Music“ (paladino music pmr 0027) gewann die „Goldene Gitarre“ für die beste Aufnahme des Jahres. 2014 spielte er u.a. in Helsinki, Los Angeles, San Francisco, Stockholm, Lessines, bei der „Semana Tarrega“ in Valencia, und gemeinsam mit Marc Ribot in New York.

www.mesirca.com

Ursula Langmayr was born in Leonding near Linz (Austria) and studied with Ingrid Janser-Mayr and Wolfgang Holzmayr at the Mozarteum in Salzburg. She has worked with renowned artists such as Dennis Russell Davies, Silvain Cambreling, Emilio Pomarico, Jonathan Nott, Riccardo Chailly, Beat Furrer, Russell Ryan, Paul Gulda, Erwin Ortner, the Klangforum Wien, Ensemble Recherche, the Vienna Philharmonic Orchestra, RSO Vienna, the Bavarian Radio Symphony, the Bruckner Orchester Linz and many others at festivals and venues such as Wien Modern, Wiener Festwochen, steirischer herbst, Salzburger Festspiele, Carinthischer Sommer, Märzmusik Berlin, Warsaw Autumn, to name a few.

Highlights of her career were her appearances in the premieres of the sacred operas „Ich, Hiob“ by Thomas Daniel Schlee (paladino music pmr 0002) and „Die Geburt des Täuflers“ by Jyrki Linjama at the Carinthischer Sommer and the premiere of „Len Lye“ in Auckland (NZ). She gained international recognition for her short-notice performance at the internationally broadcast show „Christmas in Vienna“, together with Angelika Kirchschrager and Luca Pisaroni, in 2014.

She also performed at the Opera Garnier and the Centre Pompidou in Paris, the IGNM festival in Bern

(with Kurtág's „Kafka-Fragmente“) and is a frequent guest for Lieder recitals, concerts and masterclasses in the US, Japan, China, New Zealand, Italy, Finland, Slovenia, Switzerland, Germany, Poland, Bulgaria, Serbia and Bosnia. Her CD „What can we poor females do“ was awarded the „Pasticcio-Preis“ of the ORF.

www.ursula-langmayr.net

Ursula Langmayr stammt aus Leonding bei Linz und studierte bei Ingrid Janser-Mayr sowie Lied bei Wolfgang Holzmayr an der Universität Mozarteum Salzburg. Sie kann auf rege Zusammenarbeit mit namhaften Dirigenten, Orchestern und Künstlern wie Dennis Russell Davis, Silvain Cambreling, Emilio Pomarico, Jonathan Nott, Ricardo Chailly, Beat Furrer, Russell Ryan, Paul Gulda, Erwin Ortner, dem Klangforum Wien, dem Ensemble Recherche, den Wiener Philharmonikern, dem RSO Wien, dem bayrischen Rundfunkorchester, dem Linzer Brucknerorchester, den Auckland Pipers, uvm. bei nationalen und internationalen Festivals (Wien Modern, Wiener Festwochen, steirischer herbst, styriarte, Bregenzer Festspiele, Salzburger Festspiele, Carinthischer Sommer, Märzmusik Berlin, Warsawautumn, Wagner Festival Wels u.a.) verweisen.

Große Erfolge feierte Ursula Langmayr unter anderem beim Carinthischen Sommer als Engel in der Uraufführung von „Ich, Hiob“ von Thomas Daniel Schlee (paladino music pnr 0002) und ebenda als Maria in „Die Geburt des Täufers“ von Jyrki Linjama, bei der UA der Oper „Len Lye“ in Auckland/Neuseeland. Sehr gelungen war auch ihr Einspringen bei „Christmas in Vienna 2013“ im Wiener Konzerthaus an der Seite von Angelika Kirchschrager und Luca Pisaroni.

Zusätzliche Engagements führten Ursula Langmayr auch an die Opera Garnier und das Centre Pompidou, zu den Salzburger Festspielen, den Bregenzer Festspielen, an die Grazer Oper und den IGNM Tagen in Bern, wo sie György Kurtags „Kafka-Fragmente“ zur Aufführung brachte. Auch bei österreichischen Festivals und in den heimischen Konzertsälen ist sie ein gern gesehener und oftmaliger Gast.

Konzerteinladungen, Liederabende und Tourneen in die USA, nach Japan, China, Neuseeland, Italien, Finnland, Sardinien, Slowenien, die Schweiz, Deutschland, Polen, Bulgarien, Serbien und Bosnien. Die CD „What can we poor females do?“, die Ursula Langmayr gemeinsam mit der Mezzosopranistin Christa Ratzenbock und dem Pianisten Russel Ryan aufgenommen hat wurde mit dem „Pasticciopreis“ von ORF Ö1 ausgezeichnet.

www.ursula-langmayr.net

Flutist **Eric Lamb** is in demand internationally as a soloist, recitalist, concert curator and chamber musician. He has premiered more than 200 works and has worked closely with composers John Adams, Kaija Saariaho, George Lewis, Marc-Andres Dalbavie, Matthias Pintscher, Reinbert de Leeuw, Michel van der Aa, Nico Muhly, Ben Foksett and conductors Vladimir Ashkenazy, Ludovic Morlot, Pablo Heras-Casado, Steve Schick, Susanna Mälkki and Pierre Laurent-Aimard.

Eric is a regular guest with many major orchestras, ensembles and festivals. He has performed with the HR Radio Orchestra Frankfurt, Chamber Opera Orchestra of Frankfurt, the City of Birmingham Orchestra, the Slee Sinfonietta, Ensemble Laboratorium Basel, ASKO/Schönberg Ensemble, Ensemble Recherche, Alarm Will Sound, American Contemporary Music Ensemble and the Sphinx Symphony Orchestra. He has been invited to perform at festivals in Darmstadt, Graz, Salzburg, Lockenhaus, Acht Brücken in Cologne, Mostly Mozart Festival, and the Heidelberg Spring Festival, to name but a few. Eric performed extensively as a core member of the New York/Chicago based International Contemporary Ensemble – ICE.

He continues to be a much sought after pedagogue and is regularly invited to present workshops, master classes and lectures throughout Europe and the US. He has been artist in residence at the Conservatoire Nationale de Musique et Danse La Rochelle and has given

master classes at Eastern Michigan University, Smith College, the University of Virginia, the University of Auckland (NZ), Victoria University of Wellington, University of Waikato, Bowling Green University, University of South Carolina, Akademie für Musik Wiesbaden and Northwestern University.

He was a recipient of the Millennium Young Artists' Award from the James Tatum Foundation of the Arts, the National John Philip Sousa Award and a Dean's Talent Scholarship from Oberlin College. He was a finalist at the International Music Competition "Pacem in Terris" (Bayreuth, Germany) and won first prize in the Polytechnische Gesellschaft Chamber Music Competition, first prize in the Lenzewski Music Competition followed later that year with first prize in the German Academic Exchange Performing Arts Competition.

A native of Detroit Michigan, Eric completed studies at the Oberlin Conservatory of Music, the Hochschule für Musik Frankfurt am Main and the Scuola di Musica di Fiesole, Italy. His teachers include Michel Debost, Thaddeus Watson, Chiara Tonelli and Vicens Prats.

Eric is an Altus performing artist and an advocate of wooden flutes and head joints by S. Kotel.

www.fluteaddict.weebly.com

Als einer jener Musiker der „neuen“ Generation, die sich nicht mehr in Schubladen pressen lässt, ist der Flötist **Eric Lamb** als Solist und Kammermusiker international tätig und ist sowohl für seine tiefgründigen Interpretationen des Standardrepertoires als auch für sein Engagement für die Musik des 21. Jahrhunderts geschätzt.

Als Mitglied des International Contemporary Ensemble (ICE) hat er beinahe die ganze Welt bereist und bei vielen der bedeutendsten Festivals und Konzertreihen für Neue Musik in den USA, in Südamerika und Europa konzertiert. Mit zahlreichen der wichtigsten Vertreter der zeitgenössischen Musik, so etwa Kaija Saariaho, Matthias Pintscher, Pierre-Laurent Aimard und John Adams, hat er eng zusammengearbeitet. Mit ICE ist er auf Einspielungen bei Mode, Naxos, New Amsterdam, Kairos, Nonesuch, New Focus und Bridge Record zu hören.

Eric ist Gründungsmitglied des ensemble paladino mit Sitz in Wien. Engagements der jüngeren Vergangenheit beinhalten das ASKO/Schönberg Ensemble, das RSO Frankfurt, das City of Birmingham Symphony Orchestra und das Ensemble Laboratorium (Basel).

Als Solist ist Eric Lamb in Nord- und Südamerika und in Europa aufgetreten, darunter mit dem Kölner Kammerorchester, der Polnischen Kammerphilharmonie, dem Städtischen Orchester Gießen, dem Plymouth Canton

Symphony Orchestra, dem International Contemporary Ensemble, dem Orquestra Experimental da Amazonas Filarmônica in Manaus (Brasilien) und dem Chicago Composers Orchestra.

Daneben ist er als Pädagoge gefragt und wird regelmäßig weltweit eingeladen, Workshops und Meisterkurse zu geben und Vorträge zu halten. Jüngst war dies unter anderem an der University of Auckland, dem Conservatoire Nationale de Musique et Danse La Rochelle, der Eastern Michigan University, dem Smith College, der University of Virginia, der University of South Carolina, der Musikakademie Wiesbaden und der Northwestern University der Fall.

Geboren in Detroit (Michigan), schloss Eric Lamb sein Studium bei Michel Debost am Oberlin Conservatory of Music ab und erwarb darüber hinaus Diplom und Konzertexamen an der Musikhochschule in Frankfurt am Main bei Thaddeus Watson. Zusätzliche Anregungen erhielt er an der Scuola di Musica di Fiesole bei Chiara Tonelli.

Eric Lamb spielt ausschließlich auf Altus Flöten und ist paladino artist.

www.fluteaddict.weebly.com

Firmian Lerner was born in Wildthurn (Germany) in 1968. After short studies at the Musikhochschule in Munich and the Mozarteum in Salzburg, he graduated from the Musikhochschule Vienna 1993, having studied with Thomas Kakuska. He attended masterclasses with Gérard Caussé, Yuri Bashmet, Thomas Riebl and Kim Kashkashian as well as with Sergiu Celibidache in Munich. Furthermore, he had chamber music lessons from the Alban Berg Quartett, the Hagen Quartett, György Kurtág, Walter Levin and Ferenc Rados.

From 1993 to 1995, Mr Lerner was a member of the „Klangforum Wien“, and from 1995 to 2002 he was principal violist of the Camerata Academica Salzburg, first under Sándor Végh and later under conductors such as Norrington, Pinnock, Barshai, Welser-Möst, Kavakos, Kremer, Schiff and others. He is a founding member (1996) of the string sextet „Hyperion Ensemble“, which has its own series at the Internationale Stiftung Mozarteum besides performing all over the world in leading venues such as the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Amsterdam Concertgebouw, the Auditorio Nacional in Madrid, the Library

of Congress or the Teatro Colón in Buenos Aires. After a short period as the violist of the Minguet Quartett (2006 to 2008), Mr Lerner is currently the violist of the Scaramouche Quartett (performing on historic instruments) and working as a freelance chamber musician and soloist. He is a regular guest at the most eminent festivals such as Lockenhaus, the Hagen Open and the Schleswig Holstein Musikfestival, working with musicians such as Lukas and Clemens Hagen, Barbara Bonney, Christophe Coin, Eduard Brunner, Ib Hausmann, Paul Gulda, Christian Gerhaher, Sergio Azzolini and many others. He is featured on many CD recordings.

As a pedagogue, Mr Lerner regularly gives masterclasses, e.g. in Stift Admont (Austria), the universities of Idaho (US), Yale (US), Belgrade (Serbia) or Auckland (NZ). In 2005, he was Visiting Professor at the Mozarteum in Salzburg, where he has held a lectureship since 2006. Since 1991, he has been artistic director of the „Wildthurner Kunsttage“ and, since 2009, of the festival „musica para gente“ in Andalusia, Spain.

Es ist ein imposantes Datum, der 20. Juli, versteht sich: erste Mondlandung, Hitler-Attentat und **Firmian Lermers** Geburtstag. Geboren im niederbayrischen Wildthurn, legt er doch großen Wert darauf, ein Österreicher zu sein. Sein (österreichischer) Vater, Jahrgang 1919 und Abkömmling einer Offiziersfamilie, betrieb in Schloß Wildthurn eine Privatklinik, und zum Studium kam Firmian Lerner dann nach Wien. Von dieser Zeit (bei dem unvergessenen Thomas Kakuska) hat Firmian Lerner eine Unzahl an Anekdoten auf Lager - wie überhaupt sein ganzes Leben von außen betrachtet mitunter die Grenze zur Unwahrscheinlichkeit nur knapp nicht überschreitet.

Er war Solobratschist der Camerata academica unter Sandor Végh, kurzzeitig Bratschist im Minguet-Quartett, ist Gründungsmitglied des Hyperion-Ensembles, dessen paladino-Präsenz wir demzufolge auch ihm verdanken, und er gastiert immer wieder als Solist oder als Solobratschist bei einer Vielzahl von Orchestern. Aber eigentlich ist er ein Freigeist: Es zieht ihn stets von einem zum nächsten; keine Herausforderung ist ihm zu groß. Wie auch sonst lieben sich fünf Kinder bewältigen?

Von der Musik besessen ist er, und doch kann er sich - wie es der paladino-Philosophie auch entspricht - Musik ohne Literatur, Theater, Film, Architektur, Malerei und Plastik nicht vorstellen. Und natürlich nicht ohne gutes Essen und guten Wein: Die Liebe zu seiner Zweitheimat Spanien schlägt sich nicht nur in der Sprache wieder, sondern auch in seiner "anderen" Profession: Firmian Lerner ist nämlich nicht nur Bratschist, sondern auch gelernter Koch - ganz nach Sandor Végh: "Never trust a musician who does not like to eat!" Firmian Lerner kann man vertrauen, mit ganzem Herzen.

"[...] a tempting concept to present **Martin Rummel** as the latest candidate for 'most distinguished Viennese cellist of today'. And perhaps he is." wrote David W Moore in the American Record Guide about Martin Rummel's album of Merk's "Fleurs d'Italie" (Naxos) in 2013.

The cellist, born in 1974, can currently be heard on nearly 40 albums, the last of which to have raised international attention being the premiere recording of the Complete Cello Concertos by the Baroque composer Andrea Zani together with *Die Kölner Akademie* for Capriccio – an unparalleled recording career in Rummel's generation. Martin Rummel is a regular guest at venues such as the Konzerthaus und Musikverein in Vienna, the Tonhalle Düsseldorf, de Doelen in Rotterdam or the Krannert Center in Urbana, in short: leading festivals, venues and orchestras in Europe, the Americas, Asia and the Pacific. His playing is frequently honored with standing ovations from audiences, be it for concerto appearances such as his American debut with Tchaikovsky's "Rococo Variations" or his extraordinary performances of the Complete Bach Cello Suites in one evening.

Besides Wilfried Tachezi in Salzburg and Maria Kliegel in Cologne, it is mainly the legendary William Pleeth who was responsible for Martin Rummel's education. Having studied with Pleeth for nearly ten years and being his last pupil, Mr Rummel now sees this legacy as an obligation. Being the editor of all major cello etudes for Bärenreiter-Verlag and having held teaching positions at the Musikakademie Kassel as well as the University of Auckland, he has become a renowned pedagogue in his own right. Mr Rummel is frequently invited to give

masterclasses all over the world at institutions such as the Shanghai and New England Conservatories, the Longy School of Music, Folkwang University of the Arts, the International Summer Academy in Lenk or the University of St Andrews.

As a chamber musician, Martin Rummel is connected with colleagues and Ensembles of all generations, including artists such as Dimitri Ashkenazy, Friedemann Eichhorn, Homero Francesch, Christopher Hinterhuber, Roland Krüger, Elsbeth Moser, Lena Neudauer, Linus Roth, Norman Shetler or Hugo Ticiatti.

A special concern for Martin Rummel is direct contact to the listener. As owner and mastermind of the music company paladino he shows the same ability for musical programming as he did from 2007 to 2012 being the artistic director of the "Klassik Musikfest Mühlviertel" and the "Wiener Gitarrefestival". For several years, Mr Rummel hosted a monthly radio show on Radio Stephansdom and was the president of an association of the Austrian independent classical music producing companies.

Martin Rummel recently began to frequently use a cello by Martin Horvat from 2010 (as on this recording), like all his instruments strung by Thomastik-Infeld, Vienna.

www.martinrummel.com

„[...] ein bestechender Versuch, **Martin Rummel** als den bedeutendsten Wiener Cellisten der Gegenwart zu präsentieren. Und vielleicht ist er das.“ So David W. Moore im American Record Guide 2013 über Martin Rummels CD mit den „Fleurs d'Italie“ von Joseph Merk auf Naxos.

Auf rund 40 Alben ist der 1974 geborene Cellist derzeit zu hören, von denen zuletzt die Ersteinspielung sämtlicher Cellokonzerte des Barockkomponisten Andrea Zani mit der Kölner Akademie für Capriccio internationales Aufsehen erregt hat – eine Aufnahmekarriere, die in Rummels Generation ihresgleichen sucht. Martin Rummel ist regelmäßiger Gast in Sälen wie dem Konzerthaus und dem Musikverein in Wien, der Tonhalle Düsseldorf, de Doelen in Rotterdam oder dem Krannert Center in Urbana, kurz: Festivals, Säle und Orchester in Europa, den USA, Asien und dem pazifischen Raum. Immer wieder wird er für sein Spiel mit standing ovations bedacht, sei es 2000 bei seinem Amerika-Debüt mit Tschairowskys „Rokoko-Variationen“ oder für seine außergewöhnlichen Darbietungen sämtlicher Bach-Cellosuiten an einem Abend.

Für seine Ausbildung ist neben Wilfried Tachezi und Maria Kliegel vor allem der legendäre William Pleeth verantwortlich, bei dem Rummel beinahe zehn Jahre studierte und dessen letzter Schüler er ist. Ein solches Erbe verpflichtet: Als Herausgeber sämtlicher wesentlicher Celloetüden für den Bärenreiter-Verlag sowie auf Lehrstühlen an der Musikakademie Kassel und der University of Auckland hat Rummel einen internationalen Ruf als Pädagoge erworben, der ihm weltweit Einladungen zu Meisterklassen einbringt, so etwa am Shanghai Conservatory, dem New England Conservatory und der

Longy School of Music in Boston, der Folkwang Universität der Künste in Essen, der Internationalen Sommerakademie Lenk oder der University of St Andrews.

Als Kammermusiker ist Martin Rummel mit Kollegen und Ensembles aller Generationen freundschaftlich verbunden, darunter z.B. Dimitri Ashkenazy, Friedemann Eichhorn, Homero Francesch, Christopher Hinterhuber, Roland Krüger, Elsbeth Moser, Lena Neudauer, Linus Roth, Norman Shetler oder Hugo Ticiati.

Ein besonderes Anliegen ist Martin Rummel der Kontakt zum Publikum, und so ist er als Musikvermittler nicht nur Eigentümer und Mastermind des Musikunternehmens paladino, sondern war von 2007 bis 2012 Intendant des „Klassik Musikfest Mühlviertel“, des „Wiener Gitarrefestival“ sowie jahrelang Moderator einer monatlichen Sendung auf Radio Stephansdom und Präsident eines Verbands der österreichischen Klassikproduzenten.

In letzter Zeit spielt Martin Rummel immer mehr auf einem Cello von Martin Horvat aus dem Jahre 2010 (so auch auf dieser Aufnahme), wie alle seine Instrumente individuell besaitet von der Wiener Firma Thomastik-Infeld.

www.martinrummel.com

**I would like to express
my deepest thanks to ...**

*Maria, the paladino team, Ursula, Martin, Eric and Firmian, Frédéric Zigante,
Andrea de Marchi, Andreas Stevens, Tilman Hoppstock, Angelo Gilardino,
Lena Kokkaliari, Marco Riboni, Erik Pierre Hofmann, Stefan Hackl,*

*Lucio Matarazzo, Piero Viti, Aniello Desiderio, Gianfranco Volpato, Wolfgang Lendle, Giulio Favotto and everyone at Otium,
Mary Ho, John Griffiths, Filippo Michelangeli, Domenico Nordio, Letizia Inserra, Claudio Ambrosini, Sylvano Bussotti,
Romina Basso, John Zorn, Vladimir Mendelssohn and everyone at Kuhmo Festival, Daniel Rowland, Zoran Markovic,
Natacha Kudritskaya, Marcelo Nisinman, Priya Mitchell, David Cohen, Diana Ketler, Julian Arp, Martha Masters and
everyone at GFA, IIC San Francisco, Frieder Berthold, David Eres Brun, Vincenzo Torricella, ChamberJam Düsseldorf,
Wolfgang Abendroth and the whole great Gleisner family, Milena Maneva-Valcheva, Raul Escobar and Orquesta Sinfonica
Nacional de Ecuador, Enza Bosetti, Aron Saltiel, Gülsen Gürses, Virginia Piombo and IIC Stoccolma, Duo NIHZ and the Rootveld
family, Livio Torresan, Paul Fowles, Thérèse Saba, Tim Panting, Luca Scarlini, Maurizio and 23Dischi Padova, Giancarlo Saran,
Carlo Simioni, Rosa Scapin, Luca Scarlini, OperaEstate, Maffeo Scarpis, Orchestra di Padova e del Veneto, Giampaolo Bisanti,
Paolo Troncon, my great friends Davide, Nicola, Luca, Mattia, Nonna Maria, the Marchioro family
and of course my own family, whose support is immense.*

For Marco Tullio Giordana and Marc Ribot

Alberto Mesirca

pmr 0058

Recording Date:

September 2014

Recording Venue:

Teatro Accademico, Castelfranco Veneto/Italy

Engineer:

Andrea de Marchi

Producers:

Eric Lamb (D 821), Alberto Mesirca

Booklet Text:

Alberto Mesirca, Martin Rummel

Photos:

Giulio Favotto

Graphic Design:

Brigitte Fröhlich

A production of **paladino music**

© & © 2015 paladino media gmbh, vienna

www.paladino.at

 (CC) 20375



