

A close-up, black and white photograph of violinist Gunar Letzbor. He is shown from the chest up, wearing a dark, textured jacket. He is looking slightly to his left with a focused expression. His right hand is holding a violin bow, and the body of a violin is visible on the right side of the frame. The background is dark and out of focus.

**H.I.F. BIBER**  
Fidicinium Sacro-Profanum  
**Ars Antiqua Austria**  
Gunar Letzbor

**H.I.F. BIBER**

Fidicinium Sacro-Profanum

**Ars Antiqua Austria**

Gunar Letzbor

**Gunar Letzbor** Violine 1 & Leitung

**Friedrich Kircher** Violine 2 (Sonaten 1-6)

**Barbara Konrad** Viola 1 (Sonaten 7-12)

**Markus Miesenberger** Viola 1 (Sonaten 1-6) und Viola 2 (Sonaten 7-12)

**Jan Krigovsky** Violone

**Hubert Hoffmann** Laute

**Wolfgang Zerer** Orgel, Cembalo

**HEINRICH IGNAZ FRANZ BIBER** (1644-1704)

**FIDICINIUM SACRO PROFANUM** (1682)

[1] Sonata I h Moll	<b>5:46</b>
[2] Sonata II F Dur	<b>3:51</b>
[3] Sonata III d Moll	<b>2:50</b>
[4] Sonata IV g Moll	<b>4:30</b>
[5] Sonata V C Dur	<b>3:36</b>
[6] Sonata VI a Moll	<b>3:45</b>
[7] Sonata VII D Dur	<b>2:12</b>
[8] Sonata VIII B Dur	<b>2:26</b>
[9] Sonata IX G Dur	<b>4:16</b>

[10] Sonata X E Dur	<b>3:35</b>
[11] Sonata XI c Moll	<b>4:43</b>
[12] Sonata XII A Dur	<b>5:03</b>

total time 46:40

## **Fidicinium observations from the concert platform**

H.I.F. BIBER: a genius, whose life story is for the most part unresearched, a violin virtuoso who raised the technique of violin playing in Austria to an incredibly high level, a man of incredible powers of imagination and the courage to venture on abstraction. The complexity of his work is astonishing, his oeuvre encompasses a range from richly orchestrated church music, artfully elaborated chamber music, to virtuoso music for his personal solo instrument, the violin. Astonishingly, his work has only recently attained recognition on the professional concert scene. Moreover, the scientific and critical treatment of his works is limping far behind the significance of this remarkable Austrian musician.

Biber was born in 1644 in Wartenberg

(Stráz) Bohemia. His baptismal certificate was issued on 12 August. His father, Martin Biber, worked as a hunter at the Wartenberg Court and was thus a subject of the dynasty of the Counts of Liechtenstein. This noble family originated in Tyrol (Castel Corn, near Bozen/Bolzano) and came to Bohemia and Moravia during the sixteenth century. We can only guess how and where Heinrich Ignaz received his first music lessons. During his schooldays, two teachers – which is to say musicians – were active in Wartenberg/Stráz. Wiegand Knöffel, a notorious drunkard and ruffian, was appointed cantor and organist in 1656. He died in Wartenberg in 1675 as “former cantor”. It is verified that Johann Georg Teifel had been invested as church musician since 1670; the date when he succeeded his bibulous predecessor can no longer be specified. Whatever, Biber must have

been in the aforementioned Wiegand Knöffle’s tutorship for some time.

From a letter written by J.H. Schmelzer we know that Biber later on possibly served the Prince of Eggenberg in Graz, along with Johann Jakob Prinner (Viennese composer). However, during the time in question the chapel in Eggenberg was dissolved. The noble family assumed sovereignty over Krumau/Český Krumlov in Bohemia, north of Freistadt ) in 1628, where there is documentation that court music was still taking place there in 1670. We may perhaps surmise that Biber relocated to Krumau/Český Krumlov along with his fellow musicians after the dissolution of the music in Eggenberg. At any rate, he found himself at the latest in 1668 in employment under the Olmütz (Olomouc) bishop Karl Liechtenstein Kastelkorn in Kroměříž.

This prince of the church, of refined education and extremely interested in music, employed a splendid band of court musicians, a Hofmusik that on occasion employed more musicians than the Imperial Hofmusikkapelle in Vienna. The bishop maintained contact with the leading composers of his time. His music library is still one of the foremost collections of Austrian Baroque music today. Hence Heinrich Ignaz Franz Biber had ample opportunity to become acquainted with and study the various compositional styles of his contemporaries. He first served in the Kapelle as bass violinist and gamba player. His friend and probable superior was the court and field trumpeter Josef Pavel Vejvanovsky, who kept up contact with Heinrich Ignaz long after Biber absconded from Olmütz/Olomouc. Many of Biber’s works have been preserved in Vejvanovsky’s copies in

the archive in Kremsier/Kroměříž. A journey for purchasing some instruments from the violin maker Johann Jakob Stainer in Absam was an opportunity in 1670 for Biber to leave his post in Kremsier/Kroměříž without the bishop's permission. He had probably come into contact some time previously with the Salzburg archbishop Max Gandolph, who appointed Biber to join his Hofmusik and with a quite lucrative starting salary. Biber was able to pacify the wrath of his previous lord, Karl Liechtenstein Kastelkorn, with several select compositions. In 1684 he was promoted to Kapellmeister, director of music, and also received the title of steward – Truchsess – of the Prince Archbishop. The latter evidently held the qualities of his court violinist in high regard. In thanks, Biber dedicated all his published works to him until the bishop's death in 1687: *Sonatae*

*Violino solo* 1681, *Sonatae tam aris quam aulis servientes* 1676, *Mensa sonora seu Musica instrumentalis* 1680, *Fidicinium Sacro-Profanum* 1682. A plague raging in Vienna caused Emperor Leopold I to move his residence to Linz in 1673. Biber took this occasion as an opportunity to attract an audience at the Imperial Court both in Linz and in Lambach, and with great success. Nevertheless, his application for the attribute of a noble title was denied him at first. He was successful only in 1690. His application was accepted, with comments upon his "honesty, integrity, noble and excellent manners, virtue and common sense". At this time, Biber was already in the service of the new bishop Johann Ernst Count Thun. His new employer, like his predecessor, was a great lover of the arts, although music was not pre-eminent for him, and he esteemed the skill of his famous

Kapellmeister. Around 1700, we find Biber as the chief of 25 musicians and singers, 2 drummers, 8 trumpet players and about 18 boy choristers. His salary was around 850 florins, a handsome sum for a musician. Biber died in 1704 in Salzburg. He was renowned and acclaimed as a composer far beyond the borders of Austria.

H.I.F. Biber was scarcely to be encountered in concert programmes 25 years ago. It was not until his *Rosary Sonatas* and subsequently his 1681 violin sonatas were recorded on CD that his solo violin music became known internationally. Several years passed until young violinists, too, ventured on these masterpieces of violin music. As regards the *Rosary Sonatas* there was and is the problem of mastering the *scordatura* (special tuning of the violin strings); the 1681 violin sonatas are among the most

technically demanding works in the Baroque repertoire. In the meantime there exists a whole throng of violin virtuosi already who are able to perform excellent interpretations of Biber's violin music. The International H.I.F. Biber Competition in St. Florian (Austria) has shown an enormous upswing in performance quality during recent years. Young violinists can now master the enormous technical demands with the greatest enthusiasm, spurred on by Biber's free, almost improvisational style of composing, and jostle with each other to show off their fascinating and daring interpretations. There is a difference when we approach Biber's chamber music and church music. These areas of his work still await their heyday. The composer shows a completely different aspect of himself in his chamber music. The virtuoso element retreats into the background, freewheeling is greatly restricted by

an elaborate manner of composition. But his marked sense of sound animates even the most complicated counterpoint-based situations, the polyphony shines through in the incredible lightness of the figures, often not noticed at all by the casual listener.

Let us concentrate on Biber's FIDICINIUM SACRO PROFANUM. The collection testifies that Biber set new standards also in the field of string chamber music. In the first part the master composes for five-part string ensemble: 2 violins, 2 violas, violone and basso continuo were established at his time as the standard ensemble in Austrian cultural circles. In a richly coloured, five-part setting, Biber artfully weaves a polyphonic texture that allows one or more parts to alternate and come to the fore. Imitation is pre-eminent, concertante elements tend to be an

exception. In their complex structure these masterpieces are for me comparable solely to the late Beethoven quartets. In form he keeps to the traditional possibilities of the structurally composed sonatas with a sequence of richly contrasting and diverting sections that can make different emotions communicate with each other as in a drama. Biber gives each sonata its own inimitable character. In doing so, he exploits more than just the characteristics of the various keys. Biber embellishes his works with striking motifs that recognisably relate to each other within the sonatas. In the second part of this collection he dispenses with the five-part arrangement hitherto predominant in Austria. He compensates for the luxury of sound by augmenting the flexibility of the four individual parts. This paring down enables the introduction of more virtuoso

passages. The artful interweaving of parts becomes more transparent in the polyphonic sections and lets the individual parts occasionally take centre stage as solos.

As grateful musician, Biber dedicated his Fidicinium to the Salzburg Prince Archbishop Maximilian Gandolph von Kuenberg. The title of the original print according to a catalogue advertisement of 1683 was: Fidicinium Sacroprofanum, tam Choro quam Foro, 4. & 5. Fidibus concinnatum & concini aptum fol. Mit den neu inventierten Noten gedruckt (printed with the recently invented notes). Nürnberg. Wolfgang Moritz Endter. Only a single copy of this print has come down to us today. It is in Zurich Central Library and was used by ARS ANTIQUA AUSTRIA for their performance. We have deliberately waited many

years until recording Biber's masterpiece of chamber music, preferring to record other collections of this genre beforehand: Romanus Weichlein "Encaenia Musices", Johann Joseph Fux "Partite à 3", Charles Mouchon "10 Concerti à 5", Georg Muffat "Armonico Tributo" and "Florilegium Primum", Antonio Bertali "Prothimia Suavissima", Antonio Caldara "12 Sinfonie a quattro", Benedikt Anton Aufschneider "Dulcis Fidum Harmonia", H.I.F. Biber & J.H. Schmelzer "Seventeenth Century Music and Dance from the Viennese court", H.I.F. Biber "Un Carnevale a Kremsier", P.J. Vejvanovsky "Music for trumpet and strings". Biber's chamber music was often on the concert programmes of ARS ANTIQUA AUSTRIA. However, we noticed that a positive audience reaction to our interpretations was very often missing. It was evidently our fault and so we decided to wait

for a while. This wait has lasted more than 25 years. It wasn't until 2010 that we had the feeling we were now ready for the Biber challenge. Since then we have played the Fidicinium several times in concert and this time the expected positive audience reaction wasn't missing; in fact, it even surpassed our expectations. Was this due to the altered sound of the ensemble? We have been tackling the special Austrian sound intensively for many years. Is it because of our innovative attitude to performing? We have been trying for year to produced our interpretations in the spirit of an up-to-date message. Is it because in the meantime we were able to attain more harmony amongst the potential options of musical expression? In our young years we tended strongly towards exaggeration. Perhaps it is simply the humility and clear, alert ear of all the musicians

in the ensemble in confrontation with the special qualities of Biber's chamber music that convey to the audience the qualities of the master's musical message! I wish to express my thanks personally to Wolfgang Zerer. In the run-up time to the CD recording our harpsichordist Norbert Zeilberger was killed in an accident. His death tore a deep gap into our souls and created almost insoluble problems for the ensemble's music-making. In my need at the time I called an old friend with whom I had performed in the past. He was for me the only one, in the remaining short period until the recording, able to perform with *Ars antiqua Austria* with the necessary harmony. Despite major scheduling problems, Wolfgang accepted and saved the recording. We greatly enjoyed the musical communication with him!

Gunar Letzbor

## **Fidicini-Betrachtungen vom Podium herab**

H.I.F. BIBER: ein Genie, dessen Lebensgeschichte noch großteils unerforscht ist, ein Violinvirtuose, der die Technik des Geigenspiels in Österreich auf eine unglaublich hohe Entwicklungsstufe emporgehoben hat, ein Mensch mit unglaublicher Fantasiefähigkeit und Mut zur Abstraktion.

Die Vielschichtigkeit seines Schaffens ist erstaunlich, sein Oeuvre erstreckt sich von großbesetzter Kirchenmusik über kunstvoll ausgearbeitete Kammermusik bis zur virtuosen Musik für sein persönliches Soloinstrument, die Violine.

Erstaunlicherweise findet sein Schaffen erst in letzter Zeit Beachtung im professionellen Konzertbetrieb. Auch die wissenschaftliche Rezension seiner Werke hinkt weit hinter der Bedeutung dieses bemerkenswerten

österreichischen Musikers nach. 1644 wird Biber in Wartenberg (Böhmen) geboren. Sein Taufschein ist für den 12. August ausgestellt. Der Vater, Martin Biber, arbeitete als Jäger am Wartenberger Hof und war somit Untergebener des Grafengeschlechts Liechtenstein. Diese Adelsfamilie stammt aus Tirol (Schloss Castel Corn, bei Bozen) und kommt im Laufe des 16. Jahrhunderts nach Böhmen und Mähren. Wo und in welcher Weise Heinrich Ignaz seinen ersten Musikunterricht erfahren hat, kann nur vermutet werden. In seiner Schulzeit sind in Wartenberg zwei Lehrer beziehungsweise Musiker tätig. Wiegand Knöffel, ein berühmter Trunken- und Raufbold, wurde 1656 als Kantor und Organist berufen. Er starb 1675 in Wartenberg als »gewesener Kantor«. Johann Georg Teifel bestellt die Kirchenmusik gesichert ab 1670. Wann er seinen trunksüchtigen Vorgänger ablöste,

ist heute nicht mehr feststellbar. Jedenfalls dürfte Biber einige Zeit die Obhut des vorgenannten Wiegand Knöffel genossen haben. Durch einen Brief J.H. Schmelzers haben wir Kenntnis davon, dass Biber möglicherweise später mit Johann Jakob Prinner (Wiener Komponist) in Graz beim Fürsten von Eggenberg diente. In der fraglichen Zeit wurde allerdings die Kapelle in Eggenberg aufgelöst. Die Adelsfamilie hatte 1628 die Herrschaft von Krumau (nördlich von Freistadt) in Böhmen übernommen, wo gesichert noch 1670 Hofmusik bestand. Ob Biber mit seinen Musikerkollegen nach der Auflösung der Musik in Eggenberg nach Krumau übersiedelt ist, kann nur vermutet werden. Jedenfalls befindet er sich spätestens 1668 in einem Anstellungsverhältnis zum Olmützer Bischof Karl Liechtenstein Kastelkorn in Kremsier. Dieser feingebildete und

musikalisch äusserst interessierte Kirchenfürst unterhielt eine prächtige Hofmusik, die zeitweise sogar mehr Musiker beschäftigte als die Kaiserliche Hofmusikkapelle in Wien. Der Bischof hielt Kontakt mit bedeutenden Komponisten seiner Zeit. Seine Musikalienbibliothek gehört noch heute zu den bedeutendsten Sammlungen österreichischer Barockmusik. Heinrich Ignaz Franz Biber hatte also dort reichlich Gelegenheit, die verschiedenen Kompositionsstile seiner Zeitgenossen kennen zu lernen und zu studieren. In der Kapelle dient er vorerst als Bassgeiger beziehungsweise als Gambist. Sein Freund und wahrscheinlich auch Vorgesetzter war der Hof- und Feldtrompeter Josef Pavel Vejvanovsky, der noch lange nach Bibers Flucht aus Olmütz Kontakt zu Heinrich Ignaz hielt. Viele Werke Bibers sind durch die Abschrift

Vejvanovskys im Archiv von Kremsier erhalten geblieben. Eine Reise zum Ankauf einiger Instrumente beim Absamer Geigenbauer Johann Jakob Stainer nimmt Biber 1670 zum Anlass, ohne Einverständnis des Bischofs, den Dienst in Kremsier zu quittieren. Er hatte wahrscheinlich schon einige Zeit vorher Kontakt zum Salzburger Erzbischof Max Gandolph aufgenommen, der Biber mit einem ziemlich hohen Anfangsgehalt in seine Hofmusik einstellte. Den Zorn seines bisherigen Herrn, Karl Liechtenstein Kastelkorn, weiß Biber mit der Übersendung einiger ausgesuchter Kompositionen zu beschwichtigen. 1684 wird er zum Kapellmeister befördert und erhält außerdem den Titel eines fürstbischöflichen Truchsess. Der Bischof schätzt offensichtlich die Qualitäten seines Hofgeigers. Zum Dank widmet ihm Biber sämtliche bis zum Tod des Bischofs 1687

herausgegebenen Werke: *Sonatae Violino solo* 1681, *Sonatae tam aris quam aulis servientes* 1676, *Mensa sonora seu Musica instrumentalis* 1680, *Fidicinium Sacro-Profanum* 1682. Eine in Wien wütende Pest ist der Grund dafür, dass Kaiser Leopold I. 1673 seine Residenz nach Linz verlegt. Biber nimmt dieses Ereignis zum Anlass, sich mit großem Erfolg sowohl in Linz, als auch in Lambach vor dem Kaiserlichen Hofe hören zu lassen. 1681 wird dennoch sein Gesuch um Verleihung des Adelsstandes vorerst abgelehnt. Erst 1690 hat er mehr Erfolg. Seinem Gesuch wird unter Anmerkung seiner »Erbarkeit, Redlichkeit, adelichen guten Sitten, Tugend und Vernunft« stattgegeben. Zu dieser Zeit befindet sich Biber bereits im Dienst des neuen Bischofs Johann Ernst Graf Thun. Auch sein neuer Herr, wie sein Vorgänger ein großer Verehrer der Künste, schätzt, obwohl bei ihm die



Musik nicht im Vordergrund stand, die Kunstfertigkeit seines berühmten Kapellmeisters. Um 1700 finden wir Biber als Vorgesetzten von 25 Musikern und Sängern, 2 Paukern, 8 Trompetern und ca. 18 Sängerknaben. Sein Gehalt beläuft sich auf ca. 850 fl, was für einen Musiker eine stattliche Summe bedeutet. Biber stirbt 1704 in Salzburg. Er ist als Komponist weit über die Grenzen Österreichs bekannt und hochgeehrt.

H.I.F. Biber fand man bis vor 25 Jahren nur sehr wenig in Konzertprogrammen. Erst mit den Einspielungen seiner Rosenkranzsonaten und in der Folge seiner Violinsonaten von 1681 auf CD, wurde seine Violinsolomusik international bekannt. Es dauerte noch einige Jahre bis sich auch junge Geiger an diese Meisterwerke der Violinmusik wagten. Bei den Rosenkranzsonaten galt und gilt

es, die Problematik der Scordatur (Verstimmung der Violinsaiten) zu bewältigen, die Violinsonaten 1681 gehören zu den technisch anspruchsvollsten Werken der Barockliteratur. Mittlerweile gibt es bereits eine große Schar von Violinvirtuosen, die Bibers Violinmusik ausgezeichnet interpretieren. Beim Internationalen H.I.F. Biberwettbewerb in St. Florian (Österreich) wird eine enorme Steigerung der Aufführungsqualität während der letzten Jahre bemerkt. Junge Geiger bewältigen mit Enthusiasmus die enormen technischen Anforderungen, angestachelt vom freien, fast improvisierenden Kompositionsstil Bibers, überschlagen sie sich mit interessanten und gewagten Realisierungen. Anders verhält es sich mit Bibers Kammermusik und seiner Kirchenmusik. Diese Sparte seines

Werkkatalogs harrt noch auf ihren Boom. In der Kammermusik zeigt sich der Komponist von einer ganz anderen Seite. Das virtuose Element tritt in den Hintergrund, die Freiheiten werden durch eine elaboriertere Kompositionsweise stark eingeschränkt. Sein ausgeprägter Klangsinn belebt aber selbst komplizierteste kontrapunktische Situationen, die Polyphonie erstrahlt in unglaublicher Leichtigkeit des Figurenwerks, oft beim entspannten Zuhören gar nicht bemerkbar. Konzentrieren wir uns auf Bibers FIDICINIUM SACRO PROFANUM. Die Sammlung bezeugt, dass Biber auch auf dem Gebiet der Streicherkammermusik Maßstäbe zu setzen wusste. Im ersten Teil komponiert der Meister für fünfstimmiges Streicherensemble: 2 Violinen, 2 Violen, Violone und B.c. sind zu seiner Zeit die Standardbesetzung

im österreichischen Kulturkreis. Im farbenprächtigen fünfstimmigen Satz entsteht bei Biber in kunstvoller Weise ein polyphones Gewebe, das abwechselnd eine oder mehrere Stimmen hervortreten lässt. Die Imitation ist vorherrschend, konzertierende Elemente eher die Ausnahme. In ihrer komplexen Struktur lassen sich für mich diese Meisterwerke nur mit den späten Beethoven Quartetten vergleichen. In der Form hält er sich an die überlieferten Möglichkeiten der durchkomponierten Sonatae mit der Abfolge von Kontrastreichen und kurzweiligen Teilabschnitten, die wie im Theater verschiedene Affekte miteinander kommunizieren lassen. Jede Sonata bekommt bei Biber ihren eigenen unverwechselbaren Charakter. Dabei bedient er sich nicht nur der Tonartencharakteristik. Biber stattet seine Werke mit markanten Motiven aus, die innerhalb

der Sonatae auch in erkennbarer Beziehung stehen.

Im zweiten Teil dieser Sammlung verzichtet er auf die bisher in Österreich vorherrschende Fünfstimmigkeit. Die Einbußen an Klangpracht macht er durch die Erweiterung der Beweglichkeit in den vier Einzelstimmen wett. Erst durch diese Entschlackung wird die Einführung virtuoserer Passagen ermöglicht. Das kunstvolle Stimmengewebe wird in den polyphonen Teilen durchsichtiger und erlaubt den Einzelstimmen bisweilen solistisch hervortreten.

Als dankbarer Musiker widmet Biber seine Fidicinien dem Salzburger Fürsterzbischof Maximilian Gandolph von Kuenburg.

Der Titel des Originaldrucks lautet laut einer Kataloganzeige von 1683: Fidicinium Sacroprofanum, tam Choroquam Foro, 4. & 5. Fidibus concinna-

tum & concini aptum fol. Mit den neu inventierten Noten gedruckt. Nürnberg. Wolfg. Moritz Endter  
Bis zum heutigen Tag hat sich lediglich ein einziges Exemplar dieses Druckes erhalten. Es befindet sich im Besitz der Züricher Zentralbibliothek und dient bei der Aufführung durch ARS ANTIQUA AUSTRIA als Vorlage.

Wir haben mit der CD-Einspielung von Bibers kammermusikalischem Meisterwerk bewusst viele Jahre gewartet und andere Sammlungen dieses Metiers vorgezogen: Romanus Weichlein "Encaenia Musices", Johann Joseph Fux "Partite à 3", Charles Mouton "10 Concerti à 5", Georg Muffat "Armonico Tributo" und "Florilegium Primum", Antonio Bertali "Prothimia Suavissima", Antonio Caldara "12 Sinfonie a quattro", Benedikt Anton Aufschnaiter "Dulcis Fidum Harmonia", H.I.F. Biber & J.H. Schmelzer "Seventeenth Century

Music and Dance from the Viennese court", H.I.F. Biber "Un Carnevale a Kremsier", P.J. Vejvanovsky "Music for trumpet and strings".

In frühen Jahren stand Kammermusik Bibers öfter auf Konzertprogrammen von ARS ANTIQUA AUSTRIA. Wir bemerkten allerdings, dass sehr oft die positive Reaktion des Publikums auf unsere Interpretationen ausblieb. Es lag offensichtlich an uns und so entschlossen wir uns, einige Zeit zu warten.

Aus diesem Warten wurden über 25 Jahre. Erst 2010 hatten wir das Gefühl, jetzt für Bibers Ansprüche reif zu sein. Wir haben die Fidicinien seither mehrmals im Konzert musiziert und dieses Mal blieben die erwarteten positiven Zeichen der Zuhörer nicht aus, sie übertrafen sogar unsere Erwartungen. Ob das an dem veränderten Klang des Ensembles liegt? Wir haben uns intensiv viele Jahre mit dem

besonderen österreichischen Klang auseinander gesetzt. Ob es an unserer innovativen Musizierhaltung liegt? Wir versuchen seit Jahren unsere Interpretationen im Geist einer aktuellen Botschaft entstehen zu lassen. Ob es daran liegt, dass wir in der Zwischenzeit mehr Harmonie zwischen den musikalischen Ausdrucksmöglichkeiten erreichen konnten? In der Jugend neigten wir stark zu Übertreibungen. Vielleicht ist es einfach die Demut und das helle, wachsame Ohr aller Musiker des Ensembles gegenüber und für die Besonderheiten Biberscher Kammermusik, die dem Zuhörer die Qualitäten der musikalischen Botschaft des Meisters vermitteln! Ich möchte mich persönlich bei Wolfgang Zerter bedanken. In der Vorbereitungszeit zur CD-Aufnahme ist unser Cembalist Norbert Zeilberger bei einem Unfall ums Leben gekommen. Sein Tod hat ein

tiefes Loch in unsere Seelen gerissen und auch für das Musizieren des Ensembles fast unlösbare Probleme erwirkt. Damals habe ich in meiner Not einen alten Freund, mit dem ich in der Vergangenheit viele Jahre musiziert habe, angerufen. Er war für mich der einzige, der in der verbliebenen kurzen Zeit bis zur Aufnahme in der geforderten Harmonie mit ARS ANTIQUA AUSTRIA musizieren konnte. Trotz großer terminlicher Probleme hat Wolfgang zugesagt und die Aufnahme so gerettet. Wir haben die musikalische Kommunikation mit ihm sehr genossen!

Gunar Letzbor

#### PREVIOUSLY RELEASED ON CHALLENGE CLASSICS

check [www.challengerecords.com](http://www.challengerecords.com) for availability

- CC72291      **WENZEL LUDWIG EDLER VON RADOLT**  
'Die Aller Treüeste Freindin' (1701)  
Viennese Lute Concertos  
**Ars Antiqua Austria, Gunar Letzbor**
- CC72323      **KARL KOHAUT**  
Haydn's lute player  
**Ars Antiqua Austria, Gunar Letzbor**  
**Hubert Hoffmann, Jan Krigovsky**
- CC72336      **THE MYSTERY OF SIGN. MOUTHON**  
10 Concerti à 5  
**Ars Antiqua Austria, Gunar Letzbor**
- CC72381      **JOHANN JOSEPH FUX**  
Partite a 3  
**Ars Antiqua Austria, Gunar Letzbor**
- CC72539      **CHRISTOPH GRAUPNER (1683-1760)**  
Chalumeaux - Concertos, ouvertures & sonatas  
**Ars Antiqua Austria, Gunar Letzbor**

This High Definition Surround Recording was Produced, Engineered and Edited by Bert van der Wolf of NorthStar Recording Services, using the 'High Quality Musical Surround Mastering' principle. The basis of this recording principle is a realistic and holographic 3 dimensional representation of the musical instruments, voices and recording venue, according to traditional concert practice. For most older music this means a frontal representation of the musical performance, but such that width and depth of the ensemble and acoustic characteristics of the hall do resemble 'real life' as much as possible. Some older compositions, and many contemporary works do specifically ask for placement of musical instruments and voices over the full 360 degrees sound scape, and in these cases the recording is as realistic as possible, within the limits of the 5.1 Surround Sound standard. This requires a very innovative use of all 6 loudspeakers and the use of completely matched, full frequency range loudspeakers for all 5 discrete channels. A complementary sub-woofer, for the ultra low frequencies under 40Hz, is highly recommended to maximally benefit from the sound quality of this recording.

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS Converters.



[www.northstarconsult.nl](http://www.northstarconsult.nl)

Executive producers: Anne de Jong & Marcel van den Broek  
Recorded at: Northstar Recording Services BV  
Recording producer: Bert van der Wolf  
Recording assistant: Brendon Heinst  
Recording dates: 11-14 March 2013  
Location: Stift St. Florian bei Linz an der Donau  
A&R Challenge Records International: Wolfgang Reihing  
Liner notes: Gunar Letzbor  
Translations: Abigail Prohaska  
Booklet editing: Marike Hasler  
Project coordination: Marijke Wingelaar  
Cover photo: Robert Melcak  
Graphic Design: Natasja Wallenburg  
Art direction: Marcel van den Broek, [new-art.nl](http://new-art.nl)

[www.ars-antiqua-austria.com](http://www.ars-antiqua-austria.com) / [www.challengerecords.com](http://www.challengerecords.com)

