

**cpo**

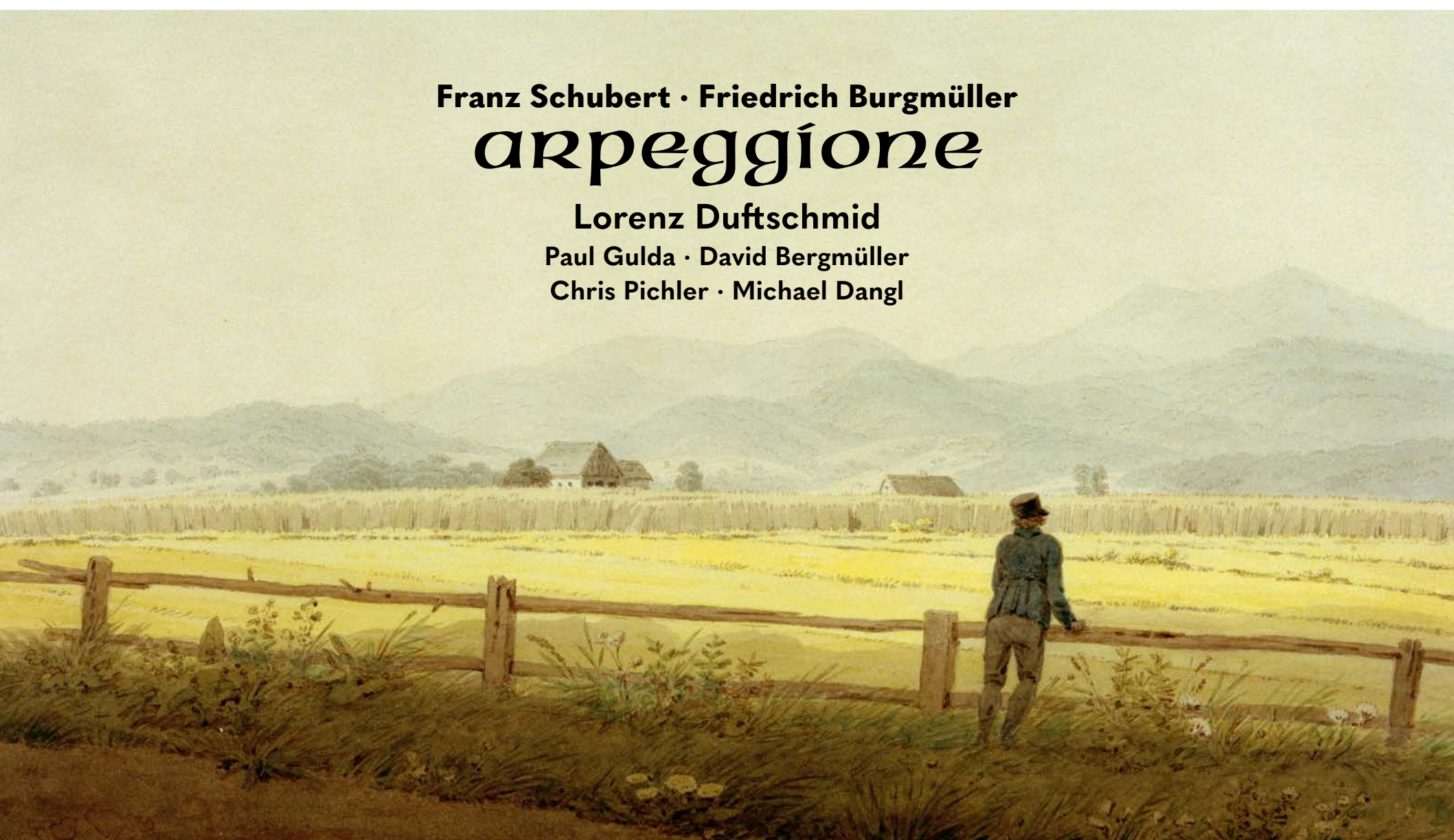
**Franz Schubert · Friedrich Burgmüller**

# **arpeggione**

**Lorenz Duftschmid**

**Paul Gulda · David Bergmüller**

**Chris Pichler · Michael Dangl**



# arpeggione

**Franz Schubert** 1797–1828

**Sonate a-Moll für Arpeggione und Fortepiano** (D 821)

**29'10**

1	Allegro moderato	13'48
2	Adagio	4'08
3	Allegretto	11'14

**Lieder ohne Worte** (und Rezitationen)

**29'35**

4	Rezitation: Walter Scott (1771–1832): Hymne an die Jungfrau [I]	2'14
5	<b>Ellens III. Gesang, Hymne an die Jungfrau Op. 52 No. 6</b>	5'08
6	Rezitation Ludwig Rellstab (1799–1860): Ständchen [II]	1'28
7	<b>Ständchen D 957, 4</b>	3'52
8	Rezitation Wilhelm Müller (1794–1827): Gute Nacht [II]	2'22
9	<b>Gute Nacht Op. 89, No. 1</b>	6'13
10	Rezitation Matthias Claudius (1740–1815): Der Tod und das Mädchen [I & II]	0'52
11	<b>Der Tod und das Mädchen Op. 7, No. 3</b>	3'34
12	Rezitation Wilhelm Müller: Gefror'ne Thränen [II]	0'46
13	<b>Gefrorne Tränen Op. 89, No. 3</b>	3'06

# Johann Friedrich Franz Burgmüller

 1806–1874

**Trois Nocturnes (Drei Notturmi) für Arpeggione und Gitarre** **9'56**

14	Nocturne I	3'26
15	Nocturne II	4'10
16	Nocturne III	2'20

**Total time 68'48**

**Lorenz Duftschmid** Arpeggione

**Paul Gulda** Hammerklavier orig. Conrad Graf, 1824

**David Bergmüller** Gitarre orig. Johann Georg Stauffer, 1814

**Chris Pichler** Rezitation I

**Michael Dangl** Rezitation II



Hammerklavier orig. Conrad Graf, 1824



Gitarre orig. Johann Georg Stauffer, 1814



kunsthaus muerz

Klavier-Atelier  
Mag. Gert Hecher  
www.hecherpiano.com



All rights of the producer and of the owner of the work reserved.  
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

**cpo** 555 446-2

Recording: Kunsthaus Mürrzuschlag (Steiermark/Österreich),  
December 15-18, 2020

Recording Producer, Balance Engineer, Digital Editing: Musikproduktion  
Stephan Reh, Mettmann, [www.musikproduktion-reh.de](http://www.musikproduktion-reh.de)

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Caspar David Friedrich, »Gebirgslandschaft mit Figur« (Schmiede-  
berger Kamm), c. 1810, Moskau, Staatliches Puschkin-Museum für Bildende  
Künste © akg-images, 2022; Design: Lothar Bruweleit

**cpo**, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2022 – Made in Germany

## Arpeggione

Franz Schuberts sogenannte »Arpeggione-Sonate« verdankt ihren eigenartigen Namen einem lange vergessenen Streichinstrument, das man im Wien der 1820er Jahre meist als »Bogen-Gitarre« oder »Gitarre-Violoncell« bezeichnete. Es war eine Erfindung des Wiener Instrumentenbauers Georg Stauffer und dank der Beflissenheit des Virtuosen Vinzenz Schuster für rund ein Jahrzehnt durchaus populär. Danach verschwand es in der Versenkung der Geschichte – zusammen mit der Kultur des Wiener Biedermeier, dessen Idealen es huldigte. Hätte Schubert dem Instrument nicht seine berühmte Sonate gewidmet, der Arpeggione wäre – ähnlich verwandten Streichinstrumenten wie Viola pomposa oder Baryton – längst vergessen. So aber wurde die Erinnerung an das Instrument wachgehalten. Dazu trug auch die Erstausgabe von Schuberts Sonate bei, obwohl sie erst im Januar 1871 erschien – mehr als 46 Jahre nach der Entstehung – und obwohl sie die heute übliche Umwandlung zur Cellosonate vornahm. Immerhin aber druckte der Wiener Verlag Gottard auf die Ausgabe einen ausführlichen Titel: »Sonate für Arpeggione oder Violoncello und Pianoforte, componirt im November 1824 von Franz Schubert (Nachgelassenes Werk)«. Außerdem fügte er eine Beschreibung des Arpeggione hinzu. Auf diese Weise überlebte das Wissen um das verlorene Instrument so lange, bis sich historisch erfahrene Streicher unserer Zeit auf die Suche nach originalen »Bogen-Gitarren« begeben konnten, um die Sonate endlich wieder so zu spielen und einzuspielen, wie sie von Schubert gedacht war. In diese Gruppe reiht sich nun auch Lorenz Duftschmid mit seiner Neu-Einspielung der »Arpeggione-Sonate« ein, auf einem historischen Arpeggione, begleitet natürlich von einem Hammerflügel der Schubert-Zeit,



dessen silbrig heller Klang so vorzüglich zum historischen Streichinstrument passt.

### **Schubert im November 1824**

Um der Entstehung der »Arpeggione-Sonate« auf den Grund zu gehen, lohnt es sich, Schuberts Situation im Herbst 1824 näher zu betrachten. »Schubert ist hier, gesund und himmlisch leichtsinnig, neu verjüngt durch Wonne und Schmerzen und heiteres Leben.« So schrieb Moritz von Schwind am 8. November 1824 aus Wien an den gemeinsamen Freund Franz von Schober. Eine Woche später erfuhr auch Leopold Kupelwieser, wie gut es den Freunden in Wien erging: »Schubert ist wieder hier. Er soll sehr gesund sein und ist viel mit Schwind.« (Brief von Johanna Lutz vom 15. November 1824). Am 20. Oktober war der Komponist von seiner langen Sommerfrische auf dem slowakischen Landgut des Grafen Esterházy endlich wieder in die Hauptstadt zurückgekehrt. Die schwere Krankheit vom vergangenen Winter hatte er endgültig überwunden und konnte in der »himmlisch leichtsinnigen« Stimmung jenes Herbstes ein neues Werk angehen: seine große Sonate in a-Moll für »Arpeggione« und Pianoforte. So nannte Schubert die beiden Instrumente in seiner autographen Partitur, die er auf »Nov. 1824« datierte. Sie wird heute in der Bibliothèque Nationale in Paris verwahrt und ist die einzige Quelle für die Entstehung des Werkes. Sie zeigt, wie intensiv sich Schubert mit den Klangmöglichkeiten des »Arpeggione« auseinandersetzte. Dabei klingt die Musik so, wie Schwind seinen Freund Schubert damals beschrieben hat: »neu verjüngt durch Wonne und Schmerzen und heiteres Leben.«

### **Georg Stauffer und Vincenz Schuster**

Es war keine leichte Aufgabe, der sich Schubert hier stellte: Er musste sich mit der Saitenstimmung, der Spielart und dem besonderen Klang eines Streichinstruments vertraut machen, das erst im Vorjahr von dem Wiener Instrumentenmacher Georg Stauffer erfunden worden war. »Eine der neuesten Erfindungen rücksichtlich auf Violoncell und Guitar-Instrumente ist diese in Form eines Violoncells gehüllte Gitarre, welche mit dem Bogen gestrichen wird.« So erklärte der Wiener Gitarrist Vincenz Schuster die Stauffersche Erfindung, als er 1825 im Verlag Diabelli die erste Schule für das neue Instrument publizierte: »Anleitung zur Erlernung des von Hr. Georg Stauffer neu erfundenen Guitare-Violoncells. Verfasst von Vinc. Schuster.«

Schuberts Sonate steht also chronologisch genau in der Mitte zwischen der Erfindung des Instruments und der Publikation der ersten Instrumentalschule. Er muss mit beiden Wiener Kollegen, Stauffer und Schuster, im Kontakt gestanden sein, doch gibt es dazu keinerlei dokumentarische Belege. Eine so große und anspruchsvolle Sonate ist für den »Arpeggione« bzw. das »Gitarre-Violoncell« weder vorher noch nachher geschrieben worden. Gerne wüsste man genau, wie es dazu gekommen ist. Doch gibt es außer Schuberts Partitur dazu nur die vage Notiz, Vincenz Schuster habe das Werk Ende 1824 in einer Privataufführung vorgetragen.

### **Arpeggione – Bogen-Gitarre – Gitarre-Violoncell**

Wie schon angedeutet, wurde das neue Instrument in Wien und andernorts unter den verschiedensten Namen annonciert, meist als »Gitarre-Violoncell«

oder »Bogen-Gitarre«, oft aber auch als »Gitarre d'amour« wegen seines besonders zärtlichen Klangs. Schuster schrieb dazu in seiner Vorrede: »Der Ton, welcher mit der Oboe in der Höhe und dem Bassethorn in der Tiefe die größte Aehnlichkeit hat, ist höchst angenehm und man kann sich des besonders eigenen Eindrucks, der bey Anhörung desselben ergreifend wirkt, nicht erwehren.«

Dass derlei gesangliche Qualitäten Schuberts Stil entgegenkamen, versteht sich von selbst. Auch die Frage, warum er das Instrument »Arpeggione« nannte, lässt sich aus Schusters »Anleitung« beantworten: Das harfenartige Brechen der Akkorde, das so genannte »Arpeggio«, klang auf dem Instrument besonders rein und voll: »Die Reinheit der Tonverhältnisse ist bei diesem Instrument ein besonderer Vorzug. In den Arpeggen, welche auf den sechs Saiten eine ganz eigene volltönige Wirkung machen, ist die Reinheit in den verwickelten Accorden, vorzüglich bei anticipirten oder verzögerten Auflösungen ganz überraschend.« Solche Eignung für komplizierte Akkorde musste Schubert natürlicherweise anziehen.

Eine dritte Komponente, die Stauffers Erfindung attraktiv erscheinen ließ, war die Kombination von Gitarrengriffen und Streicherbogen: »Das Guitarr-Violoncell entstand erst vor Kurzem aus der Gitarre. Dieses Instrument hat daher die Griffe mit der Gitarre, den Bogenstrich aber mit dem Violoncell gemein. Seine sechs Saiten sind mit der Gitarre übereinstimmend, sonst aber ist es wie ein Violoncell zu behandeln. Die höchst vortheilhafte Stimmung des Instruments macht es auch möglich, alle chromatischen Läufe und Terzgänge hervorzubringen.« Auch davon machte Schubert in seiner Sonate reichen Gebrauch. Dabei erleichterten die Bünde die Intonation: »Die Reinheit der Tonverhältnisse hierinn, welche durch die metallenen Bünde auf

dem Griffbrett befördert wird, ist ein besonderer Vorzug.« Zugleich aber ermöglichte der Gebrauch des Bogens über dem sonoren Klangkörper das kantable Spiel: »Die Größe ist die eines kleinen Violoncells oder einer Gamba mit gewölbtem Deckel beyder Böden ... Es hat besonders die Eigenschaft, dass seine Töne weit sonorer und im schönen Zusammenhang erfolgen, welches der Gitarre mangelt.«

### **Arpeggione-Sonate D 821**

Hört man die »Arpeggione-Sonate« mit dem originalen Streichinstrument und liest dazu Schuberts Autograph, so kann man deutlich erkennen, wie gewissenhaft er an den Themen und an den virtuosen Passagen für das Instrument gefeilt hat. Das melancholische Hauptthema des Allegro moderato wird zunächst vom Klavier schlicht angeschlagen und danach vom Arpeggione mit melodischen Verzierungen, weiten Lagenwechseln und gebrochenen Akkorden affektiv gestaltet. Dabei hat Schubert die leere E-Saite ausgenutzt, etwa in der Bariolage, die als spielerischer Nachsatz zum Hauptthema dient. Virtuoses Arpeggieren prägt die effektvolle Überleitung zum zweiten Thema, das von einem spielerischen Sechzehntelmotiv im flüsternden Pianissimo eröffnet wird. Daran schließen sich virtuose Passagen bis in die höchste Lage des Arpeggione an. In der Schlussgruppe beruhigt sich der Affekt wieder, gefolgt von den charakteristischen »volltönigen« Arpeggios. Zu Beginn der Durchführung begleitet der Streicher das Klavier auf gezupften Saiten, spielt anschließend die typischen weiten Legato-Bögen Schuberts, um schließlich das quirlige Saitenthema in ein melancholisches Klangspiel zu verwandeln. Zu all dem legt der Hammerflügel den schönen Klanggrund in stets wechselnder Färbung.

Der Ab- und Wiederaufstieg der Streicherstimme vor der Reprise ist von besonders rührender Wirkung. In der kurzen Coda sinken die Seufzer des Arpeggione aus der hohen Lage ins Bassethorn-Register der Tiefe langsam und leise ab. Der Satz schließt im Arpeggio. Auf den Streichinstrumenten, die man heute üblicherweise in der Sonate hört – Violoncello oder Viola – kommen viele dieser von Schubert intendierten Klangeffekte nicht zur Geltung, schon wegen der anderen Saitenstimmung.

Dank der Gitarrenstimmung ist auch auf dem Arpeggione E-Dur eine ideale Tonart. Deshalb wählte sie Schubert für das kurze, rührende Adagio seiner Sonate. Die schlichte Melodie im Dreiertakt entfaltet sich ganz ruhig über dem wellenartigen Klanggrund des Klaviers, bis im zweiten Teil Tonrepetitionen, Molleintrübungen und plötzliche Akzente die Farbe verändern. So entsteht ein Spannungstau, der sich erst im herrlichen A-Dur-Thema des Rondos löst. Als Überleitung spielt der Arpeggione eine kurze Kadenz, einen so genannten »Eingang«. Was auf das Rondothema folgt, ist ein Schubertsches Riesenrondo von fast 500 Takten mit langen, kontrastierenden Couplets, die alle wieder besondere Klangeigenschaften des Arpeggione zur Geltung bringen.

### **Drei Nocturnes von Friedrich Burgmüller**

Als Ergänzungen zur großen »Arpeggione-Sonate« hat Lorenz Duftschmid fünf Schubertlieder in Instrumentalfassungen eingespielt und drei Nocturnes eines heute fast vergessenen Romantikers aus dem Rheinland: Friedrich Burgmüller. Er war der Bruder des früh verstorbenen, von Schumann bewunderten Komponisten Norbert Burgmüller und wuchs wie dieser in Düsseldorf auf, wo ihr Vater als städtischer Musikdirektor wirkte.

1832 übersiedelte Friedrich nach Paris. Bis zu seinem Tod 1874 fand er dort als Klavierlehrer und Klavierkomponist ein standesgemäßes Auskommen, denn im Gegensatz zu den höheren Ambitionen seines jüngeren Bruders zog er das Populäre vor. Er komponierte ein erfolgreiches Ballett »La Péri« (1843) und eine Oper gemeinsam mit Flotow, »Lady Henriette« (1844). Seine Spezialität aber waren pittoreske Klavierstücke und Opern-Paraphrasen nach den großen Werken von Bellini, Verdi und vielen anderen.

Seine »Trois Nocturnes« wurden 1841 vom Schottverlag in Mainz in verschiedenen Fassungen vorgelegt: für Violine oder Cello mit Gitarre, für Cello und Klavier etc. Am schönsten klingen sie auf Arpeggione und Gitarre, den zwei so nahe verwandten Instrumenten. Auf ein affektvolles Andantino in a-Moll im Duktus eines Siciliano folgt ein Adagio cantabile in F-Dur, das Burgmüllers Vertrautheit mit der Oper verrät: Die schlichte Melodie wird mit allerhand Ritenuto- und Crescendo-Effekten angereichert, danach durch einen aufgeregten Mittelteil abgelöst (»con fuoco«, »con molto agitazione«), bis sich der Affekt wieder beruhigt und im »perdendosi« verliert. Das Finale ist ein zärtliches Allegro moderato in C-Dur, das aus einer Oper von Bellini stammen könnte. Mit Genrestücken dieser Art war anno 1841 gutes Geld zu verdienen.

### **Fünf Schubert-Lieder ohne Worte**

Gutes Geld verdienten auch die Wiener Verleger, die sich die Erstausgabe von Schuberts Liedern sicherten. Nachdem sie den Komponisten mit einem sehr überschaubaren, einmaligen Honorar abgegolten hatten, konnten sie über die Musik frei verfügen und sie auch in instrumentalen Bearbeitungen ganz nach Belieben

vorlegen. Dies rentierte sich besonders bei Liedern, die schon in der gesungenen Version überaus beliebt waren. Dazu zählte vom ersten Moment an die »Hymne an die Jungfrau« aus Sir Walter Scotts Versdrama »The Lady of the Lake«, von Schubert im April 1825 als Sopranlied mit deutschem Text vertont und erst lange nach seinem Tod zum lateinischen »Ave Maria« umgewandelt. Ähnlich populär wurde das Ständchen »Leise flehen meine Lieder« aus dem so genannten »Schwanengesang«, der wenige Monate nach Schuberts Tod 1829 im Druck erschien und sofort zum Erfolg wurde. Diesen beiden Liedern fügt Lorenz Duftschmid noch das erste und dritte Lied aus der »Winterreise« von 1826 hinzu und das Matthias-Claudius-Lied »Der Tod und das Mädchen« von 1817. Die betreffenden Gedichte werden jeweils vor der Instrumentalfassung rezitiert.

– Dr. Karl Böhmer

### **Wieso starb der Arpeggione trotz der wunderbaren Sonate von Schubert so kurz nach seiner »Erfindung« durch Johann Georg Stauffer wieder aus?**

Die Idee der Erfindung des »Arpeggione« wiederholt im 19. Jahrhundert, was am Ende des 15. Jahrhunderts in Nordspanien schon einmal geschehen war: gitarrenförmige Zupfinstrumente sollen mit dem Bogen gestrichen werden. Die Vihuela de mano wird hier zur Vihuela de arco und die Romantische Gitarre dort zum Arpeggione. Warum konnte die Vihuela de arco und die daraus hervorgehende Viola da gamba einen Jahrhunderte währenden Siegeszug feiern, während der Arpeggione aber nach Schuberts wundervoller Komposition gleich wieder ausstarb?

Wer spielte Vihuela de arco oder Gambe? MusikerInnen die sich von klein auf in der speziellen Tongebung mit einem Streichbogen, der wegen der ursprünglichen Querhaltung wie die Vihuela im Untergriff gehalten wurde, und Tongestaltung für die linke Hand mit Bündeln übten in einem unermesslich reichhaltigen Repertoire an Colla-Parte-Spiel im Vokalensemble, Consortmusik, Diminuzioni, Improvisationen, Pièces, Concerti, Sonaten, Trios, und Quadros.

Arpeggione hingegen spielten CellistInnen, die sich mit einer qualitativ völlig anders gelagerten Stimmung in Quart- und Terzabstand konfrontiert sahen, und im Obergriff auf einen mit sechs Saiten ungewohnt flachen Steg wechseln mussten. Und das alles für ein mit einem einzigen Stück äußerst begrenztes Repertoire.

Wie zeitgenössische Kritiken belegen waren auch den Cellisten aus der Zeit von Schubert mit dem Arpeggione keine großen Erfolge beschieden.

Könnte es sein, dass der Arpeggione für geübte GambistInnen von heute leichter zu spielen ist? Dieser

Frage soll mit der neuen Aufnahme von Lorenz Duftschmid nachgegangen werden. Die auch von Vincenz Schuster gepriesenen klanglichen Vorzüge der Streichgitarre inspirierten uns auch zur Einspielung der Arpeggione-Fassungen einiger der beliebtesten Lieder von Franz Schubert sowie dreier Nocturnes von Friedrich Burgmüller für Romantische Gitarre und Violine oder Violoncello.

– Lorenz Duftschmid

### **Zu den verwendeten Instrumenten**

Zur Aufnahme im kunsthhaus muerz konnten wir einen originalen Hammerflügel von Conrad Graf von 1824 (aus Entstehungsjahr der »Arpeggionesonate«) und eine originale Gitarre aus dem Jahre 1814 von Johann Georg Stauffer (Der »Erfinder« des Arpeggione) spielen. Dafür danken wir Klavieratelier Hecher und Stefan Hackl.

Arpeggione von Caroline Zilmann & Steffen Milbradt, 1999 Meissen nach Mitteis/Stauffer ca. 1825 (Sammlung Preußischer Kulturbesitz Berlin)

**Lorenz Duftschmid und Paul Gulda**

© Brigitte Täubl





## **Lorenz Duftschmid**

Geboren in Linz/Oberösterreich, erhielt Lorenz Duftschmid seine erste musikalische Ausbildung an der Anton Bruckner-Privat Universität und am Musikgymnasium seiner Heimatstadt, wo er auch Mitbegründer der Ensembles für Alte Musik Ars Antiqua und Consortium Musicum war. In dieser Zeit knüpfte Lorenz Duftschmid intensive Kontakte zu Persönlichkeiten wie August Wenzinger, Wieland Kuijken, Gustav Leonhard, Ferdinando Luigi Tagliavini und Josef Mertin. An der Schola Cantorum in Basel absolvierte Lorenz Duftschmid das Konzertstudium in der Gambenklasse von Jordi Savall.

Seitdem bereist er als Solist mit erstrangigen Solisten, Ensembles und Dirigenten die Welt. Lorenz Duftschmid stand mit Künstlern wie Ton Koopman, Claudio Abbado, den Wiener Symphonikern, den Berliner Philharmonikern und Sir John Eliott Gardiner, Kassé Mady Diabaté und Ballake Sissoko, Karl Marcovics, Paul Gulda und Tobias Moretti auf der Bühne. Unter anderem als Duopartner von Jordi Savall trat in den wichtigen Konzertsälen der Welt auf wie beispielsweise Beijing, Taipeh, Hong Kong, New York, Boston, Buenos Aires, Montevideo, Sao Paolo, Caracas, im Wiener Konzerthaus und Musikverein, beim Bachfest in Leipzig, in London, Paris, Berlin, Oslo, Lissabonn, Rom und Amsterdam.

Mehr als 100 CD-Einspielungen, viele mit internationalen Preisen ausgezeichnet, dokumentieren die Arbeiten des Künstlers. Nach einer Gastprofessur an der Kunstuniversität Graz ist Lorenz Duftschmid seit 2003 Professor für Viola da Gamba an der Staatlichen Hochschule für Musik in Trossingen, Deutschland. Von 2017 bis 2019 war Lorenz Duftschmid Gastprofessor an der renommierten Tongji-University Shanghai. Er gilt als gefeierter Virtuose auf Gambe, Baryton und

Arpeggione, und ist als passionierter Forscher in Sachen Musik und als Ensembleleiter und Dirigent gefragt.

Heute tritt Lorenz Duftschmid vorwiegend als Solist und mit seinen Ensembles Armonico Tributo, den Johann Joseph Fux-Madrigalisten und AnLeuT-Consort auf. Zahlreiche Musikfestivals wie Internationale Wochen der Alten Musik – Krieglach, Internationale Kammermusiktage – Raumberg, Atelier für Alte Musik – Montepulciano – Trossingen-Aflenz, Musica Antiqua – Wien, muerz.baroque wurden geprägt durch die musikalische Leitung von Lorenz Duftschmid. 2001 wurde dem Künstler für seine kulturellen Verdienste der Große Josef Krainer-Preis des Landes Steiermark zuerkannt. 2017 konzertierte er u. a. in der Carnegie-Hall/New York, in China, Paris (Opéra Comique, Chateau de Versailles), London, Wien und am Reformationstag auf der Weltausstellung »Luther 2017« in Wittenberg. 2019 trat er u. a. in Peking – Forbidden City Concerthall, Australien, New Zealand, Barcelona, Utrecht, Gdansk, Ambronay, Salzburg, Graz, Hamburg-Elbphilharmonie und Las Palmas auf. Für die nächsten Jahre sind zahlreiche Konzerte in Barcelona, Köln, Graz, Paris, Wien, München, Strasbourg, Grafenegg, Brugge, St. Florian, Basel, und Versailles geplant.

## **Paul Gulda**

Geboren 1961 in Wien als Sohn des Pianisten Friedrich Gulda und der Schauspielerin Paola Loew.

Seit 1979 Auftritte, ab 1982 internationale Karriere als Kammermusiker und Solist. Ebenso Erfahrungen als Bläser, Dirigent, Improvisator, sowie Zusammenarbeit mit (Volks-)Musikern aus aller Welt, Schauspielern, Literaten und Malern. Sein Interesse an Klang und Stilistik führten ihn auch zu Hammerklavier, Orgel, Cembalo

und Clavichord. Ab 2018 vielfach Aufführungen von Bachs gesamtem Wohltemperiertem Klavier I.

Rund 30 CD-Veröffentlichungen. Mentor und Pädagoge, Meisterkurse in vielen Ländern; Kompositionen für die Bühne, Vokalkompositionen.

Zivilgesellschaftliches Engagement (Refugius Rechnitz). Davon ausgehend musikalische Projekte mit Schwerpunkt auf Minderheiten und kulturellem Dialog. Verstreute Essays und Publikationen in Programmen, Journalen, Medien.

## **David Bergmüller**

Geboren 1989 in Hall in Tirol/Österreich, begann er im Alter von acht Jahren Gitarren zu lernen. Noch während seiner Ausbildung am Tiroler Landeskonservatorium bei Stefan Hackl entdeckte er die Laute für sich. Er studierte bei Hopkinson Smith und Rolf Lislevand. Nach Abschlüssen an der Schola Cantorum Basiliensis und der Hochschule für Musik Trossingen wurde David Bergmüller 2018 von der Hochschule für Musik und Tanz Köln zu einem der jüngsten Musikprofessoren berufen. Seine »virtuose Lyrik« (Tiroler Tageszeitung) und sein »außergewöhnlich subtiles und berauschendes Spiel« (Liechtensteiner Volksblatt) reichen von historisch informierter/inspirierter Aufführungspraxis bis zu neuen Kompositionen für die Laute.

## **Chris Pichler**

Chris Pichler verfügt über ein vielfältiges Charakterrollenrepertoire, von der Klassik bis zur Moderne. Sie ist mehrfach mit Preisen ausgezeichnet und tritt auch als Ensembleschauspielerin an renommierten

deutschsprachigen Bühnen und Festivals auf: Schauspiel Frankfurt, Ruhrfestspiele Recklinghausen, Staatsoper Berlin, Berliner Ensemble, Theater in der Josefstadt, Musikverein Wien, Konzerthaus Wien, Schauspiel Dortmund, Hessisches Staatstheater Wiesbaden, Styriarte, Festspiele Reichenau, Deutsches Nationaltheater Weimar, Internationale Maifestspiele, Hans Otto Theater Potsdam, Volkstheater Wien, Kunstfest Weimar, Salzkammergut Festwochen Gmunden, Meininger Staatstheater, Schlossparktheater Berlin, Schauspielhaus Hamburg, Altonale Hamburg, Staatstheater Kassel, Wean Hean Festival, Volksoper

Von Publikum und Kritik europaweit gefeiert sind ihre ausdrucksstarken Soloprogramme, in deren Mittelpunkt Frauen der Zeitgeschichte stehen. Allen voran Romy Schneider – Zwei Gesichter einer Frau, mit dem sie seit einem Jahrzehnt erfolgreich an Theatern und bei Festivals im In- und Ausland gastiert. Sie wurde damit 2009 zur »Schauspielerin des Jahres« von ORF Ö1 ausgezeichnet. Mit Ich – Marilyn und Sissi goes Elisabeth – Kaiserin der Herzen erntet sie auf renommierten Bühnen höchste Anerkennung und bekam für Jackie den Kulturhauptstadtpreis. Weitere Monologe über Frau Schnaps – Beethovens Haushälterin, Marie Antoinette, Chrysothemis, Molly Bloom, (aus: Ulysses von James Joyce) sind in ihrem Repertoire zu finden. Sie entwickelt musikalische Biopics im Zusammenspiel mit Musikensembles u.a. Cosima Wagner, Casanova, Mozarts Frauen, Lady Gaga Clara Schumann, Königin Christina von Schweden, Chopin, Haydns Frauen, Goldene Zeitalter um Elisabeth, der Sonnenkönig tanzt, Klimakonzerte ... Ihre erste Regie – der Barockoper La Giuditte von Alessandro Scarlatti – erzielte am Hessischen Staatstheater Wiesbaden großen Erfolg. Ihre Rosenkavalierfassung fand gerade an der Volksoper Wien als szenische Lesung Umsetzung. Sie schreibt Libretti: Die

Computermaus, Gestiefelter Kater, Lillipizz – der kleine Lipizzaner, Dornröschen hat verschlafen, der durchgeknallte Ritter Don Quixote, (Auftragswerk Musikverein Wien, Uraufführung 2020), gestaltet Musikproduktionen, Kinderkonzerte u.a. jedes Jahr in der Staatsoper Berlin, im Musikverein Wien, bei Jeunesse, und realisiert darin zum Teil auch die Geräusche. Ihre Lesungen sind inszenierte Theaterabende, deren Fassungen sie selbst erstellt.

Den Zusehern ist sie aus auszahlreichen Kino- und Fernsehproduktionen bekannt, die Zuhörer kennen ihre markante Stimme aus vielen Produktionen deutschsprachiger Rundfunksender sowie aus zahlreichen preisgekrönten Features, Hörbüchern und Hörspielen. Sie tritt in Live-Hörspielen, wie in der Trilogie Hollywood On Air (Konzerthaus Wien, Bar jeder Vernunft) auf.

Chris Pichler verfügt über ein umfangreiches Liedrepertoire, vom Wiener Lied bis zur Dreigroschenoper, über Marilyn Monroe-Songs bis hin zu Chansons der 20/30er Jahre (Noch ein Champagner und ich liege unterm Gastgeber). Sie ist Senior Lecturer an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst im Fachbereich Schauspiel für Opernsänger:innen. Sie wurde zur Schauspielerin des Jahres ORF gekürt und erhielt zahlreiche Preise: Kulturhauptstadtpreis, Prix Italia, Prix Europa, Deutscher Kritikerpreis, HR2 Bestenliste, mehrfach Hörspiel des Jahres, zuletzt den ARD Hörspielpreis.

### **Michael Dangl**

Der Schauspieler und Autor Michael Dangl spielte seine erste Theatervorstellung im Alter von vier Jahren in der Schauspielgruppe »Karawane Salzburg«. Mit 18 Jahren wurde er ans Salzburger Landestheater engagiert, danach folgten Engagements in München, Köln,

Koblenz und Hamburg. Helmut Lohner holte ihn ans Wiener Theater in der Josefstadt, wo er seither als Protagonist die großen Rollen der Klassik und Moderne spielt. 2001 erhielt er den Europäischen Kulturpreis. Michael Dangl spielte bei den Festspielen Salzburg, Reichenau und Bregenz. Er dreht Kino- und TV-Filme, spricht literarische Texte fürs Radio und gestaltet Rezitationsprogramme, wobei ihm die Zusammenarbeit mit Musikern besonders am Herzen liegt. Konzerte hat er u.a. mit Gidon Kremer, Jordi und Arianna Savall, Konstantin Wecker, Julia Hagen, Nicolas Altstaedt, Paul Gulda, Lorenz Duftschmid, Rafael Fingerlos, mit der Kremerata Baltica, dem Concentus Musicus, dem Klangforum Wien, der Camerata Salzburg und der Rheinischen Philharmonie. Er tritt im Wiener Konzerthaus, im Musikverein und bei verschiedenen Festivals auf: Kammermusikfest Lockenhaus, Styriarte Graz, Theater im Park Wien, Menuhin Festival Gstaad, Festival Sion, Gmundner Festwochen, Kronberg Academy u.v.a. In Moskau spielte er im Großen Saal des Tschaikowsky-Konservatoriums die Rolle des Frosch in »Die Fledermaus« in russischer Sprache, seit 2022 – auf deutsch – am Staatstheater am Gärtnerplatz, München (Koproduktion mit dem Teatro Maggio Musicale, Florenz, Dirigent Zubin Mehta). Seit 2018 spielt er dort auch den Prof. Higgins im Musical »My Fair Lady«.

Besonders die Programme mit der Flötistin Maria Fedotova verbinden seine literarische mit der musikalischen Leidenschaft (»Casanova«, »Die Nachtigall«, 3 gemeinsame Weihnachts-CDs bei Gramola). Michael Dangl ist Autor von Theaterstücken und den Büchern (dem Bestseller »Grado – abseits der Pfade«, zuletzt erschienen bei Braumüller der Roman »Orangen für Dostojewskij« und der Gedichtband »Hymnos an den Süden«.

*dangl.onuniverse.com*

**David Bergmüller**  
© Brigitte Täubl



## Arpeggione

Franz Schubert's so-called *Arpeggione Sonata* gets its unique name from a long-forgotten string instrument that was usually described as "bowed guitar" or "guitar cello" in Vienna in the 1820s. It was an invention of the Viennese instrument maker Georg Stauffer and thanks to the assiduousness of the virtuoso Vincenz Schuster, it was quite popular for about a decade. Afterwards, it disappeared into the annals of history—together with the culture of the Viennese Biedermeier period, whose ideas it paid homage to. If Schubert had not dedicated his famous sonata to the instrument, the arpeggione would have been long forgotten—just as related string instruments such as the *viola pomposa* or the baryton. But in this way, a remembrance of the instrument was kept alive. The first edition of Schubert's sonata made a contribution to this, even though it only appeared in January 1871—more than 46 years after its composition—and anticipated today's usual version as a cello sonata. Still, the Vienna publisher Gotthard printed the edition with the detailed title, "Sonata for Arpeggione or Violoncello and Pianoforte, composed in November 1824 by Franz Schubert (posthumous work)". Also, he added a description of the arpeggione. In this way, knowledge of the lost instrument survived until several string players of our time, experienced in historical practice, began a search for the original "bowed guitars" in order to finally play and record the sonata as it was intended by Schubert. Lorenz Duftschmid has become part of this exploration with his recording of the *Arpeggione Sonata* on a historical arpeggione, accompanied of course by a pianoforte from Schubert's time, whose silvery, brilliant sound splendidly fits to the historical string instrument.

## Schubert in November 1824

In order to fully understand the creation of the *Arpeggione Sonata*, it is worth taking a closer look at Schubert's situation in the autumn of 1824. "Schubert is here, healthy and divinely frivolous, newly rejuvenated through joy and pain and cheerful life." wrote Moritz von Schwind in Vienna to their common friend Franz von Schober on 8 November 1824. A week later, Leopold Kupelwieser also found out how well the friends in Vienna were doing, "Schubert is here again. He is apparently very healthy and is often with Schwind." (Letter from Johanna Lutz of 15 November 1824). On 20 October, the composer finally returned again to the capital after his long summer retreat at the Slovak estate of Count Esterházy. He finally recovered from the serious illness of the previous winter and was able to tackle a new work that autumn in his "divinely frivolous" mood—his great sonata in A Minor for arpeggione and pianoforte. This is how Schubert named the instruments in his autograph manuscript, which he dated "Nov 1824". Today they are kept in the Bibliothèque Nationale in Paris and this is the only source of the origin of the work. It shows how intensively Schubert was involved with the timbre possibilities of the arpeggione. The music sounds just as his friend Schwind described at the time: "newly rejuvenated through joy and pain and cheerful life".

## Georg Stauffer and Vincenz Schuster

Schubert did not set an easy task for himself. He had to become familiar with the tuning of the strings, the way of playing and the special sound of a string instrument that had only been invented by Vienna instrument maker Georg Stauffer that spring. "One of the newest inventions

with regard to violoncello and guitar instruments is this guitar in the form of a cello that is bowed." wrote Vienna guitarist Vincenz Schuster of Stauffer's invention, when he published the first method book for the new instrument with Diabelli Verlag in 1825—"Instructional method for the newly-invented cello guitar of Georg Stauffer by Vinc. Schuster."

Chronologically, Schubert's sonata is exactly in the middle between the invention of the instrument and the publication of the first instrumental method. He had to have been in contact with both Viennese colleagues Stauffer and Schuster, although this is not documented anywhere. Such a great and demanding sonata had never before been written for the "Arpeggione" or the "Cello-Guitar" and none have been written since. We would be happy to know how this came about. But other than Schubert's score, there is only a vague note that Vincenz Schuster played the work near the end of 1824 in a private performance.

## Arpeggione—Bowed Guitar—Cello-Guitar

As it has been already suggested, the new instrument was advertised in Vienna and other places with various names, mostly as "Guitar-Violoncello" or "Bowed Guitar" or even "Guitar d'amour" due to its especially tender sound. Schuster wrote in his introduction, "the sound, most similar to the oboe in the high range and the basset horn in the low range, is extremely pleasant and one cannot resist the special and unique stirring impression upon listening."

The fact that such singing qualities fit well to Schubert's style is a matter of course. Also, Schuster's introduction answers the question as to why he named the instrument "arpeggione"—the harp-like broken



chords, the so-called “arpeggio”, sounds especially pure and full on the instrument. “The purity of the tonal relationships is a special quality of this instrument. In the arpeggios, which make for a very unique and full effect with six strings, and the purity of the intricate chords are quite surprisingly excellent when playing anticipated or delayed resolutions.” Such suitability to complex chords naturally must have attracted Schubert.

A third component that made Stauffer’s invention attractive was the combination of guitar fingerings and bowed strings, “the guitar-violoncello was recently created from the guitar. This instrument thus uses guitar fingerings but with a cello bow. Its six strings are the same as the guitar. Other than that, it should be treated as a cello. The highly advantageous tuning of the instrument also makes it possible to bring out all chromatic runs and passages in thirds”. Schubert uses this extensively in his sonata. The frets make good intonation easier, “the purity of the tonal relationships fostered by metal frets on the fingerboard is especially advantageous.” At the same time, the use of the bow with the resonant corpus enabled the musician to play cantabile, “The size is that of a small cello or a gamba with concave coverings on both front and back... It has the special characteristic that its tone is far more sonorous and can unfold nicely in context, something which is lacking in the guitar.”

### Arpeggione Sonata D 821

If one listens to the *Arpeggione Sonata* with the original string instrument and reads along with Schubert’s autograph manuscript, then it can be clearly seen how conscientiously he polished the themes and the virtuoso passages for the instrument. The melancholic main theme of the *allegro moderato* is initially struck simply

by the piano and then the arpeggione emotes with melodic ornamentation, great leaps and broken chords. Schubert uses the open E string in a bariolage which serves as a playful afterthought to the main theme. Virtuoso arpeggios characterise the effective transition to the second theme, which opens with a playful motif of sixteenth notes in a whispering piano. Virtuoso passages up to the highest range of the arpeggione follow. In the final group of themes, the affect calms again, followed by the characteristic “full toned” arpeggios. At the beginning of the development, the string instrument accompanies the piano in pizzicato, then plays Schubert’s typically broad legato lines, in order to transform the exuberant secondary theme into a melancholic play of colours. Throughout it all the pianoforte provides the timbre background with constantly changing colours. The downward and upward motion of the string voice before the recapitulation has a particularly moving effect. In the short coda, the sighs of the arpeggione descend slowly and quietly from the high range into the bass register of the low range. The movement ends in an arpeggio. Many of the effects Schubert intended for the instrument cannot be heard on the string instruments that normally play this sonata today—cello or viola—if only because of the different tuning.

Thanks to the guitar tuning, E Major is the ideal tonality for the arpeggione. This is why Schubert chose it for the short, stirring adagio of his sonata. The unadorned melody in  $\frac{3}{4}$  time unfolds placidly over a wavelike background colour of the piano, until repeated tones, interjections in minor and sudden accents change the colour in the second section. The tension accumulates, only to be released in the splendid A Major theme of the rondo. As a transition, the arpeggione plays a short cadenza, a so-called *Eingang* (digression). After the rondo theme, a great Schubertian rondo ensues, lasting over 500 bars

with long, contrasting couplets, which all emphasise the special quality of the arpeggione’s sound.

### Three Nocturnes by Friedrich Burgmüller

As a supplement to the great *Arpeggione Sonata*, Lorenz Duftschmid has recorded instrumental versions of five Schubert songs and three nocturnes by a Romantic composer from the Rhine region who is almost forgotten today—Friedrich Burgmüller. He was the brother of Norbert Burgmüller, who died young and was admired by Schumann, and like him grew up in Düsseldorf, where his father worked as the city’s music director. In 1832, Friedrich moved to Paris. Until his death in 1874, he had a steady income there as a piano teacher and composer. In contrast to his younger brother, who had much higher ambitions, he wrote more popular music. He composed a successful ballet *La Péri* (1843) and an opera together with Flotow, *Lady Henriette* (1844). But his specialty was writing picturesque piano pieces and opera settings after the great works of Bellini, Verdi and many others.

His *Trois Nocturnes* were published in various versions by Schott in Mainz in 1841—for violin or cello with guitar, for cello and piano, etc. The most beautiful sounding version is the one for arpeggione and guitar, two closely related instruments. An emotive *Andantino* in A Minor in the style of a siciliano is followed by an *Adagio cantabile* in F Major, which reveals Burgmüller’s familiarity with opera. The unadorned melody is enriched by all sorts of ritenutos and crescendo effects, which afterwards yields to an excited middle section (*con fuoco, con molto agitazione*), until the affect calms down again and loses itself in a *perdendosi*. The finale is a tender *Allegro moderato* in C Major, which could be

out of a Bellini opera. Good money could be made in 1841 with genre pieces of this type.

### Five Schubert Songs without words

Vienna publishers also earned good money when they secured a first edition of one of Schubert's songs. After they gave the composer a very modest, one-time fee, they had unconditional rights to the music and were able to make instrumental arrangements of them as they wished. This was especially lucrative with songs that were widely popular in their sung version. Among them, successful from the very start, is the *Hymne an die Jungfrau* from Sir Walter Scott's dramatic verse *The Lady of the Lake*, set to music as a soprano art song by Schubert in 1825 to a German text. Only long after his death was it transformed to the Latin *Ave Maria*. The serenade *Leise flehen meine Lieder* (My songs gently pleading) from the so-called *Schwanengesang* (Swansong) was similarly popular. It was an immediate success when it was published only a few months after Schubert's death in 1829. In addition to these two songs, Lorenz Duftschmid plays the first and third song from Schubert's 1826 *Winterreise* as well as his 1817 song *Death and the Maiden* set to a text by Matthias Claudius. Each poem is recited before its instrumental version is played.

– Dr. Karl Böhmer

### Why did the Arpeggione die out so soon after its "invention" by Johann Georg Stauffer despite Schubert's wonderful sonata?

The idea of the invention of the arpeggione is a 19th century repeat of what had already happened at the end of the 15th century in Northern Spain—making a guitar-shaped, plucked instrument, into a bowed instrument. There, the *Vihuela de mano* became the *Vihuela de arco* and in Vienna, the Romantic guitar became the arpeggione. Why did the *Vihuela de arco* and the *viola da gamba*, which developed from it, enjoy a successful tradition, which lasted for many hundreds of years, whereas the arpeggione quickly died out shortly after Schubert's wonderful composition?

Who played the *vihuela de arco* or viol? Musicians who had from a young age practiced the special production of tone with a bow, which was—due to the initially traverse holding of the instrument like the *vihuela*—held underhand (palm up), and practiced the fingerings for the left hand with the frets, had an immeasurably broad and rich repertoire available to them accompanying voices, such as in vocal ensembles, consort music, diminutions, improvisations, *pièces*, concertos, sonatas, trios and quadros.

In contrast, arpeggiones were played by cellists who saw themselves confronted with a completely different qualitative tuning in fourths and thirds. Also, in the upper range, they had to change over six strings with an unusually flat bridge. And all for an extremely limited repertoire of one single piece.

As contemporary critics wrote, the cellists of Schubert's time did not have much success with the arpeggione.

Could it be that the arpeggione is easier to play for today's trained *gamba* players? This question is

explored with a new recording by Lorenz Duftschmid. The colour advantages of the bowed guitar that Vincenz Schuster once praised inspired us to record arpeggione versions of several of Franz Schubert's most beloved songs as well as three nocturnes by Friedrich Burgmüller for Romantic Guitar and Violin or Cello.

– Lorenz Duftschmid

### On the instruments used

On this recording, which took place in Kunsthau Muerz, we were able to play on an original pianoforte by Conrad Graf, built in 1824 (the year of composition of the *Arpeggione Sonata*) and an original guitar built in 1814 by Georg Stauffer (The "inventor" of the Arpeggione). Many thanks to the Klavieratelier Hecher and Stefan Hackl.

Arpeggione by Caroline Zilmann & Steffen Milbradt, 1999 Meissen after Mitteis/Stauffer ca. 1825 (Prussian Cultural Heritage Collection Berlin).

– Translated by Daniel Costello

**Chris Pichler**  
© Brigitte Täubl



## **Lorenz Duftschmid**

Born in Linz, Austria, Lorenz Duftschmid received his first musical education at the Anton Bruckner Private University and at the Musikgymnasium in his hometown, where he was also a co-founder of the ensembles for early music *Ars Antiqua* and *Consortium Musicum*. During this time, Lorenz Duftschmid made intensive contacts with personalities such as August Wenzinger, Wieland Kuijken, Gustav Leonhard, Ferdinando Luigi Tagliavini and Josef Mertin. At the Schola Cantorum in Basel, Lorenz Duftschmid completed concert studies in the viola da gamba class by Jordi Savall.

Since then he has travelled the world as a soloist with first-class ensembles and conductors. Lorenz Duftschmid performed on stage with artists such as Ton Koopman, Claudio Abbado, the Vienna Symphony Orchestra, the Berlin Philharmonic Orchestra and Sir John Eliott Gardiner, Kassé Mady Diabaté, Ballake Sissoko, Karl Marcovics, Paul Gulda and Tobias Moretti. Among other things, he has performed as the duo partner of Jordi Savall in major concert halls around the world such as Beijing, Taipei, Hong Kong, New York, Boston, Buenos Aires, Montevideo, Sao Paolo, Caracas, in the Wiener Konzerthaus and Musikverein, at the Bach Festival in Leipzig, in London, Paris, Berlin, Oslo, Lisbon, Rome and Amsterdam.

More than 100 CD recordings, many of which have received international awards, document the artist's work. After a guest professorship at the University of Art in Graz, Lorenz Duftschmid has been Professor of Viola da Gamba at the State University of Music in Trossingen, Germany since 2003. Lorenz Duftschmid was a visiting professor at the renowned Tongji University in Shanghai from 2017 to 2019. He is considered a celebrated virtuoso on gamba, baryton and arpeggione,

and is in demand as a passionate researcher in music and as an ensemble director and conductor.

Today Lorenz Duftschmid mainly performs as a soloist and with his ensembles *Armonico Tributo*, the *Johann Joseph Fux madrigalists* and *AnLeuT Consort*. Numerous music festivals such as *International Early Music Weeks—Krieglach*, *International Chamber Music Days—Raumberg*, *Atelier for Early Music—Montepulciano—Trossingen-Aflenz*, *Musiqua Antiqua—Vienna*, *muerz.baroque* were shaped by the musical direction of Lorenz Duftschmid. In 2001 the artist was awarded the *Grand Josef Krainer Prize of the State of Styria* for his cultural merits. In 2017, he performed in *Carnegie Hall*, in *China*, *Paris (Opéra Comique, Chateau de Versailles)*, *London*, *Vienna* and on *Reformation Day* in the *World Exhibition "Luther 2017"* in *Wittenberg*. In 2019, he appeared at *Beijing's Forbidden City Concert Hall*, *Australia*, *New Zealand*, *Barcelona*, *Utrecht*, *Gdansk*, *Ambronay*, *Salzburg*, *Graz*, at the *Hamburg Elbphilharmonie* and in *Las Palmas*. In the next few years, numerous concerts are planned in *Barcelona*, *Cologne*, *Graz*, *Paris*, *Vienna*, *Munich*, *Strasbourg*, *Grafenegg*, *Brugge*, *St. Florian*, *Basel*, and *Versailles*.

*lorenzduftschmid.com*

## **Paul Gulda**

Born in Vienna in 1961, Paul Gulda is the son of pianist *Friedrich Gulda* and actress *Paola Loew*.

He made his debut in 1979 and started an international career in chamber music and as a soloist in 1982. He also has experience as a wind player, a conductor, and improviser as well as collaborations with folk musicians, actors, writers and painters throughout the world.

His interest in sound and style has also led him to explore the pianoforte, the organ, harpsichord and clavichord. Starting in 2018, he has played several performances of *Bach's Well-tempered Clavier I*.

He has recorded about 30 CDs. He is a mentor and pedagogue, holding master classes in many countries.

Paul Gulda has also composed for the stage and for voices.

He has been a part of various civic engagements (such as *Refugius Rechnitz*) and involved with musical projects focusing on minorities and cultural dialogue. He has also written sporadic essays and publications in programmes, journals and media.

## **David Bergmüller**

Born in 1989 in Hall, Austria, he began to play the guitar at the age of eight. Already during his education at the *Tyrol State Conservatory* with *Stefan Hackl*, he discovered the lute. He later studied with *Hopkinson Smith* and *Rolf Lislevand*. After degrees from the *Schola Cantorum in Basel* and the *Trossingen University of Music*, *David Bergmüller* was appointed to become one of the youngest professors of music at the *University of Music and Dance in Cologne* in 2018. His "virtuoso lyricism" (*Tiroler Tageszeitung*) and his "extraordinary subtle and intoxicating playing" (*Liechtensteiner Volksblatt*) cover both historically informed/inspired performance practice and new compositions for the lute.

## **Chris Pichler**

Chris Pichler has a diverse repertoire of characters, from the classics to the present. She has received a number



of prizes and has performed as an actress in ensembles on renowned stages and festivals in the German-speaking world: Frankfurt, Recklinghausen, Berlin State Opera, Berliner Ensemble, Theater in der Josefstadt, Musikverein Vienna, Konzerthaus Vienna, Dortmund, Wiesbaden, Styriarte, Reichenau Festival, German National Theater Weimar, International May Festival, Hans Otto Theater Potsdam, Volkstheater Vienna, Weimar Art Festival, Salzkammergut Festival Gmunden, Meiningen, Schlossparktheater Berlin, Hamburg, Hamburg, Kassel, Wean Hean Festival, and in the Volksoper Vienna, among others.

Her strongly expressive solo shows, where historical female luminaries are the focus, are celebrated by audiences and critics all across Europe. One of her shows Romy Schneider—Zwei Gesichter einer Frau (Two faces of a woman), has successfully toured for over a decade in theatres and festivals in Germany and abroad. In 2009 she was awarded “Actress of the Year” by Austrian Television. With I—Marilyn and Sissi goes Elisabeth—Kaiserin der Herzen (Empress of the heart), she earned the highest praise on renowned stages and was awarded for the Cultural Capital Prize for Jackie. Other monologues in her repertoire include Frau Schnaps—Beethovens Haushälterin (Ms. Schnaps—Beethoven’s maid), Marie Antoinette, Chrysothemis, and Molly Bloom (from: Ulysses by James Joyce). She has developed musical biopics including: Cosima Wagner, Casanova, Mozart’s Women, Lady Gaga, Clara Schumann, Queen Christina of Sweden, Chopin, Haydn’s Women, Golden Age of Elisabeth, the Sun King dances, and Concerts for the Climate in collaboration with various music ensembles. Her first effort as an opera director, the Baroque opera La Giuditta by Alessandro Scarlatti, at the Hessian State Theater in Wiesbaden was a great success. Her version

of Rosenkavalier was performed at the Volksoper in Vienna as a staged reading.

She has written librettos including Die Computermaus (The computer mouse), Gestiefelter Kater (Puss in Boots), Lillipizz—der kleine Lipizzaner (The Little Lipizian), Dornröschen hat verschlafen (Sleeping Beauty has overslept), and der durchgeknallte Ritter Don Quixote (The crazy knight Don Quixote), (commissioned by Vienna Musikverein, premiere 2020). She is also known to audiences through numerous film and television productions. Listeners know her distinctive voice from many productions of German-language radio broadcasters and from numerous award-winning features, audio books and radio plays. She has performed live radio plays such as in the trilogy Hollywood On Air (Konzerthaus Vienna, Bar Jeder Vernunft).

Chris Pichler also has a substantial repertoire of art songs, including Vienna Lieder, the Three Penny Opera, Marilyn Monroe songs as well as chansons from the 1920s and 30s.

She is a Senior Lecturer at the University for Music and Performing Arts in the area of acting for opera singers.

### **Michael Dangl**

Actor and author Michael Dangl appeared in his first theatre performance at the age of four with the acting troupe “Salzburg Caravan”. At 18, he was hired by the Salzburg State Theater, followed by other engagements in Munich, Cologne, Koblenz and Hamburg. Helmut Lohner recruited him for Vienna’s Theater in der Josefstadt, where he has been playing the protagonists of great roles of the both the classics and contemporary theatre. In 2001, he was awarded the European Cultural

Award. Michael Dangl has performed at the Salzburg, Reichenau and Bregenz festivals. He has appeared in motion picture films and TV movies, recited literary texts for the radio and has also created recitals in collaboration with musicians. He has performed with Gidon Kremer, Jordi and Arianna Savall, Konstantin Wecker, Julia Hagen, Nicolas Altstaedt, Paul Gulda, Lorenz Duftschmid, Rafael Fingerlos, with Kremerata Baltica, Concentus Musicus, Klangforum Vienna, Cameraata Salzburg and the Rheinische Philharmonie. He has performed in the Vienna Konzerthaus and Musikverein as well as in various festivals, including the Lockenhaus Chamber Music Festival, Styriarte Graz, Theater in the Park Vienna, Menuhin Festival Gstaad, Festival Sion, Gmund Festival, Kronberg Academy and many others. In Moscow, he played the role of the Frog in *Die Fledermaus* in Russian, and since 2022 in German at the Gärtnerplatz State Theater in Munich (Co-Production with Teatro Maggio Musicale, Florence, conducted by Zubin Mehta). Since 2018, he has also played the role of Professor Higgins in the musical *My Fair Lady*.

His programmes with flautist Maria Fedotova combine his passions for literature and music (*Casanova*, *Die Nachtigall* [The Nightingale], 3 Christmas CDs for Gramola). Michael has written both plays and books, including his bestseller *Grado*, published by Braumüller, his novel *Orangen für Dostojewskij* (Oranges for Dostoevsky) and his collection of poems *Hymnos an den Süden* (Hymn for the South).

[dangl.onuniverse.com](http://dangl.onuniverse.com)

**Michael Dangi**  
© Brigitte Täubl



**Walter Scott** (1771–1832)

### **Hymne an die Jungfrau**

*Ellens dritter Gesang nach Walter Scotts Gedicht »The Lady of the Lake«*

Ave Maria! Jungfrau mild, / Erhöre einer Jungfrau Flehen, / Aus diesem Felsen  
starr und wild / Soll mein Gebet zu dir hinwehen, / Wir schlafen sicher bis zum  
Morgen, / Ob Menschen noch so grausam sind. / O Jungfrau, sieh der Jungfrau  
Sorgen, / O Mutter, hör ein bittend Kind! / Ave Maria!

Ave Maria! Unbefleckt! / Wenn wir auf diesen Fels hinsinken / Zum Schlaf, und  
uns dein Schutz bedeckt, / Wird weich der harte Fels uns dünken. / Du lächelst,  
Rosendüfte wehen / In dieser dumpfen Felsenluft, / O Mutter, höre Kindes  
Flehen, / O Jungfrau, eine Jungfrau ruft! / Ave Maria!

Ave Maria! Reine Magd! / Der Erde und der Luft Dämonen, / Von deines Auges  
Huld verjagt, / Sie können hier nicht bei uns wohnen / Wir woll'n uns still dem  
Schicksal beugen, / Da uns dein heil'ger Trost anweht; / Der Jungfrau wolle hold  
dich neigen, / Dem Kind, das für den Vater fleht. / Ave Maria!

*(Das oft als Schuberts Ave Maria bezeichnete Stück basiert auf Walter Scotts  
Gedicht The Lady of the Lake. Die deutsche Übersetzung fertigte Adam Storck an.  
Storcks Fassung berichtet von dem Mädchen Ellen Douglas der Lady of the Lake  
[»Fürstin des Sees«]. Sie versteckt sich mit ihrem Vater in einer Höhle um der Rache  
des Königs auf Roderick Dhu einem Clanchef zu entgehen der ins Exil geschickt  
wurde und ihr ein Obdach gegeben hat. In ihrer Verzweiflung richtet sie ein Gebet  
an die Jungfrau Maria und bittet sie um Hilfe. Sie wird von Roderick nicht gehört da  
dieser weiter oben auf dem Berg seinen Clan für einen Krieg vorbereitet.)*

**Wilhelm Müller** (1794–1827)

### **Gute Nacht**

A

Fremd bin ich eingezogen, / Fremd zieh' ich wieder aus. / Der Mai war mir  
gewogen / Mit manchem Blumenstrauß.

Das Mädchen sprach von Liebe, / Die Mutter gar von Eh', – / Das Mädchen  
sprach von Liebe, / Die Mutter gar von Eh', –

Nun ist die Welt so trübe, / Der Weg gehüllt in Schnee. / Nun ist die Welt so  
trübe, / Der Weg gehüllt in Schnee.

**Walter Scott** (1771–1832)

### **Hymn to the Virgin**

*Ellen's third song from Walter Scott's poem "The Lady of the Lake"*

Ave. Maria! maiden mild! / Listen to a maiden's prayer! / Thou canst hear though  
from the wild, / Thou canst save amid despair. / Safe may we sleep beneath  
thy care, / Though banished, outcast, and reviled– / Maiden! hear a maiden's  
prayer; / Mother, hear a suppliant child! / Ave Maria!

Ave Maria! undefiled! / The flinty couch we now must share / Shall seem with  
down of eider piled, / If thy protection hover there. / The murky cavern's heavy air /  
Shall breathe of balm if thou hast smiled; / Then, Maiden! hear a maiden's prayer, /  
Mother, list a suppliant child! / Ave Maria!

Ave. Maria! stainless styled! / Foul demons of the earth and air, / From this their  
wonted haunt exiled, / Shall flee before thy presence fair. / We bow us to our lot of  
care, / Beneath thy guidance reconciled: / Hear for a maid a maiden's prayer, /  
And for a father hear a child! / Ave Maria!

*(The piece often described as Schubert's Ave Maria is based on Walter Scott's  
poem The Lady of the Lake. Adam Storck did the German translation. Storck's  
version reports of Lady Ellen Douglas of the Lady of the Lake ["Fürstin des Sees"].  
She hides with her father in a cave to escape the revenge of the king to Roderick  
Dhu, a clan chief who was sent into exile and who gave her shelter. In her despera-  
tion she prays to the Virgin Mary and asks her for help. Roderick does not hear her,  
since he is preparing his clan for war on top of a mountain.)*

**Wilhelm Müller** (1794–1827)

### **Good Night**

A

A stranger I arrived, / A stranger I depart. / May was good to me / With its  
bouquet of flowers.

The maiden spoke of love / Her mother even of marriage; / The maiden spoke  
of love / Her mother even of marriage;

Now the world is so gloomy, / The path covered with snow. / Now the world is  
so gloomy, / The path covered with snow.

B

Ich kann zu meiner Reisen / Nicht wählen mit der Zeit, / Muß selbst den Weg mir weisen / In dieser Dunkelheit.

Es zieht ein Mondenschatten / Als mein Gefährte mit, / *Es zieht ein Mondenschatten / Als mein Gefährte mit,*

Und auf den weißen Matten / Such' ich des Wildes Tritt. / *Und auf den weißen Matten / Such' ich des Wildes Tritt.*

C

Was soll ich länger weilen, / Daß man mich trieb hinaus? / Laß irre Hunde heulen / Vor ihres Herren Haus;

Die Liebe liebt das Wandern – / Gott hat sie so gemacht – / Von einem zu dem andern. / Gott hat sie so gemacht –

Die Liebe liebt das Wandern – / Fein Liebchen, gute Nacht! / Von einem zu dem andern. / Fein Liebchen, gute Nacht!

D

Will dich im Traum nicht stören, / Wär schad' um deine Ruh'. / Sollst meinen Tritt nicht hören – / Sacht, sacht die Türe zu! / Schreib im Vorübergehen / Ans Tor dir: Gute Nacht, / Damit du mögest sehen, / An dich hab' ich gedacht

Schreib im Vorübergehen / Ans Tor dir: Gute Nacht, / Damit du mögest sehen, / An dich hab' ich gedacht

(No. 1 aus »Winterreise«)

**Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab** (1799–1860)

### Ständchen

A

Leise flehen meine Lieder / Durch die Nacht zu dir; / In den stillen Hain hernieder, / Liebchen, komm zu mir!

Flüsternd schlanke Wipfel rauschen / In des Mondes Licht; / Des Verräters feindlich Lauschen / Fürchte, Holde, nicht.

B

Hörst die Nachtigallen schlagen? / Ach! sie flehen dich, / Mit der Töne süßen Klagen / Flehen sie für mich.

B

The time of day / I cannot choose for my journey; / I must find my own way / In this darkness.

The shadow of the moon / as my companion, / *The shadow of the moon / as my companion,*

And on the white softness / I search for signs of game. / *And on the white softness / I search for signs of game.*

C

Why shall I linger longer / Until I am driven out? / Let the mad dogs howl / Before their master's house

Love loves to wander— / God hath made it so— / from one person to the next. / God hath made it so—

Love loves to wander— / Fine my love, good night! / From one person to the next. / Fine my love, good night!

D

I do not wish to disturb your dreams / It would be a shame to spoil your rest. / You shall not hear my footsteps; / Gently, gently close the door! / As I go, I write you / A "good night" on your gate / So you may see / My thoughts of you

As I go, I write you / A "good night" on your gate / So you may see / My thoughts of you

(No. 1 from *Winterreise*)

**Heinrich Friedrich Ludwig Rellstab** (1799–1860)

### Serenade

A

My songs gently pleading / Through the night to thee, / Then down to the silent grove I say, / Dearest, come to me!

Whispering branches softly murmur / In the moonlight clear, / The hostile traitors listen in, / My dear one, do not fear!

B

Hear the nightingale so tender? / Would her strain were thine! / Every note lamenting echoes / Some fond sigh of mine.



Sie verstehn des Busens Sehnen, / Kennen Liebesschmerz, / Rühren mit den  
Silbertönen / Jedes weiche Herz.

C

Laß auch dir die Brust bewegen, / Liebchen, höre mich! / Bebend harr' ich dir ent-  
gegen! / Komm, beglücke mich!  
(No. 4 aus »Schwanengesang«)

**Matthias Claudius** (1740–1815)

### **Der Tod und das Mädchen**

Der Tod:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild! / Bin Freund, und komme nicht, zu  
strafen: / Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild, / Sollst sanft in meinen Armen schlafen.

Das Mädchen:

Vorüber! Ach, vorüber! / Geh, wilder Knochenmann! / Ich bin noch jung! Geh,  
Lieber, / Und rühre mich nicht an.

Der Tod:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild! / Bin Freund, und komme nicht, zu  
strafen: / Sei gutes Muts! Ich bin nicht wild, / Sollst sanft in meinen Armen schlafen.  
(Cappi & Diabelli: op. 7 Nr. 3)

**Wilhelm Müller** (1794–1827)

### **Gefror'ne Thränen**

Gefror'ne Tropfen fallen / Von meinen Wangen ab / Ob es mir denn entgangen /  
Dass ich geweinet hab'

Ei Tränen, meine Tränen / Und seid ihr gar so lau / Dass ihr erstarrt zu Eise /  
Wie kühler Morgentau

Und dringt doch aus der Quelle / Der Brust so glühend heiss / Als wolltet ihr  
zerschmelzen / Des ganzen Winters Eis

(No. 3 aus »Winterreise«)

Ah, they understand your longing, / Know the pains of love, / Moving with their  
silvery tones / Every tender heart.

C

Let yourself be moved as well, / Dearest, hear me out! / Oh, how I tremble before  
thee! / Come, and delight me here!  
(No. 4 from "Swansong")

**Matthias Claudius** (1740–1815)

### **Death and the Maiden**

Death:

Give me your hand, you beautiful and tender form! / I am a friend, I do not come to  
punish you: / Be of good cheer! I am not savage, / Sleep gently in my arms.

The Maiden:

On your way! O, on your way! / Go, you savage pile of bones! / I am still young!  
Just go, / And do not touch me.

Death:

Give me your hand, you beautiful and tender form! / I am a friend, I do not come to  
punish you: / Be of good cheer! I am not savage, / Sleep gently in my arms.  
(Cappi & Diabelli: Op. 7 No. 3)

**Wilhelm Müller** (1794–1827)

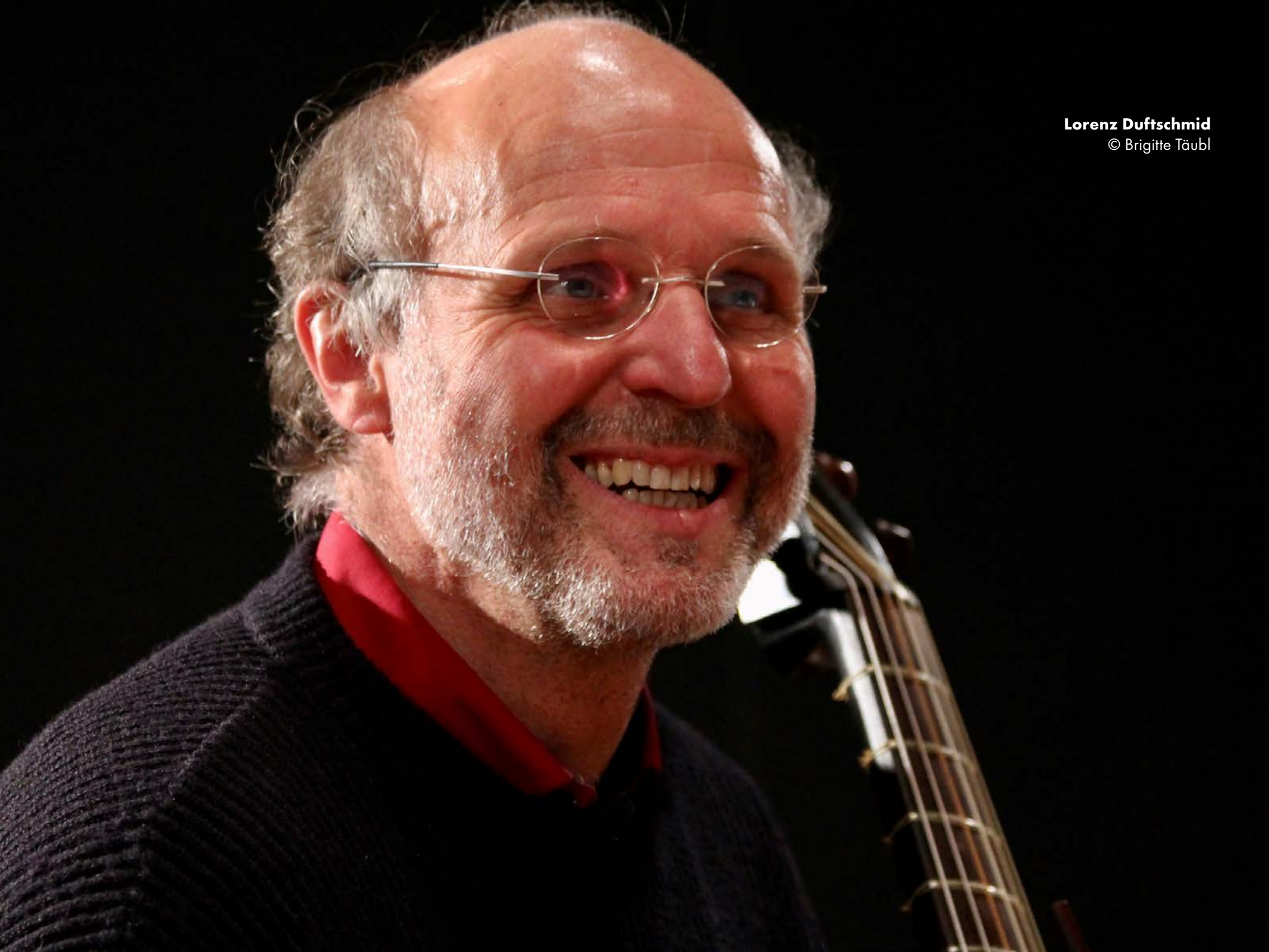
### **Frozen Tears**

Frozen tears fall / From my cheeks / Have I not realised / That I was crying?

O tears, my tears / And you are so lukewarm / That you turn to ice / Like cool  
morning dew

They pour out from the source / From my breast so searing hot / As if you  
wanted to melt / All of winter's ice

(No. 3 from *Winterreise*)



**Lorenz Duftschmid**

© Brigitte Täubl