

A photograph of two men, Gunar Letzbor and Erich Traxler, smiling and looking towards the camera. They are wearing dark shirts. The background is solid black. The man on the left has short dark hair and is wearing glasses. The man on the right has short grey hair and is wearing a watch on his left wrist and a ring on his left hand.

HOFFMANN | SCHRÖTER | VAŇHAL

Concerts at the abbey of Schlägl

Ars Antiqua Austria

Gunar Letzbor violin & direction

Erich Traxler harpsichord



HOFFMANN | SCHRÖTER | VAŇHAL

Concerts at the abbey of Schlägl

Ars Antiqua Austria

Gunar Letzbor violin & direction

Erich Traxler harpsichord

Ars Antiqua Austria

Ensemble for new Baroque music

Gunar Letzbor violin and direction

Nina Pohn violin

Mira Letzbor violin

Markus Miesenberger viola

Jan Krigovsky violone 8' / violone 16'

Erich Traxler harpsichord



LEOPOLD HOFFMANN (1738-1793)

Concerto in Bb for violin and strings

- | | | |
|-----|-----------------|-------------|
| [1] | I. Tempo giusto | 8:57 |
| [2] | II. Adagio | 6:11 |
| [3] | III. Vivace | 7:21 |

ANTON STEFFAN (1726-1797)

Sonata for harpsichord in Eb

- | | | |
|-----|----------------------|-------------|
| [4] | I. Andante non molto | 2:36 |
| [5] | II. Allegro vivace | 1:40 |
| [6] | III. Menuet | 3:36 |
| [7] | IV. Allegro assai | 1:06 |

CHRISTOPH GOTTLIEB SCHRÖTER (1752-1788)

Concerto in F for harpsichord and strings (1774) *

- | | | |
|-----|--------------------------------|-------------|
| [8] | I. Allegro | 5:39 |
| [9] | II. Rondeau. Tempo di Minuetto | 3:42 |

JOHANN BAPTIST VAŇHAL (1739–1813)

Concerto in D for violin and strings *

- | | | |
|------|--------------|-------------|
| [10] | I. Allegro | 6:56 |
| [11] | II. Adagio | 8:18 |
| [12] | III. Allegro | 9:24 |

Total time 65:32

* world premiere recording

The music of the Rococo

After the passing of the two absolute rulers Leopold I in 1705 and Louis XIV in 1715, a relatively conservative phase in European culture set in. Until the death of Charles VI in 1740 and in the first decades of the rule of Louis XV, who died in 1774, the new currents of the Enlightenment could, to a certain extent, be kept under control. On the other hand, the influence of the church declined inexorably. At the same time, society's perspective was changing. Science, research, philosophy, and humanism superseded the fear of God. Humanity itself became the centre of human thought. While all reasoning had previously been directed towards God, now ideas began to wander in all directions. Opposing opinions, the most varied attempts at scientific understanding, new theories, diverse ideas and perspectives suddenly stood alongside each other. On the one hand a powerful new dynamic resulted; on the other, the ideas themselves began to diminish in meaning, depth, and veracity.

In music, the secular took the upper hand over the sacred. Charles VI had taken care to ensure the preservation of existing musical values within his sphere of influence. Polyphony and artful elaboration experienced a late flourishing at the imperial court. It speaks for itself, though, that after his death the court orchestra was disbanded for a long period and would only be brought back to life in a severely slimmed-down form. A new era had commenced.

The nobility and religious dignitaries had until this point imitated the ceremonies at the courts of the absolute rulers. Secular order had developed in parallel to religious order. At this time the whole of society strived in a pyramid form towards the solitary ruler. This order had been recognised as God-given. Now everything was different. Every prince, every minor regent saw himself as personally important. Innumerable large and small residencies sprang up, all in competition with each other. For musicians, this situation was very comfortable: suddenly there were innumerable possibilities for plying one's artistic

trade. The broad impact of music increased enormously, but the average quality necessarily decreased. Not every minor court chapel could have a master in charge of the music, and not every court orchestra could be stocked with virtuosi. At the imperial court of the Baroque, the regent himself personally monitored the quality of the music. He was highly musically educated and thus guaranteed the finest musical standard. Many of the innumerable little 'Sun Kings' of the new era were certainly educated in music, but often only to a mediocre level. A simplification of musical language was the result. The music of the Rococo took a more basic approach to musical construction. Absolute supremacy is given to the melody. The middle voices are often mere harmonic filler, while the bass is robbed of any melodic significance and reduced to cadential harmonisation. Polyphony, rich harmonisation and artful voice-leading recede into the background and are looked on with contempt as antiquated.

In opera, dramaturgy, poetry, and even moral significance were consigned to the background. Opera was ruled by the singers. Everything was subordinate to them. The virtuosity of their throats enthralled the noble audience.

Composers were compelled like slaves to show the capabilities of their various vocal cords in the best possible light. The best singers were sent from one court to another and treated as pop stars. Until 1762, this development met with barely any resistance. Christoph Willibald Glück attempted to call a halt to this strange new tendency with his opera *Orfeo ed Euridice* on October 5th of that year. The great success of his masterpiece brought decisive renewal for the future development of music. Grace and naturalness of singing increased in significance; expression and emotion were from this point on important factors in music-making.

Similar developments can be observed in instrumental music. In the Baroque, instruments had still served as the example for singers. Now the two found themselves on equal footing. Vocal acrobats and violin virtuosi accomplished similar *tours de force*. Instrumentalists carefully observed their singer colleagues. Alongside sheer technical skill, expressive and graceful song also helped to form the new instrumental style.

An important mark of distinction for a nobleman at court was his nonchalance, the ease of his appearance, the grace of his movements. Nothing was permitted to so much as hint at labour or effort. Conversation in fine society was thus also rather lacking in depth. The important thing was to present everything with lightness, charm, and condescending nonchalance. All was eloquence: the witticisms, the spreading of gossip, apparently educated discussion (generously decked out with ornamental turns of phrase), or simply pompous but hollow statements inflating the speaker's importance. Communication had to be positive, merry, and intellectually agile.

Music aligned itself with this development in society. The melodies of the Rococo are full of ornamentation: they shine with unmistakable gaiety and delight the listener with little surprises that admittedly often carry little musical significance. The composer's art is to keep boredom at bay, and without resorting to the use of genuinely dramatic elements constantly to pique the attention of the listener, offering fine relaxed entertainment. The upper strata of the Rococo had had enough of the demands of religion in the areas of morality, seriousness, depth, and significance. They simply wished to enjoy life, be entertained, and at the same time keep their distance from the lower classes. High culture, yes, but with a light touch!

Can the music of this period still appeal to us today? For me, certainly.

Gems from the Schlägl archive

In the Premonstratensian Canons' Monastery in Schlägl, now close to the Czech border, for several decades at the end of the Baroque and the beginning of the Classical period there were clearly two excellent virtuosi, a harpsichordist and a violinist. There are numerous 'Concerti' in the monastery archive, by various composers, requiring great skill from the players both technically and interpretatively. When I first saw the enormous quantity of demanding concertos I was overwhelmed. Who played in the abbey's orchestra at the time (many works require a substantial wind section)? On what occasions were instrumental concertos performed? Was it purely for amusement? Was it an imitation of the instrumental music at the courts of the nobles? Had someone even managed to establish a bourgeois music culture in Schlägl and the surrounding area? I could not really answer even the most important questions. Where were such secular instrumental works performed?

I visited all possible performance spaces in the monastery, in the company of its *Kapellmeister*, Ewald Nathanael Donhoffer OPræm. There was no hall with a corresponding size and an adequate acoustic that could have accommodated a concert performance with an audience. One thing is certain: in the church itself, which would certainly have offered a wonderful acoustic for such performances, the performance of secular works would have been quite impossible. Perhaps they performed purely for their own enjoyment, without audience, in the inner circle of the brothers? For this, the rooms of the former prelatry would have been suitable, or the so-called 'large dining room', no longer extant. A suitable space also exists in the abbey's so-called 'summer house'. Towards the end of the Baroque period there had been plans to erect an observatory. It was never completed, and the rooms that resulted were used, along with the roofed skittle alley which still survives today in the adjoining former orchard of the monastery (now the Adalbert Stifter Park), for the entertainment of the prelates and their guests. In the 1980s, the former *Kapellmeister* Rupert Frieberger erected the small 'Musikzentrum St. Norbert' in the 'summer house'.

Since the size of the hall was not thereby altered, we found here an acoustic that would probably have resembled that of the abbey's music room in the 18th century. The measurements of the architecture of the abbey would lead us to expect an acoustic with an intimate, chamber music character, similar to that which we found in St Norbert. Of course it would have been tempting to record this music in the generous acoustic of the church, which nowadays would pose no problem. But we wanted to walk in the footsteps of the original performances and not simply let the modernity of this new age wallow in wide-screen sound and opulent reverberation. Rather, our listeners can imagine themselves as honoured guests of the abbot in the private rooms of the monastery, with the privilege of discerning the finest details in close-up. *Wohl bekomm's!*

Gunar Letzbor

Translation: Carl Rosman/Muse Translations

Of Bohemian origin, Joseph Anton Steffan fled from the Prussians to Vienna in 1741 and became a student of Georg Christoph Wagenseil. He quickly established himself as a sought-after harpsichord virtuoso in the imperial city, becoming teacher to Maria Carolina and Marie Antoinette, daughters of Empress Maria Theresa. His first works for keyboard instrument written in Vienna, Six Divertimenti Op. 1, were published before 1760. A manuscript copy of one of these works is held in the Schlägl Abbey (MS25). Despite its early date, the four-movement work reminds us of the sonatas of Joseph Haydn, as though Steffan had served as an example for the genius of Viennese classicism. Not just the formal outline and style of figuration, but also the refinement with which Joseph Anton Steffan plays with his musical material, immediately remind us of Joseph Haydn. The motives alternate constantly in cheerful dialogue, often displaced by octaves, often with surprising changes between major and minor colour: compositional qualities that from our present-day perspective count as hallmarks of the Viennese classics.

Erich Traxler



Gunar Letzbor baroque violin

Amongst the year's finest issues we must mention Gunar Letzbor's interpretation of Biber's Rosary Sonatas. His intonation is impeccable, the sound is warm and generous, whilst his utter technical security and above all musicality is in evidence both in the devilish rapid passages and in those of heart-rending cantabile. - CD Classica

Letzbor contributes dazzling violin playing in performances that are appropriately sombre yet pleasantly stylish. - Gramophone

Biber's vision could not find a more sympathetic interpreter than Letzbor, blessed with vivacity, virtuosity and fiery expressiveness, but also capable of making his instrument sing in Biber's touching melodies. - Amadeus

Letzbor's performance is simply exceptional. He has added lustre to a composition (Biber) that has no equal in the history of western music. - La Stampa

Gunar Letzbor studied composition, conducting and violin at Linz, Salzburg and Cologne. His encounters with Nikolaus Harnoncourt and Reinhard Goebel ignited a deep passion for period instruments and performance practice, leading him to perform extensively with Musica Antiqua Köln, the Clemencic Consort, La Folia Salzburg, Armonico Tributo Basel and the Wiener Akademie.

Gunar Letzbor founded his own ensemble, Ars Antiqua Austria, an instrumental ensemble of varying size dedicated in particular to the exploration of the rich, but neglected, baroque repertoire of his native country and its neighbours. Corollaries of this voyage of re-discovery have been not only the unexpected finds of musical masterpieces otherwise destined to languish in obscurity, but also the articulation of a uniquely central-European instrumental sound and its often deeply spiritual inspiration.

As a soloist and with Ars Antiqua Austria, Letzbor has made numerous recordings (including several world premieres), featuring works by Mozart, Bach, Biber, Muffat, Aufschnaiter, Viviani, Schmelzer, Weichlein, Vejvanovsky, Vilsmayr and Conti. Many of these CD's have received major record awards, including the Cannes Classical Award and Amadeus' Disco dell'Anno. Particularly remarkable was his world premiere recording of Sonate for violin solo by J.J. Vilsmayr and J.P. Westhoff.

Letzbor has performed at every major baroque music festival in Europe, including the Festival de la Musique Baroque in Ribeauville, Festwochen der Alten Musik in Berlin, Festival Printemps des Arts in Nantes, Mozartfest in Würzburg, Tagen alter Musik in Herne, Folles Journees de Nantes and Tokyo, Musee d'Unterlinden Colmar, Flanders Festival, Festival Bach de Lausanne, Bologna Festival, Resonanzen Wien, Klangbogen Wien, Monteverdi Festival in Cremona, Mavestivall in Brugge, Vlandern Festival, at the Munich Staatsoper, the Salzburg Festival...

Gunar Letzbor taught at the Musikhochschule in Lübeck (Germany) and Vienna (Austria); he is a widely respected teacher, giving summer courses across Europe.

Letzbor's recording of Viviani's "Capricci Armonici" received a Cannes Classical Award.

Erich Traxler studied organ, harpsichord and piano at the Bruckner-konservatorium Linz, Upper Austria and at the University of Music and Performing Arts Vienna with Michael Radulescu, August Humer, Wolfgang Glüxam, Gordon Murray and Brett Leighton. Numerous prizes at national competitions for piano and organ. Graduation with distinction in all subjects, merit prize from the University of Music Vienna.

For postgradual studies he went to Basel (CH) and studied at the Schola Cantorum Basiliensis; organ with Wolfgang Zerer und Jean-Claude Zehnder, harpsichord and basso continuo with Andrea Marcon and Jesper Christensen. Masterclasses with Ton Koopman and Bernhard Haas.

Erich Traxler won first prizes at international organ competitions in Goldrain, Italy 2003 and Bochum, Germany 2005.

Regular concert activity in Europe, tours to USA/ Canada, South America, Korea and Japan. As chamber musician he performs regularly with Ensembles such as Ars Antiqua Austria, L'Orfeo Barockorchester and Ensemble Castor.

Since 2018 Erich Traxler teaches at the University of Music Vienna (mdw) as Professor for harpsichord.

From 2013 to 2018 he taught at the Musik und Kunst Privatuniversität Vienna (muk) and was visiting lecturer at masterclasses, e.g. at the University of Music Brno, Belgrade or Notre Dame University (USA).

This page contains a handwritten musical score for a solo section, labeled "Solo 4" in the top right corner. The score is written on 14 staves. The notation is highly complex, featuring numerous slurs, ties, and dense clusters of notes. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by intricate rhythmic patterns and frequent use of slurs and ties. There are several dynamic markings, including "p" (piano) and "f" (forte), scattered throughout the piece. The notation is dense and fills most of the staves, with some areas showing overlapping notes and complex rhythmic figures. The handwriting is clear and legible, typical of a professional composer's manuscript. The score concludes with a final cadence on the 14th staff.

Die Musik des Rokokos

Nach dem Ableben der beiden absolutistischen Herrscher Kaiser Leopold I. († 1705) und König Ludwig XIV. († 1715) setzte die Kultur in Europa zu einer eher konservativen Phase an. Bis zum Tode von Kaiser Karl VI. († 1740) und in den ersten Jahrzehnten der Herrschaft König Ludwigs XV. († 1774) gelang es, die neuen Strömungen der Aufklärung noch halbwegs im Zaum zu halten. Unaufhaltsam nahm allerdings der Einfluss der Kirche kontinuierlich ab. Gleichzeitig änderte sich der Blickwinkel der Gesellschaft. Wissenschaft, Forschung, Philosophie und Humanismus lösten die Gottesfurcht ab. Der Mensch trat ins Zentrum des Denkens. War bisher alles auf Gott hin ausgerichtet, so schweiften jetzt die Gedanken in verschiedenste Richtungen. Konträre Meinungen, unterschiedlichste vermeintlich wissenschaftliche Erkenntnisse, neue Theorien, diverse Ideen und Anschauungen standen plötzlich nebeneinander. Dadurch entstand einerseits eine gewaltige Dynamik, andererseits verloren die einzelnen Gedanken aber zusehends an Bedeutung, Tiefgang und Wahrhaftigkeit.

In der Musik gewann die weltliche Musik die Oberhand über die geistliche Musik. Kaiser Karl VI. hatte in seinem Einflussbereich noch stark auf die Bewahrung alter Werte beim Musizieren geachtet. Polyphonie und kunstvolle Elaboration erlebten am Kaiserhof einen späten Höhenflug. Es spricht aber für sich, dass nach seinem Tod die Hofkapelle über einen langen Zeitraum hinweg aufgelöst blieb und dann nur in sehr abgespeckter Form wieder ins Leben gerufen wurde. Eine neue Zeit war angebrochen.

Der Adel und die geistlichen Würdenträger hatten bisher die Zeremonien an den Höfen der absolutistischen Herrscher nachgeahmt. Die weltliche Ordnung hatte sich parallel zur religiösen Ordnung entwickelt. Damals strebte die ganze Gesellschaft in einer Art Pyramidenform dem alleinigen Herrscher an der Spitze entgegen. Diese Ordnung wurde als gottgegeben anerkannt. Jetzt war alles anders.

Jeder Fürst, jeder kleine Regent fühlte sich plötzlich persönlich wichtig. Es entstanden unzählige kleine und große Residenzen, die miteinander in Konkurrenz standen. Für Musiker war dieser Umstand sehr angenehm: Man hatte plötzlich unzählige Möglichkeiten, seine Kunst anzubieten. Die Breitenwirkung der Musik wurde dabei enorm vergrößert, allerdings nahm notgedrungen auch die durchschnittliche Qualität der Musikdarbietungen ab. Nicht jede kleine Hofkapelle konnte einen Meister an ihrer Spitze haben, nicht jedes Hoforchester konnte mit Virtuosen bestückt sein. Am Kaiserhof des Barocks wachte der Regent höchstpersönlich über die Qualität der Musik. Er war auch musikalisch höchstgebildet und dadurch ein Garant für beste musikalische Leistungen. Viele der unzähligen kleinen ‚Sonnenkönige‘ der neuen Zeit waren zwar musikalisch gebildet, oft aber auch nur durchschnittlich. Die Vereinfachung der musikalischen Sprache war die Folge. Die Musik des Rokoko vereinfachte das musikalische Konstrukt. Der Melodie wird die absolute Vorherrschaft eingeräumt. Die Mittelstimmen sind oft nur harmonisches Füllwerk, die Bassstimme wird ihrer melodischen Bedeutung beraubt und auf kadenzartige Harmonisierung reduziert. Polyfonie, reichhaltige Harmonisierung und kunstvolle Stimmführungen treten in den Hintergrund und werden als antiquiert verachtet.

In der Oper wurden die Dramaturgie, die Dichtung und auch die moralische Bedeutung in den Hintergrund gedrängt. Die Herrscher der Oper waren die Sänger. Ihnen wurde alles untergeordnet. Ihre Kunstfertigkeiten mit der Gurgel begeisterten das noble Publikum. Die Komponisten mussten wie Sklaven die Möglichkeiten der verschiedenen Stimmbänder ins beste Licht rücken. Die Spitzensänger wurden von Hof zu Hof gereicht und wie Popstars behandelt. Bis 1762 gab es eigentlich keinen Widerstand gegen diese Entwicklung. Christoph Willibald Gluck versuchte mit seiner Oper *Orfeo ed Euridice* am 5. Oktober dieses Jahres in Wien, der seltsamen Entwicklung Einhalt zu bieten. Der große Erfolg seines Meisterwerks brachte für die zukünftige Entwicklung der Musik entscheidende Neuerungen. Die Anmut

und Natürlichkeit des Gesangs gewann an Bedeutung, Ausdruck und Rührung waren fortan wichtige Faktoren beim Musizieren.

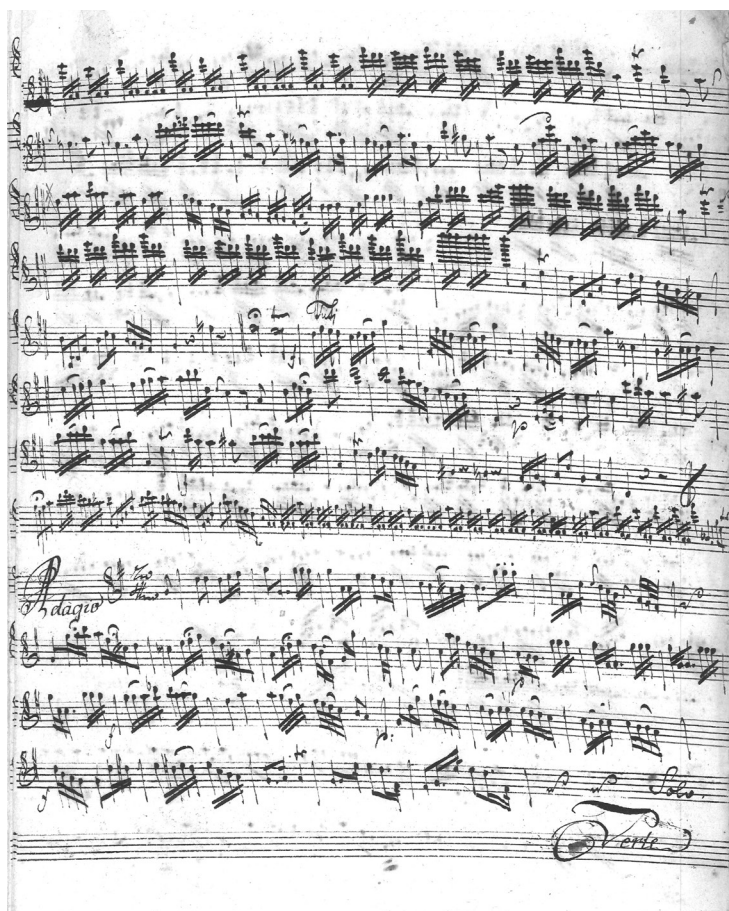
In der Instrumentalmusik lassen sich ähnliche Entwicklungen beobachten. Im Barock waren die Instrumentalisten noch Vorbilder für den Gesang. Jetzt befand man sich auf Augenhöhe. Stimmakrobaten und Geigenvirtuosen vollbrachten beim Musizieren ähnliche Kunststücke. Die Instrumentalisten äugten jetzt auch schon auf die Sängerkollegen. Neben den instrumentalen Kunstfertigkeiten wurde daher auch in der Instrumentalmusik der ausdrucksvolle und anmutige Gesang stilbildend.

Eine wichtige Auszeichnung für einen Nobelman am Hofe war seine lässige Unbekümmertheit, die Leichtigkeit seiner Erscheinung, die Anmut seiner Bewegungen. Nichts durfte nach Arbeit oder Anstrengung aussehen. Die Gespräche in der feinen Gesellschaft waren daher auch eher ohne allzu großen Tiefgang. Wichtig war es, alles mit Leichtigkeit, Charme und herablassender Unbekümmertheit zu präsentieren. Eloquent wurde gewitzelt, wurde Tratsch verbreitet, wurde scheinbar gelehrt (mit zahlreichen sprachlichen Ornamenten bereichert) diskutiert oder manchmal auch nur wichtigtuend etwas Unbedeutendes bedeutungsschwanger in die Runde geworfen. Positiv, heiter und geistig äußerst wendig sollte miteinander kommuniziert werden.

In der Musik hatte man sich dieser gesellschaftlichen Entwicklung angepasst. Die Melodien des Rokoko sind voller Ornamente, sie strahlen eine unbeirrbar Heiterkeit aus und erfreuen den Zuhörer durch kleine Überraschungen, die allerdings oft ohne Bedeutung bleiben. Es ist die Kunst des Komponisten, Langeweile zu vertreiben und ohne die Zuhilfenahme von wirklich dramatischen Elementen, die Aufmerksamkeit der Hörer immer wieder neu zu erregen und gute, entspannte Unterhaltung zu bieten.

Die Oberschicht des Rokokos hatte genug von den großen Anforderungen der Religion an Moral, Ernsthaftigkeit, Tiefgang und Bedeutungsschwere. Man wollte einfach das Leben genießen, gut unterhalten werden und gleichzeitig den Abstand zum niederen Volk wahren. Hochkultur ja, aber auf leichten Füßen!

Kann uns die Musik dieser Zeit heute noch begeistern? Ich denke ja.



Pretiosen aus dem Stiftarchiv Schlägl

Im Prämonstratenserstift Schlägl, heute an der tschechischen Grenze gelegen, verfügte man am Ende der Barockzeit und am Anfang der Wiener Klassik offensichtlich jahrzehntelang über zwei herausragende Instrumentalvirtuosen, einen Cembalisten und einen Geiger. Im Stiftarchiv finden sich zahlreiche «Concerti» diverser Komponisten, die dem Spieler großes technisches, aber auch gestalterisches Können abverlangten. Als ich erstmals die ungeheure Fülle an anspruchsvollen Konzerten gesehen hatte, war ich überwältigt. Wer hat damals im Orchester des Stiftes gespielt (Manche Werke verlangen eine üppige Bläserbesetzung)? Zu welchen Anlässen wurden Instrumentalkonzerte musiziert? War es reiner Zeitvertreib? Imitierte man die Instrumentalmusik an den Höfen des Adels?

Hatte man gar in Schlägl und den benachbarten Orten schon eine bürgerliche Musikpflege gegründet? Selbst die wichtigste Frage konnte ich eigentlich nicht beantworten. Wo wurden solche weltlichen Instrumentalwerke aufgeführt?

Mit dem Stiftskapellmeister Ewald Nathanael Donhoffer OPræm besichtigten wir alle möglichen Räumlichkeiten des Klosters. Es fand sich kein Saal in entsprechender Größe und mit adäquater Akustik, die eine konzertante Aufführung vor Publikum ermöglicht hätte. Eines ist sicher, in der Kirche, die eine wunderbare Akustik für solche Aufführungen böte, war damals das Musizieren von weltlichen Werken unmöglich. Vielleicht musizierte man einfach zur eigenen Ergötzung, ohne Publikum, im engsten Kreis der Mitbrüder? Dafür wäre eventuell die Räumlichkeiten der ehemaligen Prälatur geeignet, oder das heute nicht mehr existierende, sogenannte „große Tafelzimmer“. Ein geeigneter Raum existiert auch im sogenannten „Sommerhaus“ des Stiftes. Im ausgehenden Barock wollte man in der Nähe des Stiftes ursprünglich eine Sternwarte errichten. Diese hat man aber nicht fertig gestellt, die entstandenen Räumlichkeiten nutzte man mit der bis heute existierenden überdachten Kegelbahn im angrenzenden ehemaligen Obstgarten des Stiftes (heute der Adalbert Stifter-Park) eine Zeit lang für das Divertissement der Prälaten und ihrer Gäste. Im „Sommerhaus“ richtete der ehemalige Stiftskapellmeister Rupert Frieberger etwa Mitte der 1980er Jahre das kleine „Musikzentrum St. Norbert“ ein. Da die Größe des Saales dabei nicht verändert wurde, fanden wir hier eine Akustik vor, wie sie wahrscheinlich auch in einem stiftseigenen Musikzimmer des 18. Jahrhunderts geherrscht hatte. Die Ausmasse der Architektur des Stiftes lassen auf einen ähnlich intimen und kammermusikalischen Charakter der Akustik schliessen, wie wir ihn in St. Norbert vorfanden. Natürlich wäre es verlockend gewesen, die Musik in der großen Akustik der Kirche aufzunehmen. Heute wäre das auch kein Problem. Wir wollten aber auf den Spuren des damaligen Musizieren wandeln und nicht einfach den Modernismen der Neuzeit mit Breitbildklang und

prächtigem Nachhall fröhnen. Der Zuhörer befindet sich quasi als Ehrengast des Abtes im Privatbereich des Klosters und hat das Privileg, hautnah auch Details wahrnehmen zu können. Wohl bekomm's!

Gunar Letzbor

Der aus Böhmen stammende Joseph Anton Steffan floh 1741 von den Preußen nach Wien und wurde Schüler von Georg Christoph Wagenseil. Bald etablierte er sich als angesehener Cembalo-Virtuose in der Kaiserstadt und unterrichtete die Töchter der Kaiserin Maria Theresia, Maria Karolina und Marie Antoinette im Cembalospiele. Noch vor 1760 erschienen seine ersten Clavierwerke in Wien, 6 Divertimenti op. 1. Eines dieser Werke ist als Abschrift im Stift Schlägl (MS 25) erhalten. Das viersätziges Werk erinnert trotz seiner frühen Entstehungszeit an Sonaten Joseph Haydns, als ob Steffan als Vorbild für das Genie der Wiener Klassik gedient hat. Sowohl die formale Anlage und Art der Figuration als auch die Raffinesse, wie Joseph Anton Steffan mit dem musikalischen Material spielt, erinnert unmittelbar an Joseph Haydn. Die Motive wechseln ständig in heiteren Dialogen ab, oft oktav-versetzt, oft überraschend in Dur-Moll Umfärbungen: kompositorische Qualitäten, die in unserem heutigen Verstehen den Genius der „Wiener Klassiker“ ausmachen.

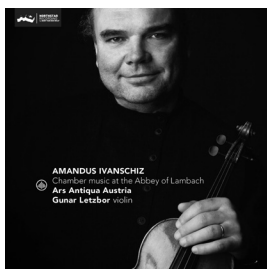
Erich Traxler

PREVIOUSLY RELEASED ON CHALLENGE CLASSICS

check www.challengerecords.com for availability



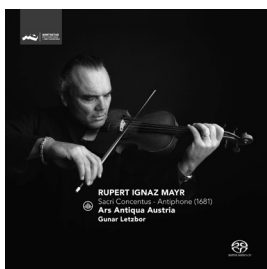
CC72925
ANTONIO BONONCINI
Cantate per Contralto con Violini
Ars Antiqua Austria
Gunar Letzbor direction
Alois Mühlbacher countertenor



CC72913
AMANDUS IVANSCHIZ
Chamber music at the Abbey of Lambach
Ars Antiqua Austria
Gunar Letzbor violin



CC72876
FRANZ JOSEPH AUMANN
Chamber Music in the Abbey of St. Florian
Ars Antiqua Austria
Ensemble for new baroque music



CC72828
RUPERT IGNAZ MAYR
Sacri Concentus - Antiphonae (1681)
Ars Antiqua Austria
Gunar Letzbor

This CD is made possible thanks to the generous support of the Prämonstratensian Canons' Monastery Schlägl: we are very grateful for this, as well as for the kind hospitality we enjoyed at the Abbey during the recording.



Recorded at: Prämonstratensian Canons' Monastery Schlägl, Austria

Recording dates: 20-23 December 2023

Recording producer: Gunar Letzbor

Sound and editing: Gunar Letzbor, technician: Florian Rabl

A&R Challenge Classics by Marcel Landman, Valentine Laout & Mario Morese

Liner notes: Gunar Letzbor

Translation: Carl Rosman / Muse Translations

Cover photo by Foto Kersch

Ensemble Photo (p. 12-13) by Mira Letzbor, Monastery photo (p. 4) by Foto Wimmer

Product coordination: Natasja Wallenburg

Graphic design: Natasja Wallenburg & Juan Carlos Villarroel

www.challengerecords.com / www.ars-antiqua-austria.com

