



Lockende Sirenen

Konzertante Zithermusik aus drei
Jahrhunderten – Ensemble Monopol

Kultur-Forum-Amthof, 9560 Feldkirchen
Samstag, 10. März 2007 – 20 Uhr

Programm

Ferdinand Kollmaneck

Lockende Sirenen, Walzer Op. 492
in einer Bearbeitung von A. Mayer

Carl Ignaz Umlauf

Erinnerung an Ems – Konzertstück für Zither solo (1864)

Monika Trotz

Bin I gern? (2006)

American Folksongs

- Lonesome Valley
- Come All you Fair and Tender Ladies
nach einer Bearbeitung für Klavier und Stimme von Eugene Hartzell (1981)
eingesetzt von A. Mayer und M. Langer

Pablo de Sarasate

Aires gitanos Op. 20 (1878)
in einer Bearbeitung von Th. Trsek

Drei Songs aus dem Film *To have and Have not* (1944)

- Am I blue? (Musik: Grant Clarke, Text: Harry Akst)
- Honkong-Blues (Musik & Text: Hoagy Carmichael)
in einer Bearbeitung für Stimme, Gitarre, Zither und Kontrabass
- How little we know (Musik: Hoagy Carmichael, Text: Johnny Mercer)
in einer Bearbeitung für Stimme, Gitarre, Zither, Violine und Kontrabass

Astrid Spitznagel

Zitherpartie (2006)
Con brio
Allegretto comodo
Moderato
Andante moderato
Finale – Schnaderhüpfel!

Astor Piazzolla

- Tango Choc (DouDou)
- Nuevo Mundo
- Calambre (1961)
in einer Bearbeitung von Th. Trsek

Ensemble Monopol

Cornelia Mayer – Zither
Marion Langer – Gitarre/Vocals
Thomas Trsek – Violine
Alexander Mayer – Kontrabass/Vocals

Der Weg der Wiener Zither in den Konzertsaal von Alexander Mayer

Als sich die Zither zu Beginn des 19. Jahrhunderts im sozialen Gefüge der rasch wachsenden Städte einen neuen Platz eroberte, stand die Musik am Anfang einer bis dahin ungekannten Ökonomisierung und Industrialisierung, deren Strukturen sich bis in unsere Zeit erhalten haben: das Arbeitsumfeld von **Johann Strauss** (1804-1849) und **Josef Lanner** (1801-1843) unterschied sich in vielen Bereichen nur unmerklich von dem heutiger Popstars, Bandleadern oder gleich gearteter Unternehmungen.

Angelockt von den seit Joseph II. freien, keinen zünftischen Auflagen mehr unterworfenen Möglichkeiten am Musikmarkt suchten sich in Wien auch viele Autodidakte mit den unterschiedlichsten Wurzeln zu profilieren, was Garantie für eine bunte, im Vormärz auch politisch wohlwollend begleitete Szene war. In deren Rahmen hatten Violoncello- und Kontrabassvirtuosens ebenso einen Platz wie „Naturesänger“, „Strohfidelvirtuosens“ und eben Zitherspieler.

Traten Virtuosen auf Instrumenten wie Violine oder Flöte, die in den aristokratischen Orchestern institutionalisiert waren, zumeist in Theatern oder in Salons vor ihr Publikum (Konzertsäle im heutigen Sinn waren erst im Entstehen), so waren die genannten Aufführungsorte für die „Neulinge im Geschäft“ zumeist außer Reichweite. Ihr Weg führte über öffentliche Veranstaltungsorte wie Wirtshäuser, wo sie zunächst „im Hintergrund“ spielten, später zu Attraktionen wurden, die Publikum brachten, und sich manchmal, wie **Johann Strauss** und **Josef Lanner**, als Wirtschaftsunternehmen ver selbstständigten.

Ein alternativer Weg führte – oft nach handwerklichen wie künstlerischen Lernjahren in den genannten Strukturen – in den Sold eines wohlhabenden Aristokraten, wofür der Zitherspieler **Johann Petzmayer** (1803-1884), 1837 zum Kammervirtuosens des **Herzog Maximilian in Bayern** (1808-1888) ernannt, als erstes Beispiel zu nennen ist. Dass die Wiener Zithermusik schon an ihrem Beginn auch ein reüssierendes Exportgut war, zeigt eine Zeitungsmeldung aus dem Jahr 1840, in der ein Pariser Korrespondent nach Wien berichtet: „Hr. Kraushofer aus Wien gefällt hier durch sein Zitherspiel sehr.“ In Wien selbst ist vorallem das Wirken der Zitherspieler **Franz Ponier** und **Franz Kropf** (1826-1879) dokumentiert.

Acht Jahre nach den Wirren um die Ereignisse von 1848 stellte der 31-jährige Zithervirtuose **Carl Ignaz Umlauf** (1824-1902) am 1. Jänner 1856 seine Musik und seine Fertigkeiten in einen ganz neuen Kontext: er veranstaltete zum ersten Mal ein Konzert im Saal des Wiener Musikvereins, damals noch an den Tuchlauben. Umlauf, der als „Erfinder“ der sogenannten „Wiener Zitherstimmung“ bezeichnet wird, legte mit den dort aufgeführten

Musikstücken auch den Grundstein für die Ausweitung der musikalischen Form von Zithermusik zum „Konzertstück“ und ließ noch „über 100“ weitere Konzerte am selben Platz folgen (Nikl 1927). Schon rein mengenmäßig imposant ist sein 37 Jahrgänge umfassendes Korpus *Salon-Album für Zitherspieler*, das Verbreitung über die ganze Welt fand und von seiner Witwe bis weit ins 20. Jahrhundert feilgehalten wurde.

Umlauf, der im Zuge des Wiener Zither-Booms um 1870 zu einer Galionsfigur der „Wiener“ Zitherspieler wurde, war mit seinen Ambitionen jedoch nicht alleine – auch wenn er das am Ende seines Lebens gerne so dargestellt hat. Vor allen anderen und im zeitlich nächsten Umfeld ist die Wiener Klavier- und Zither-Virtuosin **Melanie Etterlin** zu nennen, die auch Musik des Virtuosen **Johann Dubez (1828-1891)** präsentierte und „auf der Zither eine Bravour entwickelte, die man auf diesem sonst so undankbaren Instrumente kaum für möglich halten sollte“, wie eine Kritik aus dem Jahr 1858 meldet. Ein Jahr später verzeichnet der Programmzettelkatalog auch Melanie Etterlin im Wiener Musikverein.

Ein interessantes Dokument der ersten Wahrnehmung von Zithermusik in den Wiener städtischen Konzertsälen ist ein Artikel der *Wiener-Zeitung* vom 5. Jänner 1856. In seiner sehr bildlichen Sprache ist er ein Beleg für die Verknüpfung von Zitherklängen und dem Erleben der alpinen Landschaft seitens der Rezensenten(!), wiewohl auf dem Programm des Konzertes durchaus Operntranskriptionen, Lieder und andere „Kunstmusik“ stand; ein Sujet auch, das bis an den Beginn des Jahrhunderts zurückgeht und auch in ganz überraschende Nähe von **Franz Schubert** (1797-1828) führt.

„Im Musikvereinssaal lässt sich sogar die Zither hören. O Ironie des Winters, o Satyre auf die städtische Civilisation! Aus dem Alpenland wandert das idyllische Instrument in den Konzertsaal und es entsteht eine seltsame Wechselwirkung zwischen ihm und seinen Hörern. Es gibt diesen durch seinen Ton einen Begriff, wie dünn die Luft ist, die auf den Alpenhöhen weht und die Cither kann hinwieder in den Zuhörern die Gletscher ihrer Heimat erblicken, denn sie stehen ebenso unbewegt und kalt und nur nicht so dicht und zahlreich nebeneinander.“ Wiener Zeitung vom 5. Jänner 1856

151 Jahre nach Carl Ignaz Umlauf ist es dem *Ensemble Monopol* ein Anliegen, die Zither in einem aktuellen musikalischen Umfeld zu präsentieren, das in seiner Besetzungsstruktur wie auch in Bezug auf die neuen spieltechnischen und klanglichen Möglichkeiten auf einer Wiener Tradition aufbaut. Zur Geige und Gitarre, die schon den Virtuosen Johann Petzmayer auf seinen Reisen begleiteten, stellen wir einen multifunktionalen Kontrabass. Wir spielen selten gehörte Originalliteratur aus dem 19. Jahrhundert, Arrangements, die die Zither als Ensembleinstrument in ganz neuen Zusammenhängen platzieren und natürlich auch zeitgenössische Musik, die für unser Ensemble komponiert wird.

Zum Konzert

Am Beginn des heutigen Konzertes steht eine Komposition des aus Wien stammenden **Ferdinand Kollmaneck** (1871 - 1941), dem, was sein Virtuositentum und seine Karriere betrifft, besonders in jungen Jahren viel Unterstützung von seinem Lehrer **Franz Wagner** (1853 - 1930) zuteil wurde, wovon die Veröffentlichung erster Kompositionen und vor allem die einer ganzen Zitherschule in der *Wiener Zither-Zeitung* zeugt.

Neben seiner engen Bindung an den *Wiener Zitherbund*, einer Virtuosenvereinigung, die ihre Konzerte ab 1891 im Wiener Musikverein abhielt, bleibt Kollmaneck, im übrigen auch Publizist, Komponist und Lehrer, für eine ganz entscheidende Weiterentwicklung in der Bauweise der Zither historisch bedeutend. Er schuf, gemeinsam mit dem Grazer Zitherbauer Johann Jobst, die so genannte *Ideal-Reform-Zither* – ein Instrument, das erstmals(!) eine lückenlose Bespannung der Freisaiten über 3 Oktaven zuließ und von **Richard Grünwald** (1877 - 1963) zur *Reformzither* umgestaltet wurde.

In gewisser Weise steht Kollmaneck auch als „Pate“ für unser Ensemble, weil er – gemeinsam mit **Eduard Nikl** (1865 - 1922) und **Anton Smetak** (1878 - 1955) – als Zitherspieler Mitglied des *Wiener Secessions-Ensembles* war, wo die Zither im Rahmen von Streichmelodien und (Kontra)-Gitarre ihren Platz hatte. Leider hat dieses hochkarätig besetzte und von seiner Idee her einmalige Sextett nur ein Konzert im *Erbahr-Saal* gegeben und sich danach aufgelöst.

Der Walzer *Lockende Sirenen*, ist in einer Ausgabe für zwei Zithern erhalten und in einer klanglich weit ausladenden Tonsprache konzipiert. Widmungsträger der Komposition ist die Familie von Johannes van der Wehl in Leipzig, wo Kollmaneck nach vielen Tourneen und Aufenthalt in Nürnberg als Musikverleger sesshaft wurde und 1941 verstarb. Die *Lockenden Sirenen* enthalten alles, was für eine große Walzerfolge im Wiener Stil charakteristisch ist und könnten, was offene Ohren leicht erkennen, gut und gern ein Vorbild für einen weltbekannt gewordenen Zither-Schlagler aus dem Wien der Nachkriegsjahre gewesen sein.

Das Besingen, Idealisieren und ganz bewusste(?) Romantisieren der alpinen Landschaft ist ein – auch durch die Jahrhunderte – unauslöschliches Synonym für Zithermusik schlechthin, das sich beispielweise auch in der Dualität „Salon und Hütte“ manifestiert. Dass sich diese oft zur gedankenlosen Wiederholung degradierte Auseinandersetzung mit einem nicht (mehr) erlebbaren Ideal zunächst zur platten Ersatzhandlung und, wie in der volkstümlichen Musik, als Trägerschicht für ganz andere Botschaften (als die ursprüngliche) entwickelt hat, ist eine betrübliche Tatsache.

Umso bemerkenswerter ist der Kunstgriff von Monika Trotz, die für ihre Komposition die Textzeilen von *In die Berg bin I gern ...* von einer bloßen

Feststellung zu einer existentiellen und für unsere Veranstaltung titelgebenden Frage *Bin I gern?* umformuliert und, unbeantwortet, ihrem Stück zugrunde gelegt hat.

Die Umsetzung dieses Vorhabens ist im übrigen nicht nur auf textlicher Ebene, sondern auch in musikalischer Hinsicht zu beobachten: Der erste Vokaleinsatz, die Vertonung der ersten Strophe, folgt den Intervallfolgen (und dem Rhythmus) von *In die Berg bin I gern ...* – allerdings von hinten nach vorne gesungen.

Monika Trotz, in Wien geboren, studierte, neben vielen anderen künstlerischen Ausbildungen wie beispielsweise einem Studienaufenthalt an der *Berklee Summer School Umbria* bei Bob Stoloff, Jazzgesang an der Musikhochschule Graz und erhielt als außerordentliche Hörerin der Klasse Jarell an der Musikhochschule Wien und bei Christoph Cech Kompositionsunterricht. Ihre vielfältige Tätigkeit als ausübende Musikerin (Plattenaufnahmen und Tourneen u.a. mit dem *Vienna Art Orchestra*) korrespondiert in vielen Fällen mit ihrer Arbeit als Komponistin und Arrangeurin (a capella-Band *Velvet Voices*, *L'ardeur* u.v.a.), im Rahmen derer sie auf ein umfangreiches und oft ausgezeichnetes Werk zurückblickt. Monika Trotz lebt und arbeitet in Wien.

Bearbeitungen von Volksmusik in vielen unterschiedlichen Formen haben eine lange Geschichte und nehmen in der Musikrezension einen sehr breiten Raum ein. Eine für den Arrangeur besonders heikle Variante der Bearbeitung ist das Ergänzen einer (ursprünglichen) Melodie mit neuen Harmonien und neuem musikalischen Satz unter Beibehaltung der metrischen Strukturen, was immerhin die Aussicht bietet, dem Stück eine neue oder zumindest ergänzte Aussage zu geben. Eine in vielerlei Hinsicht besonders ergiebige Quelle, die sich mit anglo- und afro-amerikanischer Volksmusik beschäftigt, haben wir in den Volksliedbearbeitungen für Klavier und Stimme von Eugene Hartzell gefunden und für unsere Besetzung instrumentiert.

In der Hartzell'schen Ausarbeitung der beiden sehr unterschiedlichen Lieder *Come All you Fair and Tender Ladies* und *Lonesome Valley* begegnen wir kontrapunktischen Raffinessen wie Spiegelungen und kanonisch geführten Melodien ebenso wie 12-Tonfolgen und Kadenzierungen mit Akkorden aus der Jazz-Harmonik, die in Verbindung mit der klanglichen Differenzierung durch vier ganz unterschiedliche Instrumente ein farbiges und abwechslungsreiches Abbild von der Quelle und ihrer Neuformulierung geben.

Eugene Hartzell, 1932 in Cincinnati / Ohio geboren, war nach seiner Universitätsausbildung in Kent State und Yale Kompositionsschüler des Alban Berg- und Arnold-Schönberg-Schülers Hans Erich Apostel in Wien, wo er sich auch ab 1960 niedergelassen hat und im Jahr 2000 verstorben ist. Er war mit der Arbeit an einem ebenso umfangreichen wie vielfältigen Werk befasst, in dem sich neben einem Monologues-Zyklus – ein Solo-Stück für (fast) jedes Instrument – Orchester-, Chor-, und Kammermusikwerke wiederfinden.

Volksmusik gerade im Konzertsaal mit den Fertigkeiten von Virtuosen und der Intuition von Komponisten weiterzuentwickeln hat auch im 19. Jahrhundert eine starke Wurzel, die – siehe **George Gershwin** (1898-1937) und nicht zuletzt **Astor Piazzolla** (1921-1992) – weit ins 20. Jahrhundert hineinreicht, wenn nicht dieser Vorgang, vorallem in Verbindung mit der afro-amerikanischen Musiktradition, überhaupt die Triebfeder für neu entstehende Musik geblieben ist.

Einen ganz eigenen Reiz übte auf den ganzen Kontinent die besonders färbige und variantenreiche Musik der Roma aus, die sich, dem Wesen ihrer Erfinder nach, an vielen Stellen wiederfindet; unter anderem in der spanischen Nationalmusik, die für den spanischen Geigenvirtuosen und Komponisten **Pablo de Sarasate** (1844-1908) prägend war. Entsprechend erfolgreich wurde demnach Sarasates Komposition *Aires gitanos* (*Zigeunerweisen*) für Violine und Klavier (Orchester). Sie ist auch heute noch fixer Bestandteil des „kassischen“ Werkekanons – ebenso wie die Sarasate zugelegene *Symphonie espagnole* von **Eduard Lalo** (1823-1892) und das 2. *Violinkonzert* von **Max Bruch** (1838-1920).

Der Film *To Have and Have not* entstand 1944 nach dem gleichnamigen Roman von **Ernest Hemingway** (1899-1961) unter der Regie von **Howard Hawks** (1896-1977). In der männlichen Hauptrolle spielt **Humphrey Bogart** (1899-1957) einen verwegenen Einzelgänger, der auf der Karibikinsel Martinique französische Widerstandskämpfer gegen das mit den Nationalsozialisten kollaborierende Vichy-Regime unterstützt. Für die Musik zu diesem Film war der amerikanische Komponist **Hoagy Carmichael** (1899-1981) engagiert, auf dessen Werkliste auch so unsterbliche Kompositionen wie *Georgia on my mind*, *Stardust* oder *The Nearness of you* stehen sollten. Carmichael trat Ende der 1920er Jahre zunächst als Pianist und Sänger u.a. bei den *Dorsey Brothers* und Louis Armstrong auf. 1930 stellte er für Schallplattenaufnahmen seine eigene All-Star Band zusammen, der auch Benny Goodman, Jack Teagarden und Bix Beiderbecke angehörten. In *To Have and Have not* feierte Carmichael sein Hollywood-Debüt: er spielt mit einer kleinen Band – und der weiblichen Hauptdarstellerin **Lauren Bacall** (*1924) – in der handlungszentralen Hotelcaféteria den Song *Am I blue?*, von Grant Clarke 1929 für den Film *On With The Show* komponiert, und zwei Eigenkompositionen (*Hongkong-Blues*, *How little we know*). Damals – und gerade im filmischen Kontext – wie heute sind diese drei Songs nicht nur was den Text angeht aufregend weltgewandte und geistreiche Reflexionen. Im Jahr 1951 wurde Carmichaels Karriere mit einem Oscar für den Song *In the cool, cool, cool of the evening* gekrönt, den Bing Crosby in dem Paramount-Streifen *Here comes the Groom* interpretierte. (alma, m.elle)

Eine Komposition für die Zither, die sich den Gegebenheiten der *Wiener Stimmung* in virtuoser Manier stellt und ihre Möglichkeiten in einen großen musikalischen Ablauf integriert, sind die *6 Préludes für Zither* der in Wien lebenden Pianistin, Flötistin und Komponistin Astrid Spitznagel, die wir heute in einer (erweiterten) Ensemble-Fassung mit dem Titel *Zitherpartie* aufführen.

Das Stück ist in der heutigen Form fünfsätzig und beginnt mit einem rezitativischen, ausladendem *Con brio*, das, durchbrochen von rhythmisch kleinzelligen Linien und einem *più animato* in eine harmonisch weit gefasste Akkordfolge mündet. Ihm folgt eine ebenso multitonal wie multirhythmisch konzipierte Korrespondenz zwischen den drei Registerbereichen der Zither – zunächst ganz solistisch, dann farblich ergänzt mit Kontrabass und Violine. Der dritte Satz ist ein Solo für die Gitarre, das sich über einem Ostinato der Zither entwickelt. Eine stimmungsvolle, ausnotierte Improvisation mit vielen Jazz-Elementen begrenzt den 4. Satz und seinen Mittelteil, ein *più moto*. Das – in dieser Form heute zum ersten Mal – aufgeführte Ende der *Zitherpartie* ist ein *Schnaderhüpfel*, dessen ureigenster Reiz, die unerwartete Abfolge verschiedener Aussagen sich in diesem Fall nicht auf den Text, sondern auf den Rhythmus und die Harmonik bezieht.

Astrid Spitznagel wurde in Niederösterreich geboren und absolvierte ab 1976 zahlreiche Studien (Konzertfach Klavier, Cembalo, und Flöte, Klavier-Kammermusik sowie Pädagogik) an der damaligen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien (heute Universität). Sie arbeitet seit 1983 als Korrepetitorin ebendort und hat als Flötistin, Cembalistin und Pianistin – vorallem mit dem legendären Kontrabassvirtuosen Ludwig Streicher (1920-2003) – zahllose Konzerte in Europa, USA, Japan und vielen anderen Ländern gegeben. Kompositorisches Schaffen im Bereich von Kirchen- und Kammermusik bzw. Liedern.

Am Ende kehren wir wieder zur Volksmusik zurück: zum argentinischen *Tango*. Dieser in seinem Ursprungsland zunächst schlecht beleumundete Tanz erfuhr durch **Astor Piazzolla** (1921-1992), unter anderen bei Alberto Ginastera und Nadia Boulanger akademisch in Komposition ausgebildet, ab 1955 in Form des *Tango nuevo* eine entscheidende Neudeutung, die ihn nicht zuletzt durch die enorme Produktivität Piazzollas und die Verfügbarkeit auf Schallplatte auf der ganzen Welt zu einem Begriff machte.

Die von Thomas Trsek zusammengestellte Triologie der der Piazzolla-Kompositionen *Tango Choc*, *Nuevo Mundo* und *Calambre* („Krampf“) geht über das bloße Bearbeiten im Sinne einer Spielbarmachung für unsere Besetzung bei weitem hinaus und verfolgt eine vollkommen eigenständige Verwendung des motivischen Materials mit kontrapunktischen wie assoziativen Werkzeugen, wobei die großen Formblöcke und Vorgaben Piazzollas gewahrt bleiben.

Bin I gern?

(Monika Trotz, 2006)

In die Berg' bin I gern,
und da g'freut sich mein G'müat,
wo die Almröserln wachsen,
und der Enzian blüaht.

Wo bin I gern?
Waun I des nur wüßt,
wär I al'weil dort.
Aber I bleib da.

Wo bin I gern?
Waun I des nur wüßt,
wär I al'weil dort.
Aber I woas es net,
drum bleib I do.

Lonesome valley

(Traditional)

You got to walk that lonesome valley,
You got to go there by yourself,
Ain't nobody here can go there for you,
You got to go there by yourself.

If you can not preach like Peter,
If you can not pray like Paul,
You can tell the love of Jesus,
You can say he died for all.

We got to walk that lonesome valley,
We got to go there by ourselves,
Ain't nobody else can go there for us,
We got to go there by ourselves.

Am I Blue?

Grant Clarke/Harry Akst

Am I blue? Am I blue?
Ain't these tears in these eyes tellin' you
Am I blue? You'd be too,
if each plan with your man done fell through

Was a time I was his only one,
but now I'm the sad and lonely one, „Lawdy“

Was I gay 'til today,
now he's gone and we're thru.
Am I blue?

Honkong Blues

Hoagy Carmichael

That's the story of a very unfortunate coloured
man, who got arrested down in old Hongkong.
He's got twenty years privilege taken away
from him, when he kicked old Buddha's Gong.

And now he's boppin' the piano just to raise the
price for a ticket to the land of the free,
He says his home's in Frisco, where they send
the rice, but it's really in Tennessee.

That's why he says:
I need someone to love me,
Need somebody to carry me
Home to San Francisco,
And bury my body there.
I need someone to lend me
A fifty dollar-bill and then
I'll leave Hongkong far behind me
For happiness once again

Won't someone believe, I've the yen to see
that bay again
But when I try to leave, sweet opium won't let
me fly away ...

Ensemble Monopol

www.enmo.at

How little we know

Hoagy Carmichael/Johnny Mercer

Maybe it happens this way, maybe we really
belong together,

But after all, how little we know!

Maybe it's just for a day, love is as changeable
as the weather,

But after all, how little we know!

Who knows why an april breeze never
remains,

Why stars in the trees hide when it rains.

Love comes along casting a spell,

Will it sing you a song, will it say a farewell,
who can tell?

Maybe you're meant to be mine, maybe I'm
only supposed to stay

in your arms a while, as others have done.

Is this what I've waited for, am I the one?

Oh I hope in my heart that it's so,

In spite of how little we know.

Cornelia Mayer – Zither

geboren in Mürzzuschlag/Stmk. Erster Kontakt mit der Zither bereits in der Kindheit. Zitherstudium am Konservatorium der Stadt Wien, Fagottstudium an den Hochschulen für Musik und darstellende Kunst in Graz und Wien. Lehrtätigkeit an den Musikschulen Wien. Autorin der dreibändigen Zitherschule *Einfach anfangen* und Herausgeberin von Fachliteratur über die Zither. Konzerttätigkeit als Solistin, als Mitglied des Ensemble Monopol und Leiterin der Vienna Zither Company. CD-Einspielungen bei Extraplatte und EMI.
www.wiener-zither.at

Marion Langer – Gitarre/Vocals

Geboren in Klagenfurt, aufgewachsen in Wien. Instrumentalpädagogik- und Konzertfachstudium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien (Hochschule für Musik und darstellende Kunst) bei Eugenia Kanthou und Konrad Ragossnig. Konzertdiplom mit einstimmiger Auszeichnung (1991). Gründungsmitglied der *Vienna Guitar Players* (1989-1997). Langjährige Erfahrung als Kammermusikerin. Zahlreiche Konzertauftritte, Konzertreisen, Rundfunk- und Fernsehaufnahmen im In- und Ausland. Lange, erfolgreiche Lehrtätigkeit an den Musikschulen Wien.

Thomas Trsek – Violine

Geboren in Steyr (OÖ), Studium an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien (Hochschule für Musik und darstellende Kunst). 1989 Lehrbefähigungsprüfung, 1993 Diplomstudium bei Prof. Werner Ehrenhofer am Joseph Haydn Konservatorium in Eisenstadt. Seit 1995 Instrumentalpädagoge an der Musikschule Pöchlarn (NÖ). Mitglied zahlreicher Ensembles für Zeitgenössische, Alte und Wiener Musik (*Neue Oper Wien, Concilium Musicum Wien, Wiener Opernball Orchester*).

Alexander Mayer – Kontrabass/Vocals

Geboren in Wien. Studium: Konzertfach Kontrabaß bei Ludwig Streicher an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Wien. 1989 staatliche Lehrbefähigungsprüfung, 1992 Diplomprüfung Konzertfach Kontrabass mit einstimmiger Auszeichnung, Würdigungspreis des Bundesministeriums für Wissenschaft und Forschung. 1994-96 Geschäftsführer des *Freien Kulturforums Stadtinitiative Wien*. Seit 1995 Musikverleger und Notentypograph in Wien – www.mvam.at