



NORTHSTAR
RECORDING
by BEST VALUE SOUND



RUPERT IGNAZ MAYR

Psalms from Sacri Concentus 1681

Ars Antiqua Austria

Gunar Letzbor



SUPER AUDIO CD

RUPERT IGNAZ MAYR

Psalms from Sacri Conventus 1681

Ars Antiqua Austria

Ensemble for new baroque music

Gunar Letzbor violin, viola, leader

Fritz Kircher violin

Markus Miesenberger viola

Peter Trefflinger cello

Hubert Hoffmann theorbo

Erich Traxler organ

Fabian Winkelmaier (St. Florianer Sängerknabe) soprano*

Gerd Kenda bass**

Markus Forster alto***

Markus Miesenberger tenor****

Alois Mühlbacher soprano*****

RUPERT IGNAZ MAYR (1646-1712)

- [1] **Laudate pueri Dominum** (Psalm 112/113)
- [2] **Nisi Dominus** (Psalm 126/127)
- [3] **Beati omnes** (Psalm 127/128)
- [4] **Confitebor tibi Domine** (Psalm 110/111)
- [5] **Venite gentes** (Hymnus)

total time 59:13

11:09
13:19
9:58
11:01
13:42

Reflections from the Podium

The Augustinian monastery has upheld the tradition of training boys for liturgical singing since 1071.

For religious and societal reasons, women were banned from singing in church from the Middle Ages. "Mulier taceat in ecclesia" [women are to keep silent in church], according to 1 Cor. 14:34: this statement resulted in the barring of women from ecclesiastical positions over centuries, and, in consequence, for a long time also prohibiting them from singing in church.

Today we can but shake our heads in disbelief, and yet this discrimination against women over centuries forms part of our European culture and tradition. We cannot deny this fact. To the present day, in the Catholic church women are barred from priesthood.

Fortunately, joint singing by men and women in church established itself a long time ago. Sadly, however, singing in church nowadays does not enjoy much commitment. Frequently, the melody is left to the organ to play and members of the congregation do no more than mime. I have to admit that, on many occasions, I also find it difficult to join in with the liturgical singing. The chosen hymns and their lousy execution often result in my spirit and also my voice refusing to take part.

In the baroque period, the church music situation was entirely different. Most major churches, both Catholic and Protestant, engaged their own ensembles who provided celebratory and largely professional church music. It had been recognised that music is eminently suited to disseminating doctrines of faith, and the emotional reactions that good music can arouse in attendees at a service were much valued.

The treble part, the cantus, was exclusively sung by boys, the alto part mostly by men singing falsetto, at times also by boys; the tenor and bass parts, in all cases, were sung by men.

Training boys to sing the cantus was, in most cases, the responsibility of the director of church music, sometimes also the organist. The boys often lived with the musicians' families; they also received formal schooling and usually learned to play instruments too. After their voices broke, the choristers often continued performing in their respective ensembles, either as instrumentalists or as adult singers. Joseph Haydn came from this very tradition – he received his musical training as a chorister at St Stephen's Cathedral in Vienna.

I thank the dear Lord that St Florian has retained an institute for boy choristers to the present day. With Ars Antiqua Austria, we have been able to make music with these boys' voices from the beginning: a privilege.

Our recording of *Psalm 51, BWV1083, "Tilge, Höchster, meine Sünden"* [Expunge, Highest, my sins], a parody of Pergolesi's "Stabat Mater", was our

first joint project, which also proved highly successful. The recording was included in the complete Bach edition issued by Deutsche Grammophon.

I love to recall the magical effect that the boys' refreshing, entirely natural and unforced music-making had on us. Since then, over a period of more than twenty years, we have turned our attentions to many treasures of the Catholic sacred music repertoire. We have been able to realise many concerts, tours and CD recordings together, and we look forward to each joint new project.

For me, the contact with young musicians is like a fountain of youth. Many boys' faces appear in my mind's eye. I would like to compare the life of a boy chorister to the lifespan of a rose: the plant takes a long time to grow, it is fed and nurtured, needs light and warmth. Then, suddenly, the time has come, it blossoms and presents us with its glory. Choristers go through a similar process. It takes a long time until a boy has obtained the faculties needed for interpreting baroque masterpieces. When the voice is mature enough and sufficiently trained, there are often no more than two or three years until the voice breaks and the achieved glory comes to an end.

It is thanks to a man of great musical talents and even greater human virtues that St Florian keeps producing boys capable of accomplishing great musical feats. Franz Farnberger manages, entirely without "drill", but instead with much patience, love and talent, to nurture the boys. Patience, love, talent – these three concepts make all the difference. I also know other choristers. Very often, after only a few notes, one can hear the drill, the forceful conditioning of the

children. These boys are also regularly subjected to an adult concept of musical style and sound. Their voices then lose their magic, their special personal timbre which makes every boy distinctive and unique as a human being and musician.

We had the opportunity to perform with many different boys' voices. Every boy has particular merits and also, of course, childlike weaknesses. Perfection in boys can only be achieved if one is willing to compromise in naturalness and spontaneity.

We live in a machine-oriented world that compares people to the perfection of machines, often robbing them of spontaneity and imagination – their special, human features. Thanks to working with children, I have learnt not to seek perfection in music above everything else. Today, I accept imperfections, if this translates into enabling and nurturing spontaneity and imaginative music-making.

Often, a particular intonational colouring is charming, or small inadvertencies in the pronunciation of Latin texts can be seen as variants; changing timbre with certain boys, whilst they traverse various vocal registers, can be musically enriching.

Especially for CD recordings, one has to decide to which extent one is willing to sacrifice the perfection of certain musical parameters for the benefit of spontaneity and enthusiastic music-making. For me, this is an important artistic

decision which needs to be taken with careful consideration. I hope that many people will feel similarly as do I, and that the music, which we present with much love, will find its way into many souls.

Even as a chorister, Alois Mühlbacher was an exceptional phenomenon. Whilst other boys rushed to the football ground at break time, he sat in a corner wearing headphones, listening to famous sopranos singing great arias. I have to admit that I was not immediately taken by his voice. It was very clear how he tried to imitate the sound of his female role models. Since these were singers who mainly performed romantic repertoire, he emulated this form of operatic singing and the currently trendy "loud" singing style. On the other hand, his intonation was faultless, he had no breath control issues, there were no noticeable register changes and his voice reached great heights, entirely effortlessly.

Fortunately, Alois' voice broke relatively late. He was therefore able to celebrate a great career as a chorister, and, from a certain age, reached a mental maturity, thanks to which he was able to adapt his voice to our sound ideals. We were able, jointly, to realise several incredibly successful CD recordings and wonderful concerts. After his voice broke, Alois was blessed with an extraordinarily powerful mezzo-soprano voice, displaying a very individual golden-metallic, and yet sensuous, timbre. I am delighted that we are able to continue performing together and I am hoping for many fruitful projects to come!

Would it be possible for me to perform baroque church music with female voices? Everything is possible! But why should I not realise the baroque sound ideal of the soprano voice if that is possible as well? Of course many things would be easier, and the intonation probably more perfect, if we worked with specialised female singers. It would also be easier not to perform with small (and thus closer to the baroque model) ensembles. It would be more convenient not to use baroque instruments. We could make life much simpler by eschewing gut strings and going for plastic instead – tuning problems would be a thing of the past.

For the choirboys it would also be much easier if they only had to sing folk tunes for tourists' or Mother's Day concerts – these would also earn them more money!

I come from the mountains and I love stony paths!

Gunar Letzbor

Translation: Viola Scheffel / Muse Translations

Rupert Ignaz Mayr

Rupert Ignaz Mayr was born in Schärding am Inn (Upper Austria) in 1646 and died in Freising (Bavaria) on 7 February 1712. He probably received his first music lessons in Passau.

A distinguished violinist, Mayr played at the episcopal chapel at Eichstätt in 1678; he had already performed under *Kapellmeister* Mazzuchini at the prince-archbishop's court in Freising in 1670. He worked both in Regensburg and in Passau. In 1683 he moved to Munich where he was engaged not only as "Primus Violinista Aulae et Camerae musicus", but also as composer.

On 26 July 1706 the prince-bishop Johann Franz Eckher von Kapfing und Liechteneck appointed Mayr as *Kapellmeister* at his court in Freising. Here, he was responsible not only for church music but also for chamber music. Works such as his violin sonatas, a series of school plays (some of which survive in Lang's printed *Theatrum* volume), as well as music for singers (*Gazophylacium Musico-Sacrum* of 1702; *Psalmodia brevis ad Vesperas Totius anni 1706*) and instruments (*Pythagorische Schmidts-Füncklein* of 1692) attest his prowess as a composer.

The Freising music collection comprises many works of Munich composers such as J.C. Pez (1664-1716), J.K. Kerll (1627-1693) and G.A. Bernabei (1649-1732). A great number of Mayr's works, most of which are now lost, formed part of the Freising court music repertoire.

R.I. Mayr's works were influenced by his study trip to Paris as well as the Italian musicians who dominated musical life at the Munich court. Paired with echoes of Bavarian folk music, Mayr's music reveals both a typically Austrian blend as well as very personal hues.

At that time, Catholic church music was dominated by the "stile antico". Mayr gently expands this ancient art by introducing the concerto form as well as monody. He elaborately weaves polyphonic textures, his monodies emerging highly expressive, melodious and also virtuosic.

Mayr easily joins the ranks of his famous Austrian colleagues, matching the quality of a J.K. Kerll or the Austrian masters around H.F. Biber. In his dramatic works, he reveals an affinity with the South German Benedictine and Jesuit dramas. Italian cantatas, but regional particularities were also influential (see also: Benedictine dramas at Kremsmünster Abbey).

Gunar Letzbor

Alois Mühlbacher Soprano

Whilst still a chorister at St Florian, Alois Mühlbacher caused a sensation as a soloist on several spectacular CD recordings (including as Queen of the Night). At the age of fifteen he made his debut at the Vienna State Opera as "Young Shepherd" in Tannhäuser under Franz Welser-Möst and celebrated great successes alongside the Wiener Akademie at venues such as the Salzburg Festspielhaus, the Vienna Musikverein and Konzerthaus, the Berlin Philharmonie and the Amsterdam Concertgebouw.

Even after his voice broke – he is now 22 years old – he has continued singing in the high register (he also possesses a low bass voice) and has recently devoted himself to the Lieder repertoire. He has worked together with Ars Antiqua Austria and Gunar Letzbor for many years, both on the concert platform and in the recording studio.

Fabian Winkelmaier (St. Florianer Sängerknabe) Soprano

As a soloist with the St Florian Boys' Choir, Fabian Winkelmaier has already accomplished great successes, including in the title role of the *Singspiel Der Dorfbarbier* and at the Handel Festival in Halle. His first performance as a soloist together with Ars Antiqua Austria in Pergolesi's *Stabat Mater* took place in 2016.

Markus Miesenberger Tenor

Born in Linz, Markus Miesenberger studied singing, opera, lied and oratorio with Prof KS Robert Holl and Prof Sebastian Vittucci at the Universität für Musik und Darstellende Kunst in Vienna. He went on to study violin and baroque viola at the Salzburg Mozarteum, Universität für Musik und Darstellende Kunst in Vienna and at the Anton Bruckner Universität in Linz. In 2006 and 2007 he gained his Magister Artium and Master of Arts. Concert tours have taken the young tenor across Austria, to Germany, Italy, Spain, France and Poland. He has appeared on the opera stages of Schlosstheater Schönbrunn, at the Tyrolean Festival Erl, Linz Landestheater, Teatro Comunale Bolzano and Neue Oper Vienna. In 2011 he won the Franz Joseph Aumann Prize for new discoveries and innovative interpretation of baroque music at the international HIF Biber Competition in St Florian.

Several CD recordings and many radio broadcasts including with the baroque ensemble Ars Antiqua Austria are also central to his artistic work.

www.markusmiesenberger.com

Gerd Kenda Bass

Born in Klagenfurt, Gerd Kenda studied music pedagogy, singing and singing pedagogy at the Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz. In 1986 he received his concert diploma with distinction as well as his MA. He was a finalist at international singing competitions (Bach Competition Leipzig in 1988 and Schubert Competition Graz in 1990). He has been invited by international

festivals including Salzburger Festspiele, styriarte Graz, Festwochen der Alten Musik Innsbruck, Budapest Spring Festival, Dresdner Musikfestspiele, Donaueschinger Musiktage, Lucerne Festival, Pfingstfestspiele Salzburg, and Wien modern 2007 alongside the Vienna Philharmonic. Gerd Kenda regularly performs together with Ars Antiqua Austria and Gunar Letzbor, as well as Cantus Graz, Clemencic Consort, Vokalensemble NOVA and Klangforum Wien. Since 1987 he has been teaching at the Universität für Musik und Darstellende Kunst in Graz.

Markus Forster Alto

Born in Innsbruck in 1970, alto Markus Forster gained his first formative experiences as a chorister and alto soloist at concerts and on international tours with the Wilten Boys' Choir. He studied with Helene Karusso and Walter Moore in Salzburg and Vienna and attended masterclasses by Kurt Widmer and Paul Esswood. His wide-ranging repertoire focuses especially on baroque music. Markus Forster regularly works with renowned ensembles including the Academy of St Martin in the Fields, Wiener Akademie, Camerata Salzburg, Wiener Singakademie, Clemencic Consort, Musica Florea Prague, Capriccio Basel, Deutsche Händelsolisten, Ars Antiqua Austria and L'Orfeo Barockorchester.

Thanks to the soft timbre of his alto voice, Markus Forster is a sought-after soloist for baroque operas and the great oratorios by Bach and Handel. He is a permanent member of the Johann Sebastian Bach Foundation St Gallen.

www.markusforster.com



Betrachtungen vom Podium herab

Seit 1071 besteht im Augustiner Chorherrenstift die Tradition, Knaben für den liturgischen Gesang auszubilden.

Aus religiösen und gesellschaftlichen Gründen war es ab dem Mittelalter verboten, Frauen in der Kirche singen zu lassen.

«Mulier taceat in ecclesia» (Die Frau schweige in der Kirche) nach 1. Kor.14, 34: Diese Feststellung führte dazu, dass Frauen über Jahrhunderte von kirchlichen Ämtern und in der Folge auch lange Zeit vom Gesang in der Kirche ausgeschlossen waren.

Heute können wir darüber nur den Kopf schütteln und uns wundern, dennoch gehört diese jahrhundertelange Diskriminierung der Frauen zu unserer europäischen Kultur und Tradition. Wir können diese Tatsache nicht verleugnen. Bis heute sind Frauen in der katholischen Kirche vom Priesteramt ausgeschlossen.

Der gemeinsame Gesang von Frauen und Männern hat sich in der Kirche glücklicherweise schon vor längerer Zeit durchgesetzt. Leider jedoch wird in den Kirchen immer weniger mit persönlichem Engagement mitgesungen. Oft überlässt man die Melodie einfach der Orgel und bewegt allenfalls ein wenig den Mund dazu. Ich muss gestehen, auch mir fällt es in vielen Kirchengemeinden schwer, bei der Liturgie mitzusingen. Das angebotene

Liedgut und die schleißige Ausführung führt oft dazu, dass sich mein Geist und auch meine Stimme weigern mitzumachen.

In der Barockzeit war die Situation in der Kirchenmusik ganz anders. Die meisten katholischen und auch protestantischen größeren Kirchen unterhielten eigene Ensembles, die für eine festliche und möglichst professionelle Kirchenmusik sorgten. Man hatte erkannt, dass die Musik für die Verbreitung der Glaubenslehre äußerst geeignet ist und schätzte die emotionalen Regungen, die eine gute Musik bei den Besuchern der Gottesdienste wecken konnte.

Die Sopranstimme, der Cantus, wurde dabei ausschließlich von Knaben ausgeführt, der Altus (die hohe Stimme der Männer) meist von falsettierenden Männern; manchmal auch von Knaben, Tenor und Bass jedenfalls von Männern mit entsprechender Stimmlage.

Die Ausbildung der Knaben für die Ausführung des Cantus oblag meist dem Leiter der Kirchenmusik, manchmal auch dem Organisten. Die Knaben wohnten häufig in den Familien der Musiker; sie bekamen auch eine schulische Ausbildung und erlernten oft zusätzlich Instrumente. Oft wurden Sängerknaben nach dem Stimmbruch als Instrumentalisten oder auch als Sänger in der Musikkapelle weitergeführt. Noch Joseph Haydn verdankt seine musikalische Ausbildung seiner Aufnahme als Sängerknabe in die Kapelle von St. Stephan. Hier erhielt er eine gediegene musikalische Erziehung.

Ich danke dem lieben Gott, dass er in St. Florian ein Sängerknaben-Institut bis zum heutigen Tag hat bestehen lassen. Wir konnten mit AAA schon von Anfang an mit diesen Knabenstimmen musizieren, ein Privileg!

Unsere Aufnahme des Psalm 51 BWV 1083 «Tilge, Höchster, meine Sünden» einer Parodie des «Stabat Mater» von Pergolesi, war unser erstes gemeinsames Projekt und gleich höchst erfolgreich. Die Produktion wurde in die Bach-Gesamtaufnahme der Deutschen Grammophon aufgenommen.

Gerne erinnere ich mich an die magische Wirkung, die die ungezwungene und herzerfrischende Musizierweise der Knaben auch damals auf uns ausübte. Über zwanzig Jahre haben wir seither zahlreiche Schätze der katholischen Kirchenmusik gemeinsam gehoben. Viele Konzerte, Tournéen und CD-Aufnahmen konnten wir gemeinsam realisieren. Wir freuen uns auf jede gemeinsame Produktion, auf jedes gemeinsame Musizieren.

Für mich ist der Kontakt mit den jungen Musikern wie ein Jungbrunnen. Viele Knabengesichter erscheinen mir vor meinem geistigen Auge.

Ich möchte ein Sängerknaben-Leben mit der Lebensspanne einer Rose vergleichen: Lange Zeit wächst die Pflanze heran, sie wird gepflegt, gedüngt, braucht Licht und Wärme. Dann plötzlich ist es soweit, sie erblüht und beschenkt uns mit ihrer Pracht. Ähnlich ist es bei den Sängerknaben. Lange Zeit braucht es, bis ein Knabe die Fähigkeiten besitzt, barocke Kunstwerke zu interpretieren. Wenn die Stimme reif und genug trainiert ist und die

musikalische Ausbildung gegriffen hat, bleiben oft nur 2-3 Jahre bis der Stimmbruch dem errungenen Glanz ein Ende macht.

Wir verdanken es einem Mann mit großen musikalischen Fähigkeiten und noch größeren menschlichen Tugenden, dass in St. Florian immer wieder Knaben dazu herangebildet werden, musikalische Höchstleistungen zu erbringen. Franz Farnberger schafft es ganz ohne Drill, nur mit viel Geduld, Liebe und Können, die Knaben zu fördern. Geduld, Liebe, Können - diese drei Begriffe machen den Unterschied. Ich kenne auch andere Sängerknaben. Sehr oft hört man schon nach wenigen Tönen den Drill, die gewaltsame Dressur der Kinder heraus. Meist werden die Knaben auch musikalisch vollkommen einer erwachsenen Stil- und Klangidee unterworfen. Die Stimmen verlieren dabei ihre Zauberhaftigkeit, ihr besonderes personelles Timbre, das jeden Knaben als Menschen und Musiker einzigartig und unverwechselbar macht.

Wir hatten die Gelegenheit mit zahlreichen unterschiedlichen Knabenstimmen zu musizieren. Jeder Bub hatte besondere Vorzüge und natürlich auch kindliche Schwächen. Perfektion ist auch bei Knaben nur mit Abstrichen an der Natürlichkeit und Spontanität zu erreichen.

Wir leben in einer maschinenorientierten Welt, die die Menschen mit der Perfektion von Maschinen vergleicht und ihnen dabei oft Spontanität und Phantasie, das besondere Menschliche, raubt. Ich verdanke es der Arbeit mit den Kindern, dass ich es gelernt habe, in der Musik nicht hauptsächlich Perfektion zu suchen. Ich lasse heute in dieser Hinsicht Abstriche zu, wenn

dadurch Spontanität und phantasievolles Musizieren ermöglicht und gefördert werden.

Oft ist gerade eine Intonationsfärbung charmant, kleine Unachtsamkeiten in der Aussprache des Lateinischen können als Variante gesehen werden, der Wechsel des Timbres mancher Knaben beim Durchwandern der verschiedenen Stimmregister ist eine musikalische Bereicherung.

Es gilt gerade bei CD-Aufnahmen eine Entscheidung zu treffen, inwieweit man Spontanität und begeistertes Musizieren der Perfektionierung einzelner musikalischer Parameter opfern will. Für mich ist das eine wichtige künstlerische Entscheidung, die ganz bewusst getroffen werden will. Ich hoffe, dass viele Menschen ähnlich wie ich empfinden und dass die Musik, die wir mit Liebe präsentieren, viele Seelen unmittelbar erreicht.

Alois Mühlbacher war schon als Sängerknabe eine Ausnahmeerscheinung. Während andere Buben in den Pausen auf den Fußballplatz stürmten, saß er in einer Ecke mit Kopfhörern und lauschte dem Arien-Gesang berühmter Sopranistinnen. Ich muss gestehen, dass ich anfangs von seiner Stimme nicht begeistert war. Man hörte genau, wie er seine weiblichen Vorbilder auch klanglich imitierte. Da es sich dabei um Sängerpersönlichkeiten handelte, die hauptsächlich romantisches und hochromantisches Repertoire interpretierten, war die Stimmführung entsprechend dem großen Opernrepertoire und der gegenwärtig modernen „lauten“ Singart. Dafür gab es keinerlei Intonationsschwächen, keine Probleme mit Stütze

und Atem, keinen merkbaren Registerwechsel und eine unendliche Höhe, die ganz spielerisch erreicht wurde.

Glücklicherweise stellte sich bei Alois der Stimmbruch relativ spät ein. So konnte er eine große Karriere als Sängerknabe feiern und erlangte ab einem gewissen Alter eine geistige Reife, mit der er seine Stimme unseren Klangvorstellungen anpassen konnte. Einige unglaublich souveräne CD-Produktionen und tolle Konzerte konnten wir so gemeinsam realisieren.

Nach dem Stimmbruch wurde Alois mit einer außergewöhnlich kräftigen Mezzosopran-Stimme beschenkt, die ein sehr personelles edelmetallisches und dennoch sinnliches Timbre aufweist. Ich freue mich, dass wir weiterhin miteinander musizieren können und hoffe auf fruchtbare Zusammenarbeit in der Zukunft!

Ob es für mich möglich wäre, barocke Kirchenmusik auch mit Frauenstimmen zu realisieren? Alles ist möglich!

Warum sollte ich aber nicht dem barocken Klangideal für die Sopranstimme einen Platz in der Gegenwart geben, wenn auch das möglich ist?

Natürlich wäre vieles leichter und die Intonation wahrscheinlich perfekter, wenn wir mit spezialisierten Sängerinnen musizieren würden.

Es wäre auch leichter, nicht mit kleinen und damit dem barocken Vorbild nahen Besetzungen zu musizieren. Es wäre bequemer, keine barocken Instrumente zu verwenden. Wir könnten uns das Leben viel angenehmer machen, wenn wir auf Darmsaiten verzichten würden und mit Plastik keine Stimmprobleme mehr hätten.

Es wäre für die Sängerknaben auch sehr einfach, wenn sie nur mehr Touristikonzerte oder Muttertagskränzchen mit volksnahen Melodien bestreiten würden. Sie könnten dann auch mehr Geld verdienen!

Ich komme aus den Bergen und ich liebe steinige Wege!

Gunar Letzbor

Rupert Ignaz Mayr

Rupert Ignaz Mayr wurde 1646 in Schärding am Inn (Oberösterreich) geboren und starb am 7. Februar 1712 in Freising.

Eine erste musikalische Ausbildung ist in Passau wahrscheinlich. Der ausgezeichnete Violinist Mayr geigte 1678 in der bischöflichen Kapelle von Eichstätt. Bereits 1670 war er als Violinist am fürstbischöflichen Hof in Freising unter dem Kapellmeister Mazzuchini aufgetreten. Er wirkte sowohl in Regensburg als auch in Passau. 1683 wandte er sich nach München.

Hier betätigte er sich nicht nur als „Primus Violinista Aulae et Camerae musicus“, sondern auch als Komponist.

Am 26. Juli 1706 wurde er von Johann Franz Eckher von Kapfing und Liechteneck zum fürstbischöflichen Hofkapellmeister in Freising ernannt. Er war dort sowohl für die Kirchen- als auch für die Kammermusik zuständig. Eigene Werke wie Sonaten für die Violine, eine Reihe von Schulspielen, von denen mehrere in Langs Theatrum gedruckt überliefert sind, sowie Musik für Sänger (Gazophylacium Musico-Sacrum 1702, Psalmodia brevis ad Vesperas Totius anni 1706) und Instrumente (Pythagorische Schmid-Füncklein 1692) bezeugen sein außergewöhnliches kompositorisches Talent.

Im Freisinger Musikinventare finden sich viele Kompositionen des Münchener Kreises um J.Chr. Pez (1664-1716), J.K. Kerll (1627-1693), G.A. Bernabei

(1649-1732). Auch eine große Zahl der Werke Mayrs, die meist verloren sind, zählte zum Repertoire der Freisinger Hofmusik.

Die künstlerischen Entwicklungen in dem von italienischen Musikern geprägten Musikleben des Münchener Hofes und sein Studienaufenthalt in Paris bestimmten R.I. Mayrs Werke.

Gepaart mit den Anklängen an bayrische Volksmusik ergibt sich eine für Österreich typische Mischung, die Mayrs Musik ein ganz persönliches Kolorit verleiht.

Der „stile antico“ beherrschte damals die katholische Kirchenmusik. Mayr erweitert diese alte Kunst behutsam um das chorische Konzertprinzip und die konzertante Monodie. Kunstvoll webt er polyphone Gebilde, ausdrucksstark und sehr melodios erscheinen seine durchaus auch virtuoson Monodien.

Der Musiker aus dem „Land ob der Enns“ (heutiges Oberösterreich) reiht sich mühelos in die berühmte Gruppe seiner österreichischen Kollegen von der Qualität eines J.K. Kerlls und der österreichischen Meister um H.F. Biber ein. In seinen dramatischen Werken zeigt sich eine Verwandtschaft mit dem süddeutschen Jesuiten- und Benediktinerspiel. Italienische Kantaten, aber auch regionale Besonderheiten sind hier prägend (siehe auch: Benediktinerspiele im Stift Kremsmünster).

Gunar Letzbor

Alois Mühlbacher, Sopran

hat schon als Solist der St. Florianer Sängerknaben mit spektakulären CD-Aufnahmen (u.a. Königin der Nacht) Aufsehen erregt. Mit 15 Jahren debütierte er in der Wiener Staatsoper als „Junger Hirte“ in Tannhäuser unter Franz Welser-Möst und feierte u.a im Salzburger Festspielhaus, im Musikverein und Konzerthaus Wien, in der Philharmonie Berlin und Concertgebouw Amsterdam mit der Wiener Akademie große Erfolge.

Auch nach dem Stimmbruch - heute ist er 22 Jahre alt - singt er weiterhin gerne in der hohen Lage (er besitzt auch eine tiefe Bass-Stimme) und widmet sich seit einiger Zeit mit besonderer Freude dem Liedgesang. Mit Ars Antiqua Austria und Gunar Letzbor verbindet ihn seit vielen Jahren eine intensive Zusammenarbeit in Konzerten und zahlreichen CD-Aufnahmen.

Fabian Winkelmaier, Sopran

feierte bereits große Erfolge als Solist in St. Florianer-Sängerknaben-Konzerten, u.a. in einer Hauptrolle im Singspiel *Der Dorfbarbier* und bei den Händel-Festspielen in Halle. Sein erster Auftritt als Solist mit Ars Antiqua Austria war 2016 mit Pergolesis *Stabat mater*.

Markus Miesenberger, Tenor

geboren in Linz, studierte an der Universität für Musik und Darstellende Kunst in Wien Gesang, Oper und Lied und Oratorium u.a. bei Prof. KS Robert Holl und Prof. Sebastian Vittucci. Weitere Studien in den Fächern Violine bzw. Barockviola führten ihn ans Mozarteum Salzburg, an die Universität für Musik

und Darstellende Kunst Wien und an die Anton Bruckner Universität Linz. 2006 und 2007 schloss er seine Studien mit dem Magister artium und dem Master of Arts ab. Konzerte führten den jungen Tenor in weite Teile Österreichs, nach Deutschland, Italien, Spanien, Frankreich und Polen. Opernengagements führten ihn ins Schlosstheater Schönbrunn, zu den Tiroler Festspielen Erl, an das Linzer Landestheater sowie an das Stadttheater Bozen und an die Neue Oper Wien. 2011 gewann er den Franz Joseph Aumann Preis für Neuentdeckungen und innovative Interpretation von Barockmusik beim internationalen H.I.F. Biber Wettbewerb in St. Florian. Verschiedene CD-Produktionen und zahlreiche Rundfunkübertragungen u.a. mit dem Barockensemble Ars Antiqua Austria stehen ebenso im Mittelpunkt seines künstlerischen Wirkens.

www.markusmiesenberger.com

Gerd Kenda, Bass

geboren in Klagenfurt, studierte Musikpädagogik, Gesang und Gesangspädagogik an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz. 1986 erhielt er sein Konzertdiplom mit Auszeichnung und Sponson zum Magister artium. Er war Finalist bei internationalen Gesangswettbewerben (Bachwettbewerb Leipzig, 1988 und Schubert-Wettbewerb Graz, 1990). Er trat u.a. bei internationalen Festivals auf, wie Salzburger Festspiele, styriarte Graz, Festwochen der Alten Musik Innsbruck, Budapest Musikfrühling, Dresdner Musikfestspiele, Donaueschinger Musiktage, Musikfestival Luzern, Pfingstfestspiele Salzburg, Wien modern 2007 mit den Wiener Philharmonikern. Gerd Kenda pflegt eine regelmäßige Zusammenarbeit Ars Antiqua Austria und

Gunar Letzbor, sowie Cantus Graz, Clemencic Consort, Vokalensemble NOVA und dem Klangforum Wien. Seit 1987 lehrt er an der Universität für Musik und Darstellende Kunst Graz.

Markus Forster, Alt

Der Innsbrucker Altus Markus Forster (* 1970) sammelte erste prägende Erfahrungen als Chorknabe und Altsolist bei Konzerten und internationalen Tourneen der Wiltener Sängerknaben. Er studierte in Salzburg und Wien bei Helene Karusso und Walter Moore und besuchte Meisterkurse u.a. bei Kurt Widmer und Paul Eswood. Sein breit gefächertes Repertoire hat seinen Schwerpunkt im Repertoire der Barockmusik. Markus Forster arbeitet regelmäßig mit renommierten Ensembles zusammen, wie z.B. mit der Academy St. Martin in the Fields, Wiener Akademie, Camerata Salzburg, Wiener Singakademie, dem Clemencic Consort, Musica Florea Prag, Capriccio Basel, den Deutschen Händelsolisten, Ars Antiqua Austria und dem L'Orfeo Barockorchester. Das weiche Timbre seiner Altstimme macht den Sänger zum gefragten Solisten in Barockopern und den großen Oratorien von Bach und Händel. Er ist festes Mitglied der Johann Sebastian Bach Stiftung Sankt Gallen.

www.markusforster.com

**SACRI
CONCENTUS,**
 PSALMORUM, ANTIPHONARUM,
 PIARUM CANTIONUM,
 Ex sola voce & diversis Instrumentis.
REVERENDISSIMO, CELSISSIMO
PRINCIPI & DOMINO, DOMINO
MARQUARDO,
 Episcopo Euflettenfi, Archi-Cathedralis
 Ecclesiae Moguntinae Praeposito, Sacrae
 Caesareae Majestatis, ad Imperii Comiti Ratisbonae
 cum plenitudine potestatis
LEGATO,
 Principi ac Domino Clementissimo
 dicitur & composuit,
 3
RUPERTO IGNATIO MAYR, Schirdingano,
 Celsitudinis Suae *Musico Aulico.*
 Opus III.
Fact.
 Insuperum Altus.
 KATZENBACH 1797
 MUSEI HISTORICO-NATURALIS VIENNAE
 1797
 21
 1797

SECONDO.
 V. Leopold von Wetz's Gnaden / Erwiglitz
 Ad Mandatum Sacrae
 Majestatis
 Johann Ambrosius Bach'st.

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

This recording was produced with the use of Sonodore microphones, Avalon Acoustic & Musikelectronic Geithain monitoring, Siltech Mono-Crystal cabling and dCS - & Merging Technologies converters.



www.northstarconsult.nl

Recording dates: 26-28 November 2017

Recording location: Altomonte-Saal, Stift St. Florian, St. Florian, Austria

Recording: Northstar Recording Services BV

Producer, balance engineer, editing & mastering: Bert van der Wolf

Recording Assistant: Martijn van der Wolf

A&R Challenge Classics: Anne de Jong

Liner notes: Gunar Letzbor

Translations: Viola Scheffel / Muse Translations

Booklet editing: Boudewijn Hagemans

Cover photo: Georg Thum (wildundleise.de)

Photo booklet: Bert van der Wolf

Product coordination: Boudewijn Hagemans

Graphic Design: Natasja Wallenburg & Juan Carlos Villarroel, newartsint.com

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

