

hmt

Z

2/06

conciertos del sur



conciertos del sur

Joaquín Rodrigo (1901–1999)
Concierto de Aranjuez (1939)

01	I. Allegro con spirito	6:38
02	II. Adagio	11:21
03	III. Allegro gentile	5:44

Heitor Villa-Lobos (1887–1959)
Concert pour guitar et petit orchestre (1951/58)

04	I. Allegro preciso	6:01
05	II. Andantino e andante	8:23
06	III. Allegretto non troppo	5:22

Alberto Ginastera (1916–1983)
Aus Estancia op. 8a (1941)
Transkription von Anders Miolin

07	El amanecer	1:33
08	Los trabajadores agrícolas	3:19

Manuel María Ponce (1882–1948)
Concierto del Sur (1941)

09	I. Allegretto	14:45
10	II. Andante	7:30
11	III. Allegro moderato e festivo	6:49

Anders Miolin, Gitarre
Stringendo Zürich
Bläser der Hochschule Musik und Theater Zürich
Leitung: Jens Lohmann

die zauber-gitarre

Hugo Loetscher

Soviele Arten von Gitarren, aber die eine wurde noch nicht erfunden.

In der Tat erstaunlich, was sich beim Wort Gitarre an Assoziationen einstellt – Mandoline, Ukulele, Zither oder Laute. Und dies nur, weil eine Gitarre ein gepupptes Musikinstrument ist.

Nun gilt es aber bei der Gitarre selber Unterscheidungen zu treffen – die Gitarre des Jazz-Musikers ist nicht unbedingt die der klassischen Volksmusik, und diese wiederum nicht die des Konzertgitarristen.

Was aber macht eine Gitarre aus, eine richtig-unbestrittene – gibt es die veritable überhaupt?

Dass zum Beispiel eine Gitarre Saiten hat, das würde jedermann einfallen als Charakteristikum. Aber selbst mit diesen Saiten hat es seine Bewandnis. Die Gitarre kannte nicht von Anfang an Einzelsaiten, zu diesen ist sie erst im 19. Jahrhundert gekommen. Davor hatte sie Saitenpaare. Chöre, wie man sie nannte, und es war ein revolutionärer Entwicklungsmoment, als die fünf-chörige Gitarre auf der Suche nach einem erweiterten Tonumfang sechs-chörig wurde. Doch die Anzahl der Saiten ist alles andere als definitiv. So wurde gar eine 13-saitige Gitarre entwickelt.

Wäre es da nicht dienlich, eine Gitarre zu haben, die zu etwas Klarheit verhilft, die sich selber zum Thema macht, die von all dem spielt, was die Gitarre ausmachte und ausmacht? Angefangen bei der Kithara der Antike, die noch nicht

eine richtige Gitarre war, bis zum Keyboard von heute, das nicht länger blosser Gitarre sein mag.

Eine Zauber-Gitarre also.

Die an all die erinnert, welche sich der Gitarre bedienen und bedienen. War das vorgängig nicht auch Orpheus, dem das Lamm wie der Löwe zuhörten? Sicher der Rocker, dem Zehntausende zujubeln. Aber nicht nur Stadion, sondern auch Salon, Kneipe wie Akademie. Unüberhörbar der italienische Komödiant in der commedia dell'arte und der Strassensänger in unserer Städten. Ein Instrument, in das sich Gaukler und Engel teilen.

Eine Zauber-Gitarre, die vom gloriosen Triumph der spanischen Gitarre zu spielen weiss. Davon, wie dieses Musikinstrument zwar seine europäischen Gitarromanien kannte, aber in Spanien zu einem Ehrenplatz in der Kunstmusik kam und ihn in der iberischen und iberamerikanischen Welt bis heute behauptet. Was, wie einer ihrer Virtuosen darlegte, nur möglich war, indem sich die Gitarre vom Flamenco und dem Wein befreite. Was heisst, dass sie ein Instrument des Konzertsaals wurde wie sie eines der Intimität und des geselligen Anlasses blieb. Und wenn sie nicht nur die pure Freude begleitet, sondern auch das politische Manifest, hat das wohl mit dem zu tun, was ein Protestsänger einmal bekannte: „Ich singe nicht, um zu singen, / weil ich eine schöne Stimme habe, / ich singe, weil die Gitarre / tiefen Sinn und Verstand hat.“

Und dies dank eines Instrumentes, über das wir im Lexikon lesen: Zupfinstrument mit 8förmigem Korpus, flachem Boden und flacher Decke, in die ein

Schalloch eingelassen ist, mit breitem Hals und mit chromatisch angeordneten Metallbünden und abgeknicktem Wirbelkasten.

So einem Korpus also verdanken wir wundervolle Musik. Das kann doch nicht allein am Schalloch liegen. Ob da unsere Zauber-Gitarre mehr wüsste?

rätsel von der gitarre

Federico García Lorca

—

Sechs Jungfern tanzen,
wo sich die Wege
auf der Rundung
kreuzen.

Drei aus Fleisch
und drei aus Silber.

Es suchen sie des Gesterns Träume,
doch hält sie fest in seinen Armen
ein goldner Polyphem:
die Gitarre!

das rätsel der gitarre

Patrick Müller

—
Als Polyphem wollte der spanische Dichter Federico García Lorca die Gitarre sehen – als jene sagenhafte antike Figur des einäugigen Riesen also, der von Odysseus' List geblendet war und mit einem Felsen des Ätna seinen Nebenbuhler Acis erschlug. Dass García Lorca diese mythologischen Gebärden höchster Leidenschaft mit dem Saiteninstrument in Verbindung brachte, mag nur jene erstaunen, die des Dichterskulturellen Hintergrund ausblenden: Die Gitarre ist für García Lorca integraler Teil des Cante Jondo, also jener urtümlichen Form des Flamenco, die von den „unendlichen Tönungen des Schmerzes und der Pein“ spreche, wie der Dichter einmal ausführte, und dies „unwiderstehlich“ und mit „aufwühlender Kraft“. Ihre Gesänge seien die „Seele unserer Seele“.

Federico García Lorca wusste, wovon er sprach – denn er setzte sich in den zwanziger Jahren des letzten Jahrhunderts massgeblich für jenen Cante Jondo ein, als Sammler und als auch musikalisch kompetenter Interpret. 1931 veröffentlichte der Jugendfreund Manuel de Fallas die Sammlung „Poema del cante jondo“, darin auch das Gedicht „Rätsel von der Gitarre“, das Regino Sainz de la Maza gewidmet war – und damit jenem Gitarristen, der, rund ein Jahrzehnt später, Joaquín Rodrigos Concierto de Aranjuez veranlasste. Auch Rodrigo selbst übrigens rückte die Gitarre in mythologische Zusammenhänge: Es gehe in Spanien die Rede um von einem merkwürdigen Instrument fantasmagorischen Ausmasses, dessen Schwingen aus Harfen, dessen Schweif aus einem Klavier bestehe – und dessen Seele eine Gitarre sei.

Natürlich sah auch Rodrigo die Seele dieses Instrumentes aus den Händen des spanischen Volkes und seinen Traditionen herauswachsen, und so sie-

delte er sein Konzert bewusst historisierend an in der bevorzugten Sommerresidenz der Bourbonen um die Jahrhundertwende vom 18. zum 19. Jahrhundert: „Erinnerungen an vergangene Zeiten, an die liebevollen Gärten von Aranjuez mit dem Plätschern ihrer Springbrunnen, dem Duft der Magnolien und dem Gesang der Vögel“ wolle er evozieren – als bereits als Kind Erblindeter also jene Sinneseindrücke, die ihm zur Verfügung standen. Mit seiner rhythmischen Eindringlichkeit spielt der erste Satz an einen Fandango an, der letzte mit dem Wechsel von Zweier- und Dreierhythmus an einen höfischen Tanz, und die Melodie des Adagios soll sich auf ein andalusisches Klagegedicht beziehen. Sie ist zu einer der berühmtesten der gesamten Gitarrenliteratur geworden, wurde als Chanson „Mon amour“ popularisiert und unter anderem durch Miles Davies gar als Jazz-Klassiker etabliert.

Das Bedürfnis, der Gitarre unter Zuhilfenahme des Orchesters sozusagen fantasmagorische Grösse zu verschaffen, ist im Anschluss an die dreissiger Jahre des letzten Jahrhunderts offensichtlich auch an anderen Orten entstanden. Unmittelbar nach Rodrigo entstand, 1941, das Concierto del Sur von Manuel Maria Ponce und rund ein Jahrzehnt später das Gitarrenkonzert von Heitor Villa-Lobos. Und auch hier hatte nicht nur die Gitarre, sondern auch ein Gitarrist seine Hände im Spiel: Andrés Segovia, selber bestrebt, seinem Instrument andere Dimensionen zu verschaffen. Segovia, Ponce und Villa-Lobos hatten sich im fruchtbaren Paris der 1920er Jahre kennengelernt, doch bald schon sollten die beiden Komponisten in ihre Heimatländer zurückkehren, Ponce nach Mexiko, Villa-Lobos nach Brasilien.

„Mit grosser Befriedigung habe ich erfahren, dass es an einem weit entfernten Ort meines Kontinentes einen anderen Komponisten gibt, der sich

mit dem Schatz der Folklore beschäftigt und zur zukünftigen musikalischen Unabhängigkeit seines Landes beiträgt.“ So erinnert sich Villa-Lobos an seine erste Begegnung mit Ponce, und tatsächlich finden sich im *Concierto del Sur* einige Einflüsse aus der Musik der mexikanischen Mestizen, die Ponce besonders beschäftigte, zumal im dritten Satz. Dieses Konzert, doch auch die weiteren Werke Ponces hätten, so meinte Segovia später im Rückblick, den vermutlich grössten Einfluss gehabt auf die Renaissance der Gitarre im 20. Jahrhundert und ihre Wiedereinführung als Konzertinstrument.

Grösste Wirkung sollte auch das Konzert von Villa-Lobos erlangen: Segovia regte an, in die dreisätzige *Fantasia Concertante* für Gitarre und kleines Orchester aus dem Jahr 1951 eine Solokadenz einzufügen, um es so zum ausgewachsenen Konzert zu machen. 1956 entsprach der Komponist diesem Wunsch, und Villa-Lobos baute allerlei gitaristische Entdeckungen ein, die er bei der Komposition früherer Gitarrenwerke gemacht hatte. Die rhythmischen, vor allem aber auch die melodischen Elemente zeigen auch hier zahlreiche Einflüsse der Volksmusik, so etwa der zweite Teil des ersten Satzes, wo an die melodische Atmosphäre nordwestbrasilianischer Volkslieder angespielt wird.

Das Porträt der Gitarre als eines eigentümlichen Instrumentes des Südens vervollständigt sich somit nach und nach: Nach Spanien (Rodrigo), Mexiko (Ponce) und Brasilien (Villa-Lobos) gelangen wir schliesslich mit den 1941 verfassten Stücken aus *Estancia* von Alberto Ginastera (hier in einer Transkription für Gitarre solo) nach Argentinien – und nach den mächtigen Konzerten von Rodrigo und Ponce und dem kammermusikalischeren von Villa-Lobos wieder zurück zur Intimität der solistischen Gitarre.

biographien

—

13-saitige Konzertgitarre „Chiavi-Miolin“

Die Idee einer 13-saitigen Gitarre wurde im Jahr 2000 bei einer Begegnung des Gitarristen Anders Miolin mit dem Gitarrenbauer Ermanno Chiavi geboren. Nach zahlreichen Gesprächen begann Ermanno Chiavi 2002 die eigentliche Arbeit an dem zu entwickelnden Instrument: In Zusammenarbeit mit Miolin und Studierenden wurden Gedanken und Bedürfnisse gesammelt, es kam schliesslich zu ersten Entwürfen unter Zuhilfenahme von CAD-Software. Dabei konnten verhältnismässig schnell gute Lösungen für die anstehenden Probleme gefunden werden. Der Bau eines ersten Exemplares kam im August 2003 zum Abschluss. Im Jahre 2004 konnte das Instrument an der Hochschule Musik und Theater Zürich erstmals der Öffentlichkeit vorgestellt werden.

Die dreizehn Saiten der Konzertgitarre „Chiavi-Miolin“ sind wie folgt gestimmt: *e/f/g/a/h/c/d/e/a/d/g/h/e*. Das Griffbrett wird nur auf den ersten drei Bünden in seiner ganzen Breite benutzt, es wird ab dem 3. Bund reduziert, so dass bis zum 12. Bund nur noch sieben der dreizehn Saiten auf dem Griffbrett zu liegen kommen. Ab dem 12. Bund nimmt das Griffbrett in seiner Breite kontinuierlich ab. Das Schalloch ist nach oben verschoben und ermöglicht die Vergrösserung der Schwingungsfläche der Decke um beinahe einen Drittel gegenüber einer konventionellen Gitarre. Neben der Möglichkeit, insgesamt fünf Oktaven zu bespielen, zeichnet sich das Instrument zudem aus durch eine grössere Klangfülle ohne Einschränkungen im Farbspektrum.

Anders Miolin

Der Gitarrist Anders Miolin wurde in Stockholm (Schweden) geboren und im ungewöhnlich jungen Alter von 15 Jahren an die Königliche Dänische Musikakademie aufgenommen. Seine Konzerte und Aufnahmen, unter anderem für

das Label BIS (Cannes Classical Awards 1998: «Bestes Label», «Preis der deutschen Schallplattenkritik 1999»), erhalten regelmässig herausragende Kritiken in den Zeitungen und Musik-Magazinen in aller Welt. Anders Miolin ist Professor an der Hochschule Musik und Theater Zürich. Er spielt eine 13-saitige Konzertgitarre „Chiavi-Miolin“.

Jens Lohmann

Der Dirigent Jens Lohmann wurde in Stuttgart geboren. Er studierte Violine an der dortigen Musikhochschule, bei A. Piraccini in Winterthur sowie in London. 1991 schloss er mit dem Solistendiplom ab. Er wurde mit dem 1. Preis beim Rahn-Wettbewerb der Schweizerischen Musikhochschulen ausgezeichnet, konzertiert regelmässig als Solist sowie als Mitglied mehrerer Ensembles (Camerata Bern, Ensemble Recherche, Schweizer Oktett u.a.) und hat bei verschiedenen Rundfunkanstalten und Plattenlabels Radio- und CD-Aufnahmen gemacht. Seit 1991 ist er Lehrer am Zürich Konservatorium Klassik und Jazz.

Stringendo Zürich

Das Streichorchester wurde 1999 von Jens Lohmann gegründet. Die vierzehn hochbegabten jungen Musikerinnen und Musiker treffen sich seither regelmässig unter seiner Leitung. Im Januar 2000 trat Stringendo Zürich zum ersten Mal in der Zürcher Tonhalle auf. Es folgten Tourneen unter anderem nach Tschechien und nach Norddeutschland, und das Ensemble gewann im Frühjahr 2003 den ersten Preis beim Schweizer Jugend-Kammerorchester-Wettbewerb. Zudem entstanden mehrere CD-Produktionen. Stringendo Zürich spielt mit Bläserinnen und Bläsern der Hochschule Musik und Theater Zürich.

the magic guitar

Hugo Loetscher

—
There are so many kinds of guitars, but such a one has not yet been invented.

It's amazing what one associates with the word „guitar“ – mandolin, ukulele, zither or lute. And only because a guitar is a plucked musical instrument.

There are many distinctions to be made when one talks of the guitar. The guitar of the jazz musician is not necessarily the same as that of the traditional folk musician, which, in turn, is different from that of the classical guitarist.

What constitutes a guitar, an indisputable guitar? Does it even exist?

That a guitar has strings, for example: it would occur to everyone that having strings is a characteristic of a guitar. Yet even with strings there is a tale to be told. The guitar did not originally have single strings – this development came in the 19th century. Before, it had pairs of strings, which were called choirs. It was a revolutionary moment of development when the five-choir guitar, in search of a greater tonal range, became the six-choir guitar. Even today, the number of strings is everything but definitive. There was even developed a 13-string guitar.

Wouldn't it be wonderful to have a guitar which clarifies, which itself becomes the subject of the discussion, which above all can play that which guitar embodies and has embodied? Beginning with the kithara of anti-

quity, which was not yet a true guitar and continuing to the keyboard of today, which may no longer be considered a guitar.

A Magic Guitar.

A guitar which keeps in mind all who the guitar serves and has served. Wasn't one of the guitar forefathers Orpheus, whose audience was not only the lamb but also the lion? Surely the rock star, celebrated by tens of thousands. Yet not only the stadium, but also the salon, the bars and the academy. Not to mention the Italian comedian in the commedia dell'arte and the singer on the street-corner. One instrument shared by jesters and angels.

A Magic Guitar that knows what it is to play the glorious triumph of the Spanish guitar. A musical instrument that knows indeed the story of the European guitar, but which came to a place of honor in Spanish art music and lays claim to the Iberian and Iberian-American worlds to this today. Which, as its virtuosos have demonstrated, was only possible when the guitar was liberated from Flamenco and from wine. Which means that the guitar, as an instrument of the concert hall, retains the intimacy of a social occasion. And when it accompanies not only pure joy, but also a political demonstration, it is because, as a protest singer proclaimed: „I don't sing to sing, / because I have a beautiful voice, / I sing, because the guitar / has a deep sensitivity and understanding.“

And this thanks to an instrument which has the following definition in a dictionary: plucked instrument with a figure-8 body, flat bottom and

flat top, in which a sound hole is placed, with a wide neck, chromatically ordered frets and a bent headstock.

We can thank such a body for wonderful music. This cannot be due only to the sound hole. Perhaps our Magic Guitar knows more?

Translation: Craig Shepard

adivinanza de la guitarra

Federico García Lorca

—
**En la redonda
encrucijada,
seis doncellas
bailan.
Tres de carne
y tres de plata.
Los sueños de ayer las buscan
pero las tiene abrazadas
un Polifemo de oro.
¡la guitarra!**

the enigma of the guitar

Patrick Müller

The Spanish poet Federico García Lorca wanted to see the guitar as Polyphemus – that legendary figure of antiquity the one-eyed giant who was blinded by Odysseus' ruse and slew his lover Aris with Aetna's boulder. That García Lorca connected this mythological gesture with the string instrument is only a surprise to those who ignore its poetic and cultural background. The guitar is for García Lorca an integral part of the cante jondo, an early form of flamenco. He points out that it speaks of the "unending tones of pain and sorrow", which is "unpredictable" and has "heart-rending strength". Its song is the "soul of our soul".

García Lorca knew what he was talking about: he was a strong supporter of cante jondo in the 1920s as well as a collector and as a musically competent interpreter. In 1931 the childhood friend of Manuel de Falla published the collection "Poema del cante jondo" which included "The Enigma of the Guitar". The poem was dedicated to Regino Sáinz de la Maza – the same guitarist who, about a decade later, instigated the creation of Joaquín Rodrigo's *Concierto de Aranjuez*. And Rodrigo himself, by the way, approached the guitar from a mythological context. In Spain there is talk of a remarkable instrument with phantasmagorical dimensions including the wings of harps, the tail of a piano – and the soul of a guitar.

Naturally, Rodrigo also saw the soul of the instrument as growing out of the hands of the Spanish people and their traditions. And so he placed his concerto consciously in the historical context of the preferred summer residence of the Bourbons around the turn of the 18th to the 19th century. In dedicating the piece as a "memorial of days gone by, of the

lovely gardens of Aranjuez with the bubbling of its fountains, the scent of magnolias and the song of the birds", he wanted to evoke all of the senses that he had available to him (he had been blind since childhood). With its incessant rhythms, the first movement plays around a fandango. The alternation of doublet and triplet rhythms in the last movement is reminiscent of a court dance. The melody of the Adagio includes an Andalusian lamentation. It has become one of the most famous pieces in the guitar literature, and was popularized as the chanson "Mon amour" and, among others, was established as a Jazz classic by Miles Davis.

The need to furnish the guitar, with the help of the orchestra, with phantasmagorical dimensions, has apparently occurred in other places at the end of the 1930's. Immediately after Rodrigo, Manuel María Ponce wrote the *Concierto del Sur* and approximately a decade later Heitor Villa-Lobos wrote the *Concerto for Guitar*. Here as well, not only did the guitar, but also a guitarist had a hand in the game: Andrés Segovia himself strived to create new dimensions for his instrument. Segovia, Ponce and Villa-Lobos knew each other in the fruitful Paris of the 1920s, even though both composers would soon return to their homelands, Ponce to Mexico, Villa-Lobos to Brazil.

"With great joy have I experienced that in another faraway place on my continent there exists another composer who is working with the treasure of folklore and who contributes to the musical independence of his country". This is how Villa-Lobos remembered his first contact with Ponce, and one can actually find influences of the Mexican Mestizos, which occupied Ponce, in the *Concierto del Sur*, for example in the third movement.

According to Segovia, this concerto, as well as further works of Ponce, probably had the greatest influence on the renaissance of the guitar in the 20th century as well as its re-introduction as a concert instrument.

The concerto of Villa-Lobos also had a great effect. Segovia suggested that the three-movement Fantasia Concertante for guitar and small orchestra from 1951 could include a solo cadenza in order to make the piece a fully mature concerto. In 1956 the composer responded to this wish and Villa-Lobos built in various guitarisms which he had developed for earlier guitar works. The rhythmic – and above all the melodic – elements display numerous influences of folk music. One example is found in the second part of the first movement, where there are allusions to the melodic atmosphere of northwest Brazilian folk songs.

The portrait of the guitar as a proper instrument of the south slowly becomes clear: after Spain (Rodrigo), Mexico (Ponce) and Brazil (Villa-Lobos), we finally land in Argentina with the pieces from Estancia, written by Alberto Ginastera in 1941 (included here in a transcription for guitar solo). After the powerful concertos of Rodrigo and Ponce and the chamber musicality of Villa-Lobos we return to the intimacy of the solo guitar.

Translation: Craig Shepard

biographies

—
13-string concert guitar „Chiavi-Miolin“

The idea for the 13-string guitar was born in the year 2000 out of a meeting between the guitarist Anders Miolin and the guitar builder Ermanno Chiavi. After numerous conversations, Ermanno Chiavi began the actual development of the instrument in 2002. In cooperation with Miolin and students, Chiavi noted the needs and thoughts of guitarists, which resulted in the first design. Aided by CAD-Software, solutions to existing problems were found relatively quickly. The construction of the first prototype was completed in August 2003. In 2004, the instrument was presented in public at the Hochschule Musik und Theater Zürich for the first time. The thirteen strings of the concert guitar „Chiavi-Miolin“ are tuned as follows: e/f/g/a/b/c/d/e/a/d/g/b/e.

The fretboard is only used in its entirety in the first three frets. Starting with 3rd fret, the width of the neck is reduced, so that by the 12th fret only seven of the thirteen strings lie on the fretboard. After the 12th fret the fretboard becomes narrower and narrower. The sound hole is moved, allowing for an increase of the resonating surface of the soundboard of almost a third compared to a conventional guitar. Next to the possibility to play a total of five octaves, the instrument displays a larger, fuller resonance without limiting the timbral spectrum.

Anders Miolin

The guitarist Anders Miolin was born in Stockholm, Sweden and was accepted to the Royal Danish Academy of Music at the unusually young age of 15. His concerts and recordings receive regular rave reviews in newspapers and music magazines world-wide. His recording for the label

BIS received the “Best Label” at the Cannes Classical Awards in 1998 and the “Prize of the German recording critics” in 1999. Anders Miolin is a professor at the Hochschule Musik und Theater Zürich. He plays the 13-string concert guitar “Chiavi-Miolin”.

Jens Lohmann

The conductor Jens Lohmann was born in Stuttgart, where he studied violin at the Musikhochschule. He continued studies with A. Piraccini in Winterthur as well as in London. In 1991 he received his Solistendiplom. He has been awarded first prize by the Rahn-Competition of the Swiss Music Schools and performs regularly as a soloist and as a member of various ensembles (Camerata Bern, Ensemble Recherche, Schweizer Oktett u.a.) and has made recordings for various radio stations, record labels and radio- and CD- recordings. He teaches at the Zürich Konservatorium Klaskik and Jazz since 1991.

Stringendo Zürich

The string orchestra was founded in 1999 by Jens Lohmann. The fourteen highly-talented young musicians meet regularly under his direction. In January of 2000, Stringendo Zürich performed for the first time in the Zürich Tonhalle. There followed tours to the Czech Republic and Northern Germany, among others. In 2003 the ensemble won the first prize in the Swiss Youth Chamber Music Competition. It has produced many CDs. Stringendo Zürich performs with winds of the Hochschule Musik und Theater Zürich.

conciertos del sur

—

Interpretations by

guitar: Anders Miolin; conducting: Jens Lohmann

violin I: Susanna Unseld, Khin Hong Yip, Sebastian Bohren, Jessica Niggli; violin II: Severin Schneebeil, Franziska Bilger, Nica Huber, Franziska Kalt; Viola: Adrian Häussler, Barbara Hübner, Carole Meier; cello: Solme Hong, Hildegard Bilger, Joachim Müller-Crêpon; double bass: Myrna Jeanmaire; flute/piccolo: Eliane Koch (01–03, 09–11), Valeri Tolstov (01–03, 04–06); oboe/english horn: Sergio Simon-Álvarez (01–03, 09–11), Aki Yamagishi (01–03, 04–06); clarinet: Dawid Jarzynski (01–03, 09–11), Rimantas Statkus (01–03, 04–06); bassoon: Yohann Deigers (01–03, 04–06), Mihály Fliegaufl (01–03, 09–11); horn: Edouard Guttet (01–03, 04–06), Balázs Hegedüs (01–03); trumpet: Helena Hautle (01–03), Albrecht Nissler; trombone: Yukio Yamada (04–06); timpani: Philipp Dold (09–11)

Publishers

Rodrigo: Published by Schott Musik International, Mainz

Villa-Lobos: Published by Max Eschig, Paris

Ginastera: Published 1953 by Boosey & Hawkes, Inc. Copyright Renewed.

This arrangement with kind permission of Boosey & Hawkes, New York/London/Berlin

Ponce: Published by Peer International Corporation, New York (BMI)

Recorded by

Peter Laenger, Tritonus Musikproduktion GmbH, Stuttgart. Tape operator Christian Struck

Hochschule Musik und Theater Zürich, Grosser Saal, 16–19th march 2006

Producer

Patrick Müller

Executive Producers

Christoph Merki, Anders Miolin, Patrick Müller, Stefan Rusconi for HMTZ Records

Graphic Design and Conception

feurer network ag (Richard Feurer, Matthias Michel, Gisèle Schindler)

A HMTZ Records Production

