

*Gramola*



## Farbenspiel

### Claude Debussy (1862–1918)

Sonata for Flute, Viola and Harp (1915)

Sonate für Flöte, Viola und Harfe (1915)

- |   |     |                                     |      |
|---|-----|-------------------------------------|------|
| 1 | I   | Pastorale. Lento, dolce rubato      | 7:04 |
| 2 | II  | Interlude. Tempo di minuetto        | 5:51 |
| 3 | III | Final. Allegro moderato ma risoluto | 4:57 |

### Johannes Maria Staud (\*1974)

Sydenham Music

for Flute, Viola and Harp / für Flöte, Viola und Harfe

- |   |  |   |      |
|---|--|---|------|
| 4 |  | Tempo rubato, von großer Zartheit (mit unheimlichem Unterton) | 7:40 |
|---|--|---|------|

### Arnold Bax (1883–1953)

Elegiac Trio

for Flute, Viola and Harp / für Flöte, Viola und Harfe

- |   |  |                |       |
|---|--|----------------|-------|
| 5 |  | Moderate Tempo | 10:06 |
|---|--|----------------|-------|

### Harald Genzmer (1909–2007)

Trio for Flute, Viola and Harp (1947)

Trio für Flöte, Viola und Harfe (1947)

- |   |     |  |      |
|---|-----|--|------|
| 6 | I   | Fantasia. Andante                              | 4:58 |
| 7 | II  | Scherzo. Allegro vivace                        | 4:39 |
| 8 | III | Notturmo. Ruhig fließend                       | 4:50 |
| 9 | IV  | Thema mit Variationen über ein altes Volkslied | 6:04 |

### Trio Partout

**Birgit Ramsil-Gaal** *flute / Flöte*

**Johannes Flieder** *viola / Viola*

**Gabriela Mossyrsch** *harp / Harfe*

## Farbenspiel Kammermusik für Flöte, Viola und Harfe

Gemeinhin wird **Claude Debussy** (1862–1918) als der Erfinder dieser ebenso ungewöhnlichen wie reizvollen Gattung der Kammermusik angesehen: Ungebrochen gilt seine Sonate für Flöte, Viola und Harfe aus dem Jahr 1915 als jenes Meisterwerk, das der Ausgangspunkt dafür war, dass sich in den seither vergangenen mehr als 100 Jahren zahlreiche Komponistinnen und Komponisten ebenfalls dieser Besetzung annahmen und sich eigens Ensembles zu ihrer Interpretation formierten. Debussy war als zentraler Vertreter des musikalischen Impressionismus bereits weltberühmt und galt als einer der bedeutendsten lebenden Franzosen, als 1914 der Erste Weltkrieg über Europa hereinbrach und ihn ebenso unmittelbar berührte wie eine seit mehreren Jahren bestehende und sich nun akut dramatisch verschlechternde Krebserkrankung. Anfangs in seinen Äußerungen zum politischen Geschehen ringsum erschreckend nationalistisch, wurde seine Haltung vermutlich auch in Voraussicht auf den eigenen baldigen Tod in den nachfolgenden Jahren allmählich versöhnlicher und humanistischer. So schreibt er etwa 1916 an seinen Freund Robert Godet: „[...] *Wann wird endlich der Hass aufhören? Muss man denn bei diesem geschichtlichen Ablauf überhaupt von Hass reden? Wann wird man aufhören, das Schicksal der Völker Leuten anzuvertrauen, die die Menschheit als Mittel zum Aufstieg ansehen?*“

Als letztes größeres Vorhaben plante er eine Serie von sechs Sonaten, von denen er nur mehr drei verwirklichen konnte. Neben „traditionellen“ Gattungen wie einer Cello- und einer Violinsonate (jeweils mit Klavier) dachte er auch an ganz ungewöhnliche Besetzungen wie eine (nicht mehr realisierte) Sonate für Oboe, Horn und Cembalo; und so kam es zur Entstehung der **Sonate pour flûte, alto et harpe**, deren

anhaltende Beliebtheit sich sicher gerade aus der klanglich so ungewöhnlichen und reizvollen Zusammensetzung erklärt. In Hinblick auf das Projekt der sechs rein instrumentalen Stücke spricht man oft von der Symbolik eines kammermusikalischen Requiems. Debussy selbst über die hier eingespielte Sonate: „*Sie ist furchtbar traurig [...] Ich weiß nicht, ob man darüber lachen oder weinen soll? Vielleicht beides zusammen?*“ – Dreisätzig angelegt, besteht zwar ein melancholischer Grundton, doch allzu düstere Gedanken vermag man kaum zu erkennen. Vielmehr dominiert teils ein lyrisches Element, vor allem im pastoralen ersten Satz (Lento, dolce rubato), der wie auch die nachfolgenden bewusst an die Suiten Rameaus aus dem 18. Jahrhundert anknüpft und ein variierendes und reichlich verzierendes Spiel um mehrere motivische Keimzellen darstellt. Das an zweiter Stelle stehende Interlude (Tempo di minuetto) folgt in verspielt wirkender Weise der alten Tanzform des Menuetts, wie sie Debussy selbst vielfach schon früher anwandte, vielleicht am bekanntesten in seiner *Suite bergamasque* von 1890. In der französischen Musik vor allem seit der Spätromantik oft anzutreffendes spanisches Kolorit, aber erneut auch sehr viele, fast improvisatorisch wirkende Freiheiten vermittelt schließlich der dritte Satz (Final. Allegro moderato ma risoluto).

**Johannes Maria Staud** (1974) gehört zu jener Generation, die mit Beginn des 21. Jahrhunderts dem Schaffen österreichischer Komponisten wieder größere internationale Verbreitung verschaffen konnten. In Innsbruck geboren, an der Wiener Musikuniversität bei Iván Eröd und Michael Jarrell, in Berlin bei Hanspeter Kyburz sowie in Meisterkursen bei Brian Ferneyhough ausgebildet, konnte er

bald mit Aufführungen bei den namhaften Festivals Neuer Musik und mit prominenten Interpretinnen und Interpreten reüssieren. Uraufführungen seiner Werke nahmen sich in den letzten Jahren auch die Wiener Philharmoniker und die Wiener Staatsoper an, um nur zwei der hochrangigen Veranstalter zu erwähnen. **Sydenham Music** führt in jenen Stadtteil im Südosten Londons, in dem der Komponist für einige Zeit lebte und dessen Atmosphäre 2007 wesentlich zur Entstehung des vorliegenden Trios beitrug. – Staud selbst beschreibt den Hintergrund folgendermaßen: „Als der Maler Camille Pissarro 1870/71 zum ersten Mal nach London kam, um dem Krieg zwischen Frankreich und Preußen zu entfliehen, wohnte er in der Gegend von Crystal Palace. Eines seiner schönsten Bilder aus dieser Zeit, ‚The Avenue, Sydenham‘ hängt heute in der Londoner National Gallery. Diese Arbeit zeigt eine leicht bevölkerte Szene an der Lawrie Park Avenue, die sich bis heute nicht wesentlich geändert hat, auch wenn die Pferdefuhrwerke durch Autos abgelöst wurden. Das Bild vermittelt die Atmosphäre eines Frühlingmorgens mit sprießenden Eichenbäumen vor einem zartblauen, leicht bewölkten Himmel.“

44 Jahre später [...] schrieb Claude Debussy sein vorletztes Werk, die Sonate pour flûte, alto et harpe. Dieses Stück in dieser eigenartig gedämpften und zerbrechlichen, dennoch lichten Instrumentation scheint für mich die Kondensierung des musikalischen Impressionismus zu sein, der Schwanengesang für eine ganze Epoche. Es ist eines von Debussys geheimnisvollsten und faszinierendsten Werken [...] Was beide Werke für mich vereint, ist die Doppeldeutigkeit zwischen Fragilität und Helligkeit, Präzision

und verschwommenen Linien, zwischen Melancholie und Optimismus, pastoralem Interesse und rationalem Denken. Wenn man an Synästhesie glaubt (ich bin mir nicht sicher, ob ich es tue), würde Pissarros Gemälde wahrscheinlich wie Debussys Sonate klingen (und vice versa) ...“ Staud wählte für *Sydenham Music* die, wie er sagt, „zarteste aller Besetzungen und versuchte ein durch und durch fragiles und leises Stück zu schreiben. Schlussendlich konnte ich meinem Vorhaben nicht ganz gerecht werden, da immer wieder eine aufwühlendere und die vermeintliche Idylle störende Klangwelt an die Oberfläche drängte und schlussendlich plötzlich auftauchte.“

Mag der Österreicher Staud mit seinem Stück bewusst auch einen Gegensatz zur englischen Tradition des frühen 20. Jahrhunderts gesetzt haben, so ist **Arnold Bax** (1883–1953) ein prägnanter Vertreter ebendieser. Der aus wohlhabendem Haus stammende Bax konnte eine Klavier- und Kompositionsausbildung an der Londoner Academy of Music absolvieren und fühlte sich früh vor allem zur irischen Geschichte und Kultur hingezogen, was sich in vielen seiner Werke niederschlug. Ein einschneidendes Ereignis war für ihn der 1916 erfolgte Osteraufstand der Iren gegen die britische Herrschaft in ihrem Land, der auf beiden Seiten hohen Blutzoll forderte und bei dem auch mehrere Freunde von Bax starben. Dieser Eindruck bildete die Grundlage für das **Elegiac Trio**, das unmittelbar zu dieser Zeit (und nur ein Jahr nach der Debussy-Sonate) entstand. Bax hegte grundsätzlich eine Liebe für die Harfe, zumal diese eines der klassischen irisch-keltischen Instrumente ist. Eigentlich entstand das Stück aber für den prominenten englischen

Bratschisten Lionel Tertis (1876–1975), für den Bax auch zwei Sonaten schrieb. Das einsätziges Werk wirkt wie eine Art Traumsequenz, in der verschiedene, in einem großen Bogen zusammenhängende Stimmungen durchlaufen werden. Flöte und Viola präsentieren die melodischen Linien, die sie einander wie in einem Zwiegespräch zuwerfen, während die Harfenarpeggien schon von Beginn an immer wieder an das Spiel der früheren keltischen Barden zu erinnern scheinen. Kein Trauergesang um die Opfer sollte hier entstehen, sondern ein Besinnen auf die Stabilität alter Werte, die sich in den einzelnen musikalischen Elementen ausdrücken, und eine damit verknüpfte Hoffnung auf wieder friedvollere Zeiten.

Als Muster- und Meisterschüler von Paul Hindemith, dessen ästhetische Positionen er scheinbar nahtlos fortsetzte, kann **Harald Genzmer** (1909–2007) als einer der zentralen Komponisten der deutschen Musik nach dem Zweiten Weltkrieg gelten. Sein breites Œuvre enthält Werke vieler Gattungen (mit prägnanter Ausnahme der Oper), und vor allem im Bereich der Kammermusik waren für ihn ungewöhnliche Besetzungen immer besonders reizvoll. Mag das impressionistische Klangbild im **Trio für Flöte, Viola und Harfe** (1947) nicht gezielt, aber doch auf Debussy verweisen, so sind die ebenfalls vorhandenen neoklassizistischen Strukturen ein typisches Merkmal der deutschen Nachkriegszeit und dürften im Speziellen auch ein von seinem Lehrer Hindemith angenommenes Element sein. Der erste Satz (Andante) ist als frei fließende Fantasie gestaltet und hat den Charakter eines präludienhaften Vorspiels. Deutlich mehr Gewicht trägt das nachfolgende

Scherzo (Allegro vivace), in dessen Trio-Mittelteil sich ein markantes Wechselspiel zwischen der Harfe und den beiden Melodieinstrumenten entfaltet, und auch der dritte Satz (Notturmo. Ruhig fließend) mit seiner zauberhaften nächtlichen Atmosphäre setzt deutlich auf die Evokation entsprechender Bilder. Fast simpel mutet demgegenüber der Schlusssatz an, erfindet der Komponist dafür doch eine ganz schlichte, wie aus einem historischen Kirchenlied anmutende Melodie, die mit vier Variationen – charakterlich den vier Sätzen des Gesamtwerkes zuordenbar – ausgeschmückt wird. Programmatische Ausdeutungen wären dabei fehl am Platz, vielmehr kommt hier Genzmers primärer Anspruch zur Geltung: *„Musik soll vital, kunstvoll und verständlich sein. Als praktikabel möge sie den Interpreten für sich gewinnen, als erfassbar sodann den Hörer.“*

Christian Heindl

## Play of Colours Chamber Music for Flute, Viola and Harp

**Claude Debussy** (1862–1918) is generally regarded as the inventor of this unusual and delightful branch of chamber music: his sonata for flute, viola and harp from 1915 has always been regarded as a masterwork, which, during the 100 years since it was written, has inspired numerous composers to use the same instrumentation and had led to the formation of ensembles especially to play this music. As the central representative of impressionism in music, Debussy was already world famous and was regarded as one of the most important living Frenchmen when the First World War broke out in Europe in 1914 and affected him as directly as his cancer, which he had suffered from for several years now grew dramatically worse. Although he initially made alarmingly nationalistic statements about the politics, in the following years his attitude, probably as a result of being confronted with his own imminent death, grew more conciliatory and humanistic. For example: in 1916 he wrote to his friend Robert Godet: “[...] *When will this hatred finally end? In this course of history must one speak of hatred in the first place? When will we stop entrusting our destiny to people who view human kind as a means for their own advancement?*”

As his last major project, he planned a series of six sonatas, of which he eventually wrote only three. Alongside “traditional” genres such as a cello and a violin sonata (each with piano), he also considered highly unusual instrumentations such as a sonata for oboe, horn and harpsichord (which was never written). This was how he came to write the **Sonate pour flûte, alto et harpe**, whose lasting popularity can certainly be explained by this unusual and delightful combination of sounds and instruments. With regard to the project for the six purely instrumental pieces reference is often made

to the symbolism of a chamber music requiem. Debussy himself said about the sonata recorded here: “*It is terribly sad [...] I do not know if one should laugh or weep about it? Perhaps both together?*” – Made up of three movements, it has a melancholic basic tone, but one hardly notes any thoughts that are particularly gloomy. In fact, a lyrical element is partly dominant, above all in the pastoral first movement (Lento, dolce rubato), which, like those that follow it, consciously relates to Rameau’s suites from the 18<sup>th</sup> century and represents a varied and richly decorated game played around a number of motif nuclei. The 2<sup>nd</sup> movement, the Interlude (Tempo di minuetto), follows in a playful manner the old dance form of the minuet, such as Debussy himself often used earlier, perhaps most familiar in his *Suite bergamasque* from 1890. Finally, the third movement (Final: Allegro moderato ma risoluto) uses Spanish colouring, which is often encountered in French music, particularly from the late Romantic era onwards, but also, once again, many almost improvised freedoms.

**Johannes Maria Staud** (1974) belongs to that generation which, at the start of the 21<sup>st</sup> century, was able to achieve an international resonance for the work of Austrian composers. Born in Innsbruck he studied at the University of Music in Vienna with Iván Eröd and Michael Jarrell, in Berlin with Hanspeter Kyburz and took masterclasses with Brian Ferneyhough, and soon achieved success with performances of his work at well-known festivals of new music given by prominent performers. In recent years world premieres of his works have been given by the Vienna Philharmonic and the Vienna State Opera, to mention just two of the high-ranking organizers. **Sydenham Music** brings us to

a district in southeast London where the composer lived for some time and whose atmosphere made an important contribution to the creation of the present trio in 2007. – Staud himself describes the background as follows: “When the painter Camille Pissarro came to London for the first time in 1870/71 in order to escape the war between France and Prussia, he lived in the area around the Crystal Palace. One of his loveliest paintings from this period, ‘The Avenue, Sydenham’, today hangs in the National Gallery in London. This work shows a scene with just a few people on Lawrie Park Avenue, which even today seems to have changed little, although horse-drawn vehicles have since been replaced by motor cars. The picture conveys the atmosphere of an early morning in spring with budding oak trees against a delicate blue, slightly cloudy sky.

44 years later [...] Claude Debussy wrote his last work, the *Sonate pour flûte, alto et harpe*. With its strangely muted and fragile yet clear instrumentation this piece seems to me to represent a concentration of musical impressionism, the swan song for an entire epoch. It is one of Debussy's most mysterious and fascinating works [...]. For me what unites these works is the ambivalence between fragility and brightness, precision and blurred lines, between melancholy and optimism, pastoral interest and rational thinking. If one believes in synaesthesia (and I'm not certain whether I do) Pissarro's painting would probably sound like Debussy's sonata (and vice versa)...”

For *Sydenham Music* Staud chose, in his own words, “the most delicate of all instrumentations and attempted to write a thoroughly fragile and gentle piece. Ultimately, I could not completely achieve my aim as a more agitated

world of sound that destroyed the apparent idyll repeatedly pushed towards the surface and finally suddenly emerged.”

If with his piece the Austrian Staud consciously produced a contrast to the English tradition of the early 20<sup>th</sup> century, **Arnold Bax** (1883–1953) is a striking representative of just this tradition. Bax, who came from a well-to-do family, studied piano and composition at the London Academy of Music and at an early stage felt drawn to Irish history and culture, an interest that is reflected in many of his works. For Bax the Irish Easter Rising in 1916 against British rule of the country, which claimed a high toll of lives on both sides and in which several of his friends died, was a decisive event. These impressions formed the basis for the ***Elegiac Trio***, which was written immediately at this time (and only one year after the Debussy sonata). Bax had a great love of the harp, especially as this is one of the classic Irish Celtic instruments. But in fact, this piece was written for the prominent English viola player Lionel Tertis (1876–1975), for whom Bax also wrote two sonatas. The single movement work seems like a kind of dream sequence in which various interconnected moods are experienced. The flute and the viola present the melodic lines, which they toss to other like in a duet, while from the very start the harp arpeggios appear to recall the playing of the early Celtic bards. The intention was not to write a lament for the victims but to recall the stability of the old values, which are expressed in the individual musical elements, and in this way to awaken hope for more peaceful times.

As an exemplary student and one of the favorite pupils of Paul Hindemith, whose aesthetic position he apparently

continued seamlessly, **Harald Genzmer** (1909–2007) can be regarded as one of the central composers of German music after the Second World War. His extensive oeuvre contains works in many different genres (with the striking exception of opera) and, above all in the area of chamber music, unusual instrumentations repeatedly appealed to him. While the impressionistic sound in **Trio für Flöte, Viola und Harfe** (1947) may recall Debussy, although not deliberately, the neoclassical structures that are also present are a typical characteristic of the German postwar period and probably represent an element borrowed from his teacher Hindemith. The first movement (Andante) is composed as a freely flowing fantasy and has the character of a prelude-like introduction. The scherzo (Allegro vivace) that follows has considerably more weight and its trio central section develops a striking interplay between the harp and the two melody instruments, and with its magical night-time atmosphere the third movement (Notturmo. Ruhig fließend) also clearly aims to evoke the appropriate images. In contrast the final movement seems almost simple, but here the composer creates a very plain melody, like from a historic hymn, and decorates it with four variations – which in character can be allocated to the four movements of the work as a whole. Any programmatic interpretations would be out of place here, this piece is far more an expression of Genzmer's primary aim: *"Music should be vital, artful and understandable. If it is playable may it win over the performer, if understandable even the listener."*

Christian Heindl  
anslated by James Roderick O'Donovan

Das **Trio Partout** wurde von den drei österreichischen MusikerInnen Birgit Rams-Gaal, Johannes Flieder und Gabriela Mossyrsh gegründet. Inspiriert von der Vielfalt dieser Klangkombination ergänzen die drei InstrumentalistInnen einander auf hohem künstlerischen Niveau. Neben ihrer kammermusikalischen Arbeit nehmen sie Spitzenpositionen in renommierten Wiener Orchestern ein.

Das Trio Partout stellt sich der Aufgabe, die Literatur für diese klanglich reizvolle Besetzung zu pflegen und auch zu erweitern, was auch eine spartenübergreifende Zusammenarbeit mit Schauspielern, Tänzern und Malern einschließt. Bisher erfolgten Einladungen zu Konzertauftritten im Rahmen von Kammermusikreihen im In- und Ausland.





Birgit Rams-Gaal (Photo: Marcel Billaudet)

**Birgit Rams-Gaal**, Soloflötistin an der Volksoper Wien, studierte bei Wolfgang Schulz, Barbara Gisler-Haase und Andrés Adorján und schloss ihre Studien in Wien und München mit Auszeichnung ab.

Sie ist Gewinnerin und Preisträgerin zahlreicher namhafter nationaler und internationaler Wettbewerbe, u. a. „Gradus ad Parnassum“ 2000, „Pacem in Terris“ Bayreuth 2001, „Mozartpreis Wiesbaden“ 2004 und „Jean-Pierre Rampal“ Paris 2005.

Konzertauftritte als Solistin und Kammermusikpartnerin führten Birgit Rams-Gaal zu bedeutenden Musikfestivals wie Salzburger Festspiele, Mecklenburg-Vorpommern, Carinthischer Sommer, Rheingau Musiksommer, Attersee-Klassik, Festival Latinoamericano de Música Caracas und viele andere, sowie in renommierte Konzertsäle (Musikverein und Konzerthaus Wien, Seoul Arts Center, Tokyo Suntory Hall, Palau de la Música Barcelona ...).

Birgit Rams-Gaal ist langjähriges Mitglied der Salzburg Orchester Solisten, des Theophil Ensemble Wien und des Ensemble XX. Jahrhundert.

Die ehemalige Professorin für Flöte an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw) ist seit 2015 Dozentin beim Asian Youth Orchestra in Hongkong und gibt Meisterkurse im In- und Ausland.

[www.birgitrams.at](http://www.birgitrams.at)



Johannes Flieder (Photo: Christoph A. Hellhake)

**Johannes Flieder**, 1959 in Wien geboren, studierte von 1966 bis 1977 Violine bei Prof. Margarethe Biedermann am Wiener Konservatorium und von 1977 bis 1983 Viola bei Prof. Siegfried Führlinger an der Wiener Musikhochschule.

1980 gewann er den 2. Preis beim internationalen ARD-Wettbewerb in München. Im selben Jahr wurde er Solobratscher der Wiener Symphoniker.

Als Solist trat Johannes Flieder unter anderem mit den Wiener Symphonikern bei den Bregenzer Festspielen, im Wiener Musikverein, im Wiener Konzerthaus, mit dem Concentus Musicus unter Nikolaus Harnoncourt, mit dem Brucknerorchester Linz und mit dem Radio Symphonieorchester Berlin auf.

Als Kammermusiker war er Mitglied des „Flieder-Trio“ sowie anderer Formationen.

Johannes Flieder kann auf eine reichhaltige Palette an Rundfunk- und CD-Einspielungen als Kammermusiker und Solist verweisen.



Gabriela Mossyrsh (Photo: Nancy Horowitz)

**Gabriela Mossyrsh**, in Wien geboren und in multikulturellem Elternhaus aufgewachsen, absolvierte ihr Musikstudium bei Ludwig Poduschka an der Musikhochschule in Graz. Mit 18 Jahren erhielt sie dort ihr Konzertdiplom in Harfe. Ihr Studium setzte sie am Conservatoire National de la Région de Paris bei Brigitte Sylvestre fort, das sie mit dem Premier Prix à l'unanimité abschloss. Seit 1987 ist Mossyrsh Soloharfenistin im Orchester der Volksoper Wien.

Die Auseinandersetzung mit zeitgenössischer Musik und KomponistInnen ist Gabriela Mossyrsh ein großes Anliegen. Harfenistin in der Gründungsphase beim Klangforum Wien, seit 1997 spielt sie regelmäßig mit dem „Ensemble Modern Frankfurt“. Zu ihrem musikalischen Freundeskreis zählt auch die von ihr mitbegründete Gruppe „Die Wiener Theatermusiker“, die sich aus Jazz und Klassik kommend bunt und vielfältig interpretierter Chansonbegleitung widmet. Als Solistin spielte Gabriela Mossyrsh mit dem „Klangforum Wien“, der „Deutschen Kammerphilharmonie Bremen“, dem „Ensemble Wiener Collage“ bei den Salzburger Festspielen und dem Ensemble „Die Reihe“ im Wiener Konzerthaus. Als Kammernusikerin wirkte sie bei zahlreichen Konzerten in Europa, Asien und Amerika mit.

[www.gabriela-mossyrsh.at](http://www.gabriela-mossyrsh.at)



The **Trio Partout** was founded by three Austrian musicians Birgit Ramsl-Gaal, Johannes Flieder and Gabriela Mossyrsh. Inspired by the sheer variety of this combination of sounds the three instrumentalists complement each other at a high artistic level. Alongside their work in the area of chamber music each of them holds a top position in a well-known Viennese orchestra.

The Trio Partout has set itself the task of cultivating the literature for this acoustically delightful combination of instruments, while also aiming to expand it, which leads to collaboration with actors, dancers and painters. To date they have been invited to give concert performances in the framework of chamber music series both in Austria and abroad.

**Birgit Ramsl-Gaal**, solo flautist at the Volksoper Vienna, studied with Wolfgang Schulz, Barbara Gisler-Haase and András Adorján and completed her studies in Vienna and Munich with honours.

She has won prizes in numerous national and international competitions including "Gradus ad Parnassum" 2000, "Pacem in Terris" Bayreuth 2001, "Mozartpreis Wiesbaden" 2004, "Jean-Pierre Rampal" Paris 2005.

Concert performances as soloist or partner in chamber music performances have brought Birgit Ramsl-Gaal to major music festivals such as the Salzburger Festspiele, Mecklenburg-Vorpommern, Carinthischer Sommer, Rheingau Musiksommer, Attersee-Klassik, Festival Latinoamericano de Música Caracas and many others and to famous concert halls (Musikverein and Konzerthaus Vienna, Seoul Arts Center, Tokyo Suntory Hall, Palau de la Música Barcelona ...). Birgit Ramsl-Gaal has been a member of the Salzburg Orchester Solisten, the Theophil Ensemble Wien and the Ensemble XX. Jahrhundert for many years.

Formerly professor for flute at the University of Music and Performing Arts in Vienna (mdw), since 2015 she has been a faculty member with the Asian Youth Orchestra in Hong Kong, and she gives master classes in Austria and abroad.

[www.birgitramsl.at](http://www.birgitramsl.at)

**Johannes Flieder** was born in Vienna in 1959. From 1966 to 1977 he studied violin with Professor Margarethe Biedermann at the Vienna Konservatorium and from 1977 to 1983 viola with Professor Siegfried Führlinger at the Musikhochschule in Vienna.

In 1980 he won 2<sup>nd</sup> prize at the international ARD competition in Munich. In the same year he became solo viola-player with the Vienna Symphonic Orchestra.

As soloist Johannes Flieder has appeared with, among others, the Vienna Symphonic Orchestra at the Bregenz Festival, in the Musikverein, Vienna, the Konzerthaus Vienna, with the Concentus Musicus under Nikolaus Harnoncourt, with the Bruckner Orchester Linz, and with the Berlin Radio Symphony Orchestra.

As a chamber musician he was a member of the "Flieder-Trio" as well as other groupings. Johannes Flieder has made a wide range of radio and CD recordings, both as a chamber musician and soloist.

**Gabriela Mossyrsch** was born in Vienna where she grew up in multi-cultural home. She studied music with Ludwig Poduschka at the Musikhochschule in Graz, where at the age of 18 she received her performer's diploma in playing the harp.

She continued her studies at the Conservatoire National de la Région de Paris with Brigitte Sylvestre, completing them with the Premier Prix à l'unanimité. Mossyrsch has been solo harpist in the orchestra of the Vienna Volksoper since 1987.

The investigation of contemporary music and composers is one of Gabriela Mossyrsch's major concerns. Harpist during the foundation phase of the Klangforum Wien, since 1997 she has played regularly with the "Ensemble Modern Frankfurt". Her circle of music friends includes "Die Wiener Theatermusiker" which she cofounded, the members of which come from jazz and classical music and devote themselves to colourfully and diversely interpreted chanson accompaniment.

As a soloist Gabriela Mossyrsch plays with the "Klangforum Wien", the "Deutsche Kammerphilharmonie Bremen", the "Ensemble Wiener Collage" at the Salzburg Festival, and with the ensemble "Die Reihe" in the Konzerthaus in Vienna. As a chamber musician she has taken part in numerous concerts in Europe, Asia and America.

[www.gabriela-mossyrsch.at](http://www.gabriela-mossyrsch.at)

Eine weitere CD mit **Birgit Ramsl**  
A Further CD with **Birgit Ramsl**



### **Flute Voyage**

CPE Bach / Reinecke / Françaix  
Takemitsu / Messiaen / Prokofieff

**Birgit Ramsl** *flute*

**Vito Lattarulo** *piano*

Gramola 99084

