

A photograph of two women with long dark hair, smiling warmly at the camera. They are wearing light-colored, short-sleeved dresses with intricate floral embroidery and lace trim. The background is a lush, green, out-of-focus forest. The text 'duo praxedis' and 'original classics' is positioned in the upper left corner.

duo praxedis
original classics

paladino music

boieldieu
malacarne
rolla
woelfl

original classics

duo praxedis

Domenico Malacarne (1749–1801)

Tema con Variazioni for harp and piano

01	Introduzione. Largo	02:23
02	Tema. Allegretto	01:03
03	Var. 1. Allegro	01:03
04	Var. 2. Agitato espressivo	00:32
05	Var. 3. Marziale	01:00
06	Var. 4. Allegro	00:55
07	Var. 5. Allegretto	01:17
08	Var. 6. Minore. Prestissimo	00:32
09	Var. 7. Finale. Andante pastorale	02:53

François-Adrien Boieldieu (1775–1834)

Duo No 4 for harp and piano in E Flat Major

10	Allegro brillante	13:02
11	Tema. Andante	01:23
12	Var. 1. Con espressione	01:13
13	Var. 2	01:15
14	Var. 3	01:17
15	Var. 4	01:06
16	Var. 5. Adagio maestoso	01:11
17	Var. 6. Andante con moto	01:06
18	Var. 7	01:04
19	Var. 8	01:03
20	Var. 9	01:33

Alessandro Rolla (1757–1841)

Andantino con variazioni for harp and piano

21	Preludio. Larghetto	01:25
22	Tema. Andantino	00:57
23	Var. 1. Più mosso	00:46
24	Var. 2. Più moderato	00:55
25	Var. 3. Più mosso	00:55
26	Var. 4. Più adagio	01:59

Joseph Woelfl (1773–1812)

Gran Duo for harp and piano in B Flat Major op 37

27	Largo – Allegro	09:01
28	Thema. Andante	01:29
29	Var. 1	01:34
30	Var. 2	02:06
31	Rondo. Allegretto	06:51

TT 65:08

DUO PRAXEDIS

Praxedis Hug-Rütli, harp

Praxedis Geneviève Hug, piano



Great things were happening in the European world of music at the end of the 17th century: epoch-making changes occurred, be it in the making of music instruments, in the musical form, the way of its interpretation, or the taste in music, the innovation of which above all involved social aspects of the new bourgeoisie. The baroque era prevailing harpsichord hence ceded its rank to the pianoforte, that by the middle of the century gradually became and finally established as the supreme instrument of romantic music; baroque styles were either dropped entirely, or new aspects were added: the sonata form became prevalent, was more and more frequently applied by major composers in – and not limited to – piano works, but also in chamber music and symphonies. New forms came about, less conventional and exalting imagination, more or less “contaminated” by elements deriving from vocal music, especially from operas: such as variation, which for instance already with the great Viennese – Haydn, Mozart and young Beethoven – demonstrated great attention towards the usage of operatic themes, became one of those musical presences, at various levels, from the more sophisticated sonata movement to the virtuoso improvisations in salon music. Beyond that, in the same time period, a phenomenon started to develop that is particular to the pre-classical era. Together with virtuoso instrument playing being pushed in the field of piano music, musical dilettantism established first at courts and aristocratic palaces, then in the houses of

the bourgeoisie, thus becoming, for more than a century, the major user of editors’ rich and steady activities, whereby it was not only waiting for the best creations of the great composers, but rather more serving the taste and the ever modest instrumental equipment of the customers.

The pianoforte’s growing popularity, as I said before, went hand in hand with the pace of its technical perfection. The same can be said of another instrument, which from then, within short time, dominated, besides the pianoforte, the salons of the bourgeoisie and aristocracy, namely: the harp. With harp maker Érard, who is also a famous name in connection with the history of the pianoforte, the harp became, with a series of technical innovations, the instrument as we know it nowadays: first in Paris then in London manufacturing centres, the instrument conquered Europe. Sheet music changed accordingly, since from the introduction of the instrument in the 16th century, sheet music did not provide it with a profile of its own, but kept identifying the harp with keyboard instruments. With his Concerto for Flute and Harp (1778), Mozart instead demonstrated his understanding of what makes the difference in characteristics for example between the harp and the pianoforte, and gave us its typical timbre while revealing its technical potentials. Then already the harp shared the task of being used to interpret “dilettante” music of the so called “gallant style” with keyboard

instruments (henceforth with the pianoforte only), but as it otherwise follows the pianoforte, the harp is good enough to satisfy famous virtuosos with more sophisticated pieces set out “sophisticatedly” by other virtuosos. It very often happened in the salons of the primo ottocento that harp and pianoforte met to give a concert together, assuming that the alternative interpretation would have been a harp duet, or, more often a pianoforte duet.

The programme of this CD features some relevant examples: **François-Adrien de Boieldieu**, French pianist and professor at the Paris Conservatory, famous composer of instrumental pieces, of operas in particular, wrote four duets for harp and pianoforte and a harp concerto, between 1796 and 1803. His interest for this instrument certainly comes up during the years as a young man, when working as an instrument tuner at Érard’s manufacturing company. The *Quatrième Duo* for pianoforte and harp (or for pianoforte duet) in E flat major was dedicated to Muzio Clementi and mirrors the great Italian-English composer’s style. Its first movement, *Allegro brillante*, is a sonata form, whereas the second, an *Andante con nove variazioni* (= with nine variations), already shows proficiency in writing for pianoforte as well as for harp.

A few years later, the *Grand Duett* for harp and pianoforte (also playable by pianoforte duet) in B flat op. 37

was written by the Austrian composer **Joseph Woelfl**, famous pianist virtuoso, who rivalled with young Beethoven. The composer dedicates it to Joseph Dizi, mentioned on the cover page of the London edition (“as performed at Mr. Salomon’s concerts by the author and Mr. Dizi”). Johann Peter Salomon was the most famous impresario, then. Woelfl became more prolific as a composer and wrote fifteen duets of the same sort. Op. 37 had preceded his journey to London, where he was received like a triumphant hero and where he died in 1812. This work has three movements, starting with an *Allegro sonata* form, an *Andante* con due variazioni (with two variations) in the middle, closing with an *Allegretto* rondo form. Structurally as well as technically it is a very demanding work, where the two instruments are involved in a dialogue at the same level.

In the same years, **Alessandro Rolla** was active in Milan. He was a violin virtuoso and professor at the Conservatory (founded in 1808), but composer and conductor in the first place. In this function he presented some hundred operas at the Teatro alla Scala. His *Preludio (Antantino) con variazioni* in B flat for pianoforte and harp (or for violin and harp), the autograph score of which being at the library of Milan Conservatory, has perhaps to do with the presence of one of the most famous harpists in Milan at that time, Dorette Scheidler, Louis Spohr’s wife. The theme allegedly was the subject of a work by Austrian opera

composer Joseph Weigl; two operas by him were conducted by Rolla at the Teatro alla Scala around 1815. This duet by Rolla is less pretentious and less ample than the ones looked at above: there are no sonata form movements, but a short Larghetto as an introduction to the theme and variations. Throughout interjections by both instruments, brilliant and graceful cantabile runs take turns in this well- proportioned score.

We do not know anything about the person behind the name of **Domenico Malacarne**, who appears as being the composer of this *Tema con variazioni* in B flat in an old Ricordi edition of the year 1823. Here as well, we have an introductory *Largo*, no sonata form developing, just the variation of the theme, *Allegretto* with seven variations. Following initial chords, the pianoforte expands a melody with a subtle operatic touch. Both instruments then alternate their leads in a balanced way within the theme and variations, which the composer characterises as: *allegro, agitato, marziale*, etc. The second last variation, according to common practice in minor (here C minor) and in a slow development, is here a *Prestissimo*, and the finale, normally brilliant, is an *Andante pastorale*.



Grandi cose succedono nell'Europa musicale alla fine del Settecento: rivolgimenti epocali che riguardano sia gli strumenti musicali, sia le forme musicali, sia la prassi esecutiva, sia il gusto, legato soprattutto al rinnovarsi degli aspetti sociali della nuova borghesia. Il clavicembalo, trionfatore in epoca barocca, cede ormai il posto al pianoforte, che si avvia progressivamente a diventare in neanche mezzo secolo il padrone assoluto della musica romantica; le forme barocche cadono in disuso o prendono nuovi aspetti: si afferma la forma sonata, sempre più utilizzata dai maggiori compositori – e non solo – in opere pianistiche, cameristiche e sinfoniche. Nascono nuove forme, più libere e fantasiose, più o meno “contaminate” dall'apporto di elementi derivati dalla musica vocale, soprattutto operistica: la variazione, ad esempio, che già con i grandi viennesi – Haydn, Mozart e il primo Beethoven – dimostra grande attenzione verso il tematismo teatrale, diventa una delle abituali presenze musicali, a vari livelli, dal movimento di sonata più impegnativo alla virtuosistica improvvisazione salottiera. Si accentua inoltre, in questo periodo, un fenomeno tipico dell'era pre-classica: di pari passo col progredire del virtuosismo strumentale in campo pianistico, ecco diffondersi prima nelle corti e nei palazzi aristocratici, poi nelle case della borghesia, quel diletantismo musicale che diverrà per più di un secolo il maggior fruitore della sempre più ricca e solida attività delle case editrici, non sempre attente alla diffusione delle migliori creazioni dei grandi compositori, ma molto di

più a soddisfare il gusto e le quasi sempre modeste doti strumentali della clientela.

Il pianoforte, come ho detto, sta conoscendo una considerazione sociale pari alla velocità del suo perfezionamento tecnico. Ma lo stesso si può dire di un altro strumento, che di lì a poco dominerà accanto al pianoforte i salotti, aristocratici o borghesi che siano: l'arpa. Col costruttore Érard, celebre anche nella storia organologica del pianoforte, l'arpa diventa, con una serie di innovazioni tecniche, lo strumento che oggi conosciamo: prima a Parigi, poi a Londra, centri di fabbricazione, lo strumento invade l'Europa. E si modifica la sua letteratura, che fin dalle intavolature del XVI° secolo non ha una sua fisionomia individuale, e quasi sempre la si identifica con gli strumenti a tastiera. Col suo *Concerto per flauto e arpa* (1778) Mozart dimostra di aver compreso invece qual'è il carattere che la differenzia, ad esempio, dal pianoforte, e ne rende il suo tipico carattere timbrico rivelandone le potenzialità tecniche. Già allora l'arpa condivide con gli strumenti a tastiera (ormai è il caso di riferirsi al solo pianoforte) il compito di realizzare la letteratura “dilettesca” del cosiddetto “stile galante” ma, come succede del resto al pianoforte, non disdegna di soddisfare illustri virtuosi in brani più impegnativi che altri virtuosi “impegnatamente” scrivono. E proprio nei salotti del primo Ottocento non è raro il caso di esecuzioni in cui arpa e pianoforte si trovano a concertare assieme, fermo restando che viene

quasi sempre prevista l'esecuzione alternativa di due arpe o più spesso di due pianoforti. Il programma di questo disco ne offre alcuni esempi.

Il francese **François-Adrien Boieldieu**, pianista e docente al Conservatorio di Parigi, celebre compositore strumentale ma soprattutto operistico, scrisse fra il 1796 e il 1803 quattro duetti per arpa e pianoforte, e all'arpa dedicò anche un concerto. L'interesse per questo strumento nasce certamente grazie al lavoro svolto in questi anni giovanili come accordatore nella fabbrica di Érard. Il *Quatrième Duo* per pianoforte e arpa (o per due pianoforti), in mi bemolle maggiore, è dedicato a Muzio Clementi, e riflette abbastanza da vicino lo stile del grande compositore italo-inglese. Il primo movimento, *Allegro brillante*, è in forma sonata, il secondo, un *Andante* con nove variazioni, denota una già raggiunta professionalità nella scrittura sia per pianoforte che per arpa.

Di pochi anni più tardi è il *Grand Duett* per arpa e pianoforte (anche qui previsti i due pianoforti come alternativa) in si bemolle op. 37 del compositore austriaco **Joseph Woelfl**, celebre pianista virtuoso che rivaleggiò col giovane Beethoven. La dedica qui è per il grande arpista François-Joseph Dizi, menzionato nel frontespizio dell'edizione londinese "as performed at the Mr. Salomon's concerts by the author and Mr. Dizi". (Johann Peter Salomon era allora il più celebre impre-

sario). Fu assai prolifico Woelfl: di tali duetti ne scrisse una quindicina. L'op. 37 precede il viaggio a Londra del compositore, dove fu accolto come trionfatore e dove morì nel 1812. Questo lavoro è in tre movimenti, con un *Allegro* in forma sonata all'inizio, un *Andante* con due variazioni al centro, e un *Allegretto* in forma di rondo alla fine. Si tratta di un lavoro impegnativo sia strutturalmente che tecnicamente, dove i due strumenti dialogano a parti uguali.

In quegli stessi anni a Milano operava **Alessandro Rolla**, virtuoso di violino e docente al Conservatorio (fondato proprio allora, nel 1808), ma soprattutto compositore e direttore d'orchestra. Presentò in questa veste centinaia di opere al Teatro alla Scala. Il suo *Preludio (Andantino)* con variazioni in mi bemolle maggiore per pianoforte e arpa (opp. per violino e arpa), il cui manoscritto si trova nella biblioteca del Conservatorio milanese, ha forse qualche rapporto con la presenza a Milano di una delle più grandi arpiste dell'epoca, Dorette Scheidler, moglie di Louis Spohr. Il tema sarebbe tratto da un lavoro dell'operista tedesco Joseph Weigl, di cui Rolla diresse due opere alla Scala verso il 1815. Questo duetto di Rolla è meno pretenzioso e meno ampio di quelli già esaminati: non ha movimenti in forma sonata, ma solo un breve *Larghetto* che fa da introduzione al tema con variazioni. La scrittura alterna in modo equilibrato passi brillanti e cantabilità graziosa attraverso gli interventi dei due strumenti.

Nulla sappiamo del compositore che affiora col nome di **Domenico Malacarne** da una vecchia edizione Ricordi del 1823, di questo *Tema con variazioni* in mi bemolle maggiore. Anche qui vi è un Largo introduttivo, nessun svolgimento in forma sonata, ma solo il successivo tema variato, *Allegretto* con sette variazioni. Dopo gli accordi iniziali, il pianoforte espone una melodia di vago sapore operistico. I due strumenti poi alternano in modo bilanciato la loro momentanea preminenza nel tema e nelle variazioni, di cui l'autore precisa il carattere: *allegro*, *agitato*, *marziale*, etc. La penultima variazione, in minore secondo la prassi (qui do minore) e in andamento lento, qui è invece un *Prestissimo*, e il finale, normalmente brillante, è invece un *Andante pastorale*.



Markante Ereignisse stehen am Ausgang des siebzehnten Jahrhunderts in der europäischen Welt der Musik. Epochale Veränderungen an den Musikinstrumenten und bei den musikalischen Formen, in der Aufführungspraxis und beim gesellschaftlich geprägten Musikgeschmack des neu entstandenen Bürgertums. Das Cembalo, der Favorit des Barock, macht dem Pianoforte Platz, das sich bis Mitte des Jahrhunderts zum unumstritten wichtigsten Instrument der Romantik entwickelt. Barocke Formen verschwinden entweder ganz oder nehmen neue Züge an. So setzt sich auch bei maßgebenden Komponisten allmählich die Sonatenform in der Literatur für Klavier, Kammermusik und in sinfonischen Werken durch. Neue freiere und phantasievollere Formen entstehen, die von der Vokalmusik, vor allem von der Oper inspiriert sind.

Beispielsweise nimmt die Variation, welche schon bei den großen Wiener Komponisten Haydn, Mozart und allen voran bei Beethoven unter dem Einfluss theatralischer Thematik steht, unter den musikalischen Formen auf verschiedenen Ebenen einen zunehmend gewohnten Platz ein, vom anspruchsvolleren Sonatensatz bis hin zur virtuoson Salonimprovisation. In dieser Epoche akzentuiert sich außerdem ein für die Vorklassik typisches Phänomen. Mit der fortschreitenden Virtuosität auf dem Klavier entsteht zuerst an den Höfen und in den Palästen der Aristokratie, dann in den Villen der Bourgeoisie ein musikalischer Dilettantismus, der über hundert Jahre

die immer umfassendere Aktivität der Verlagshäuser bestimmt, und zwar nicht nur im Hinblick auf die Herausgabe der herausragenden Werke großer Komponisten, sondern vor allem, um dem Musikgeschmack einer punkto Instrument meistens bescheiden ausgestatteten Kundschaft zu dienen.

Das Pianoforte erlangt, wie schon gesagt, dank technischer Perfektionierung gesellschaftliche Beachtung. Aber dasselbe trifft auch auf ein anderes Instrument zu, nämlich auf die Harfe. Sie beherrscht neben dem Fortepiano bald die aristokratischen und bürgerlichen Salons. Mit dem Instrumentenbauer Erard, berühmt auch in der Klavierbaugeschichte, wird die Harfe dank einer Reihe technischer Neuerungen zum Instrument, wie wir es heute kennen: zuerst in Paris, dann in London, beides Fabrikationszentren, tritt das Instrument seinen Eroberungsfeldzug durch Europa an. Damit verändert sich auch die Harfenliteratur, welche bis zu den Tabulaturen des sechzehnten Jahrhunderts sonst noch keine eigene Physiognomie hat, sondern sich sozusagen immer mit den Tasteninstrumenten gleichgestellt sieht. Mit seinem *Konzert für Flöte und Harfe* (1778) zeigt Mozart hingegen, dass er den charakteristischen Unterschied beispielsweise zum Pianoforte verstanden hat, und offenbart uns gleichzeitig mit dem für die Harfe typischen Klangcharakter deren technische Spielmöglichkeiten. Schon damals wird auf der Harfe wie auf den Tasteninstrumenten (hier beziehen wir uns nur auf das Forte-

piano) dilettantische Literatur des sogenannt galanten Stils gespielt. Aber wie das Fortepiano so vermag auch die Harfe berühmte Virtuosen zum Spiel anspruchsvoller Stücke, welche von anderen Virtuosen anspruchsvoll komponiert werden, heraus zu fordern. Gerade in den Salons des frühen achtzehnten Jahrhunderts treffen nicht selten Harfe und Pianoforte zum gemeinsamen Konzertieren auf einander, wobei als Alternative stets die Ausführung mit zwei Harfen oder öfters mit zwei Pianoforti vorgesehen ist. Das Programm auf dieser CD bietet uns ein paar Beispiele dafür:

Der Franzose **François-Adrien Boieldieu**, Pianist, Dozent am Pariser Konservatorium und berühmter Komponist von Instrumentalwerken, aber vor allem von Opern, schrieb zwischen 1796 und 1803 vier Duette für Fortepiano und Harfe sowie ein Harfenkonzert. Sein Interesse für dieses Instrument wurde sicher geweckt, als er in jungen Jahren sein Geld mit dem Stimmen von Musikinstrumenten bei der Manufaktur Erard verdiente. Das *Quatrième Duo* für Pianoforte und Harfe in Es-Dur ist Muzio Clementi gewidmet und reflektiert nahezu den Stil des großen italo-englischen Komponisten. Der erste Satz, *Allegro brillante*, ist in Sonatenform geschrieben, der zweite, ein *Andante mit neun Variationen*, weist bereits eine ausgereifte Kompositionstechnik für Pianoforte wie für die Harfe auf.

Wenige Jahre später entsteht das *Gran Duo* für Harfe und Pianoforte (bzw. für zwei Pianoforti) in B-Dur op. 37 des österreichischen Komponisten **Joseph Woelfl**, berühmter Klaviervirtuose und Konkurrent von Beethoven. Gewidmet ist dieses Stück dem großen Harfenisten

François-Joseph Dizi, was entsprechend auf der Titelseite in der Londoner Ausgabe erwähnt wird „as performed at Mr. Salomon’s concerts by the author and Mr. Dizi“. (Johann Peter Salomon war damals der berühmteste Impresario.) Woelfls Schaffen erweist sich als ziemlich fruchtbar. Er hinterlässt fünfzehn solcher Duette. Opus 37 steht im Vorfeld der Reise nach London, wo er wie ein siegreicher Held gefeiert wird und wo er 1812 stirbt. Dieses Werk umfasst drei Sätze, ein *Allegro* in Sonatenform am Anfang, ein Mittelsatz *Andante mit zwei Variationen* und einem *Allegretto* in Rondoform am Ende. Es ist ein strukturell und technisch höchst anspruchsvolles Werk, wo beide Instrumente ebenbürtig mit einander im Dialog sind.

In derselben Zeit wirkt in Mailand **Alessandro Rolla**, Violinvirtuose, Dozent am Konservatorium (das 1808 gegründet wird), aber hauptsächlich Komponist und Dirigent. In dieser Eigenschaft dirigiert er an der Mailänder Scala etwa hundert Opern. Sein *Preludio* (Andantino) *con variazioni* in Es-Dur für Pianoforte und Harfe (oder für Violine und Harfe), dessen Autograph sich in der Bibliothek des Mailänder Konservatoriums befindet, hat vielleicht einen Zusammenhang mit der Anwesenheit einer der größten Harfenistinnen jener Zeit, Dorette Scheidler, der Frau von Louis Spohr. Das Thema sei in einem Werk des deutschen Opernkomponisten Joseph Weigl behandelt worden; von ihm dirigiert Rolla ums Jahr 1815 herum zwei Opern. Dieses Duett von Rolla ist etwas weniger präntiös und weniger breit angelegt als die oben besprochenen Werke. Es hat keine Sätze in Sonatenform, sondern nur ein kurzes Larghetto, das ins *Tema con variazioni* überleitet. In

dieser Partitur wechseln sich brillante und hinreißend liebliche Passagen in den Einwüfen der beiden Instrumente gleichmäßig ab.

Über den Komponisten **Domenico Malacarne**, dessen *Tema con variazioni* in Es-Dur in einer alten Ausgabe von Ricordi aus dem Jahr 1823 erscheint, wissen wir nichts. Auch hier dient ein *Largo* als Introduction, also nichts, was an eine Sonate erinnert, sondern lediglich das folgende variierte Thema *Allegretto con sette variazioni*. Auf die ersten Akkorde exponiert das Klavier eine an Oper erinnernde Melodie. Einander ebenbürtig, übernehmen beide Instrumente abwechslungsweise die Führung im Thema und in den Variationen, welche der Komponist mit *Allegro, Agitato, Marziale* etc. überschreibt. Die zweitletzte normalerweise in Moll (hier in c-moll) und als *Andamento lento* stehende Variation ist hier ein *Prestissimo*, und das sonst übliche brillante Finale ist hingegen ein *Andante pastorale*.



To create an exciting combination of harp and piano is the goal the two musicians **Praxedis Hug-Rütli** (harp) and **Praxedis Geneviève Hug** (piano) are aiming at. The mother-daughter-duo represents perfect harmony and creativity, and has appeared regularly on stage in Switzerland and abroad since 2009. The Duo Praxedis wants to breathe new life into the thrilling instrumental partnership of harp and piano. The two instruments are closely related, but are, nevertheless, very different from one another – the combination of the two is, therefore, promising to provide “unheard-of” particular refined musical delights that have kept exciting innumerable listeners at international festivals such as the Menuhin Festival Gstaad, Esterhazy Festival Eisenstadt, or the Janáček Festival.

The partnership of harp and piano was very popular in the early classical period, but has become rare nowadays. In former times the fascinating duo combination very often was a source of inspiration to various famous composers. Unfortunately, that relationship faded as the centuries went by. The origin of Duo Praxedis dates back to the year 1996, when the two ladies were asked to perform Bach’s Double Concerto in a transcription for

harp, piano and orchestra. Ever since then, a number of CD recordings by Guild, Paladino, and Preiser were made.

As there is only original literature for harp and piano from the early classical period available, the Duo Praxedis make their own arrangements of masterpieces for two pianos or piano duets, the transcriptions of which are worthy of the highest respect, since it is virtually impossible to harmonically transpose romantic piano scores for the harp. Beyond that, they often commission pieces from well-known contemporary composers. So a world first was written, namely the Double Concerto by Oliver Waespi, which premiered at Tonhalle Zurich in 2014.

The artists are known for their cheerful, passionate interpretations as well as for their repertoire rich in variety. Beyond sound there is also “sight”: self-fashioned and self-tailored dresses made of precious Swiss manufactured broidery and fabrics, highlight the sound of music by visual beauty. Nowadays, the Duo Praxedis is one of the most attractive ensembles and an absolute highlight within the international concert scene.

www.praxedis.ch



Harfe und Klavier in einer Qualität zu vereinen, die begeistert, ist das Ziel der beiden Musikerinnen **Praxedis Hug-Rütli** (Harfe) und **Praxedis Geneviève Hug** (Klavier) aus der Schweiz. Das Mutter-Tochter-Duo ist totale Harmonie mit Kreativität und steht seit 2009 regelmäßig im In- und Ausland auf der Bühne.

Das Duo Praxedis will die faszinierende Instrumentengattung Harfe und Klavier wiederaufleben lassen. Die beiden Instrumente besitzen eine besonders nahe Verwandtschaft zueinander und sind doch so unterschiedlich – ihre Kombination verspricht daher „Unerhörtes“ von besonderer klanglichen Raffinesse, das schon unzählige Zuhörer an internationalen Festivals wie dem Menuhin Festival Gstaad, Esterhazy-Festival Eisenstadt oder dem Janáček Festival begeisterte.

Die Verbindung von Harfe und Klavier war zur Zeit der Frühklassik eine beliebte Zusammensetzung, findet sich jedoch in der heutigen Zeit sehr selten. In jener Epoche war die spannende Duo-Kombination oft Inspirationsquelle verschiedenster, namhafter Komponisten. Leider verlor sich deren Beziehung über die Jahrhunderte. Der Ursprung des Duo Praxedis geht auf 1996 zurück, als sie angefragt wurden, Bachs Doppelkonzert in der

Besetzung Harfe und Klavier mit Orchester aufzuführen. Inzwischen sind etliche CD-Einspielungen bei Guild, paladino music und Preiser Records entstanden.

Da es nur aus der Frühklassik Originalkompositionen für Harfe und Klavier gibt, arrangieren sie selber bekannte Meisterwerke für zwei Klaviere oder Klavier vierhändig, deren Transkriptionen höchsten Respekt verdienen, da es quasi unmöglich ist, explizit romantische Klavierpartituren harmonisch auf die Harfe zu übertragen. Zudem vergeben sie oft Kompositionsaufträge an zeitgenössische Komponisten. So entstand eine Weltneuheit mit der Schaffung des Doppelkonzertes von Oliver Waespi, 2014 uraufgeführt in der Tonhalle Zürich.

Die Künstlerinnen beeindruckten mit ihrer wonnig, packenden Spielweise und ihren abwechslungsreichen Repertoire. Es gibt aber auch „Musik fürs Auge“: mit eigenen Mode-Kreationen aus renommierten Schweizer Stickerei-Manufakturen setzt das Duo quasi die Sprache der Musik in die Interpretation der Kostüme um. Das Duo Praxedis ist eines der attraktivsten Ensembles unserer Zeit und ein Highlight in der internationalen Konzertszene.

www.praxedis.ch

Thanks to *the paladino team for their help and collaboration, to Patrick Wind, Riccardo Risaliti, Blazenka Kostolna, Dagmar Staub, Klaus Horngacher und Ralf Niesel. Special thanks to our fans and supporters, friends and audiences, and of course to Paul, supporting husband and father, and to our dog Haselnüssli for his dreams during our concerts.*

Herzlichen Dank an *das paladino-Team für die Zusammenarbeit und die wertvollen Tipps, an Patrick Wind, Riccardo Risaliti, Blazenka Kostolna, Dagmar Staub, Klaus Horngacher und Ralf Niesel. Besonderen Dank an unsere treuen Fans, Freunde, Konzertbesucher und Sponsoren und natürlich an Paul, Ehemann und Vater, der uns stets liebevoll unterstützt, und Haselnüssli für seine schnusigen Schummerträume während den Konzerten.*

pmr 0061

Recording Date:	August 2014
Recording Venue:	Flügelsaal, Bülach/Switzerland
Engineer:	Patrick Wind
Producers:	Duo Praxedis
Booklet Text:	Riccardo Risaliti
Translation:	Dagmar Staub
Photos:	Blazenka Kostolna
Graphic Design:	Brigitte Fröhlich

A production of **paladino music**
© & © 2015 paladino media gmbh, vienna
www.paladino.at

(LC) 20375



