



sammlung
alter musikinstrumente 

The logo for the 'sammlung alter musikinstrumente' (Collection of Historic Musical Instruments) features the text 'sammlung alter musikinstrumente' in a black, sans-serif font. To the right of the text is a green square containing the lowercase letters 'khm' in white.

Symposium

„Le violon c’est l’archet“

Bögen zur Zeit Beethovens und Paganinis
Bows from the time of Beethoven and Paganini

Mittwoch, 19. September 2012
Wednesday, 19 September 2012

Kunsthistorisches Museum Wien
Sammlung alter Musikinstrumente / *Collection of Historic Musical Instruments*
Saal IX / *hall IX* (Vorträge / *Lectures*)
Saal XIV / *hall XIV* (Konzert / *Concert*)
Neue Burg, Heldenplatz
A – 1010 Wien

Einführung

Der bis heute gebräuchliche Bogen wurde schon um 1790 von François Tourte in Paris entwickelt und setzte sich nach herrschender Meinung rasch international durch. Aber galten in Paris wirklich die gleichen Klangvorstellungen wie in Wien, und welche Bögen verwendeten die Musiker in Beethovens Umkreis?

Das Forschungsprojekt „Ein Bogen für Beethoven“ der Hochschule der Künste Bern, das instrumentenkundliche und aufführungspraktische Forschungsansätze verbindet, brachte überraschende Erkenntnisse: Einerseits wurden traditionelle Bogenformen noch nach Beethovens Tod verwendet und als „Wiener“ Sondermodell sogar neu gebaut. Andererseits hat auch der „moderne“ Bogen seit Tourte tiefgreifende Veränderungen erfahren, die sich – obwohl fast unsichtbar – entscheidend auf seine Spieleigenschaften auswirken. Der Bogen erweist sich als sensibles Handwerkszeug, das eng mit der Klangvorstellung und der Spieltechnik seines Benutzers verbunden ist, wie schon G.-B. Viotti (1755-1824) formulierte: „Le violon c'est l'archet.“

Das internationale Symposium zeigt, dass Spieleigenschaften unveränderter Originalbögen als ein Spiegelbild aufführungspraktischer Traditionen gelesen werden können, die zur Zeit Beethovens und Paganinis weit von heutigen Standardisierungen entfernt waren. Berner Forschungsergebnisse (mit Tonbeispielen auf Originalbögen) werden durch Forschungen aus Wien, München und Paris ergänzt. Im Abschlusskonzert erklingen historische Bögen in Violinwerken Beethovens auf Instrumenten aus dem Bestand der Sammlung alter Musikinstrumente.

Introduction

The modern bow was developed about 1790 by François Tourte in Paris and – according to prevailing opinion – asserted itself quickly throughout Europe. However, did the violinists in Paris really follow the same sound concepts as their Viennese colleagues, and which bows were actually used by the musicians who premiered Beethoven's works?

The research project “Ein Bogen für Beethoven” of the Bern University of the Arts connecting organology with historically informed performance, revealed new insights: On the one hand, “transitional” bow models were still in use after Beethoven's death and even built anew as a special “Viennese” model. On the other hand, the “modern” bow was subject to significant changes as well, which affect – though almost invisible – its specific playing characteristics. The bow turns out to be a sensitive implement that is closely related to sound ideals and playing techniques of its respective users, as expressed by G. B. Viotti (1755-1824): “Le violon c'est l'archet.”

The international symposium will show that performing characteristics inherent in original bows may reflect specific schools of violin playing prevailing at the time of Beethoven and Paganini, when today's standardization was unknown. Results of the Bern project (with original bows being played) are complemented with research from Vienna, Munich and Paris. At the concluding concert Beethoven's violin sonatas will be performed on historical bows and instruments from the museum's Collection of Ancient Musical Instruments.

Das Symposium wird veranstaltet vom Forschungsschwerpunkt Interpretation der Hochschule der Künste Bern in Zusammenarbeit mit dem Kunsthistorischen Museum Wien, Sammlung alter Musikinstrumente.

The symposium is organized by the research area Interpretation of the University of Arts Bern in collaboration with the Collection of Historic Musical Instruments of the Kunsthistorisches Museum Vienna.

- Programm: Vorträge / *Lectures*
- 10.00 Uhr Einschreibung der Symposiumsteilnehmer / *Registration*
- 10.15 Uhr Begrüßung / *Welcome address*
- 10.30 Uhr Rudolf Hopfner (Wien)
Quellen zum Wiener Bogenbau vor 1800
Sources on bow making in Vienna before 1800
- 11.00 Uhr Kai Köpp (Bern)
Streichbögen um 1825 aus instrumentenkundlicher Sicht
Bows around 1825 from an organological perspective
- 11.45 Uhr Benjamin Hebbert (Oxford)
French Revolution and instrument making about 1825
Die Französische Revolution und der Instrumentenbau um 1825
- 12.30 Uhr Kai Köpp (Bern), Hiro Kurosaki (Salzburg)
„Repertoirespezifische Spieleigenschaften“ – Bericht über eine
Versuchsreihe an 12 Originalbögen (mit Demonstration)
*"Repertoire-specific playing characteristics" – Report on a series
of tests with 12 original bows (with demonstration)*
- 13.15 Uhr Pause / *Break*
- 15.00 Uhr Kai Köpp (Bern)
„Le violon c'est l'archet“ – Bögen für professionelle und nicht-
professionelle Musiker um 1825
*"Le violon c'est l'archet" – Bows for professional and non-
professional musicians around 1825*
- 15.45 Uhr Bernard Gaudfroy (Lille)
L'archet de François Tourte, ultime évolution du violon?
Der Bogen von François Tourte, der letzte Entwicklungsschritt der
Geige?
The bows of François Tourte, the final development of the violin?
- 16.30 Uhr Silvia Rieder (München)
Die Bögen der Münchner Hofkapelle – porträtiert von Peter Jacob
Horemans (1700–1776): Zwischen alten baulichen Traditionen
und neuen Entwicklungen
*The Bows of the Munich Court Orchestra – portrayed by Peter
Jacob Horemans (1700–1776): between old traditions and new
developments in bow construction*
- 17.15 Uhr Roundtable
anschließend Gelegenheit, Originalbögen zu spielen
followed by the opportunity to play original bows
- 18.00 Uhr Ende / *end*

19.30 Uhr Konzert / *Concert*

„Ein Bogen für Beethoven“
Violinwerke mit verschiedenen historischen Bögen
“*A Bow for Beethoven*”
Compositions for violin with different historical bows

Hiro Kurosaki Violine / *violin*
(Franz Geissenhof, Wien 1806, SAM 683),
verschiedene Bögen / *different bows*

Linda Nicholson Hammerklavier / *Fortepiano*
(André Stein, Wien 1819, SAM 560)

Ludwig van Beethoven (1770–1827)
Sonate für Klavier und Violine D-Dur op.12 Nr. 1 (1798)

Allegro con brio
Tema con variazioni. Andante con moto
Rondo. Allegro

Rudolph Erzherzog von Österreich (1788–1831)
Variationen in F-Dur für Klavier und Violine (ca. 1807) über ein
Thema des Prinzen Louis Ferdinand von Preussen (1772–1806)

Thema. Tempo di Menuetto
Var. I. Violino tacet
Var. II.
Var. III.
Var. IV.
Var. V. Canone in ottava
Var. VI. Più lento dolce e cantabile
Var. VII. Alla Polacca non molto
Var. VIII. Minore. Adagio molto
Finale. Maggiore. Allegro – Presto – Tempo I. Adagio – Tempo I

Ludwig van Beethoven
Sonate für Klavier und Violine G-Dur op. 96 (1812), uraufgeführt in
Wien von Erzherzog Rudolph und Pierre Rode (1774–1830)

Allegro moderato
Adagio espressivo
Scherzo. Allegro
Poco Allegretto

Abstracts

Rudolf Hopfner (Wien)

Quellen zum Wiener Bogenbau vor 1800

Sources on bow making in Vienna before 1800

Während der Streichinstrumentenbau in Wien zur Zeit der Wiener Klassik durch eine Vielzahl an Quellen gut dokumentiert und durch zahlreiche Publikationen wissenschaftlich erschlossen ist, gibt es nur sehr wenige Quellen, die für diese Zeit Auskunft über den Bau von Streichbögen geben. Da nur ein Bruchteil der im 18. Jahrhundert in Verwendung gewesenen Bögen erhalten ist und sich darunter nur sehr wenige Exemplare befinden, die einem Erbauer zuordenbar oder zeitlich einzuordnen sind, fällt es schwer genaue Angaben über die Entwicklung eines spezifischen Wiener Bogenmodells vor 1800 zu machen. Da in den archivalischen Quellen in Wien für diese Epoche kein Bogenbauer nachweisbar ist, dürfte der lokale Bedarf von den ansässigen Geigenbauern gedeckt worden sein. Darauf deutet eine 1982 in Klosterneuburg gefundene Bogenstange aus Lärchenholz hin. Erst als die Bögen aus außer-europäischen Hölzern, die mit Schraubfrosch versehen waren, diese einfachen Bogenmodelle verdrängten, trat jene Spezialisierung ein, die zum Bogenmacher als eigenem Gewerbe führte.

Viennese violin making at the time of the Viennese classical period is well documented by numerous sources and readily accessible through academic publications. However, there are but very few sources of this time that allude to bow making. Of the bows used in the 18th century only a small fraction survived, and since among these rare examples only very few can be attributed to its maker or dated reasonably, it is difficult to trace the development of a specific Viennese bow model before 1800. Because no bow-maker is recorded in the Viennese archival sources of this epoch, it may be assumed that local violinmakers provided bows as well. The 1982 find of a bow stick made of larch wood in Klosterneuburg supports this view. Only when new type of bows, made of non-European wood and equipped with a screw mechanism, superseded the simple bow models, manufacture specialized and bow-making became a profession of its own.

Kai Köpp (Bern)

Streichbögen um 1825 aus instrumentenkundlicher Sicht

Bows around 1825 from an organological perspective

Die Geschichte des Bogens nach 1800 wird häufig mit der Geschichte des Tourte-Bogens gleichgesetzt. Die Entwicklung der Bögen von François Xavier Tourte wird dabei als ein Fortschrittsprozess nach Art der Heroen-Geschichtsschreibung dargestellt, der zeitgenössische Parallelentwicklungen ausblendet. Um eine neue Sicht auf die Lokalisierungs- und Datierungsproblematik zu gewinnen, untersuchte das Berner Forschungsprojekt die Häufigkeit bestimmter Modellmerkmale in Sammlungen und Bildquellen mit regionalem Bezug. Die Vielfalt der Bogenmodelle wurde mit zeitgenössischen Lehrwerken in Beziehung gesetzt und mit archivalischen Quellen wie Preislisten und Sortimentsbeschreibungen abgeglichen. Diesen Daten sind der Grundstock für ein Bezugssystem, das zur Lokalisierung und Datierung erhaltener Bögen beitragen kann und ein differenzierteres Geschichtsbild wiedergibt. Nicht zuletzt dient dieses Bezugssystem als wichtiger Impuls für innovative Ansätze in der historisch informierten Aufführungspraxis.

The history of the bow after 1800 is generally equated with the history of the Tourte-bow. Moreover, the evolution of the bow model by François Xavier Tourte is presented as a progressive process in the tradition of heroic historiography, which blinds out parallel contemporary developments. In order to take a new perspective on the problems of localization and age dating of bows, the Bern research project examined the frequency of certain stylistic features in bow collections as well as in iconographic material with obvious regional relation. The variety of the bow models was related with contemporary treatises and balanced with archival sources like price-lists and assortment descriptions. From this data a frame of reference may be built up which may serve as a tool to localize and date preserved bows and which will reflect a more differentiated historical picture. This frame of reference serves not least as an important impetus for innovative attempts in the field of historically informed performance.

Benjamin Hebbert (Oxford)

French Revolution and instrument making about 1825

Die Französische Revolution und der Instrumentenbau um 1825

In this paper I want to look at the development of a new kind of violin bow as a reflection of a wider mainstream attitude towards music and technology in post-Revolutionary Paris. I argue that even though the modern bow arrived decades after the violin had reached the zenith of its own design, Tourte's invention of the bow was anything but an individual stroke of genius, but instead a predictable response to the demands of the time reflected elsewhere through developments such as the pedal harp, fortepiano and flute as well as the entire organisation of musical training in France. As a result I want to consider why these developments were special to a specific French idea of nationhood, and how the politics involved in these innovations contributes to their exclusivity to a French audience.

In diesem Referat betrachte ich die Entwicklung einer neuen Art von Geigenbogen als den Reflex auf ein breites öffentliches Interesse an Musik und Technologie im nachrevolutionären Paris. Obwohl der moderne Bogen erst entstand, als die Geige den Zenit ihres eigenen Designs bereits um Jahrzehnte überschritten hatte, behaupte ich, dass die Neuerfindung des Bogens durch Tourte alles andere als ein individueller Geniestreich war, sondern vielmehr eine vorhersagbare Antwort auf die Anforderungen der Zeit, die sich auch in anderen Bereichen spiegeln, wie in der Entwicklung der Pedal-Harfe, des Fortepianos und der Flöte, sowie in der gesamten Reorganisation der Musikausbildung in Frankreich. Als Folge davon will ich nachvollziehen, warum diese Entwicklungen mit einer spezifisch französischen Idee von nationaler Identität verbunden waren, und wie die politischen Hintergründe dieser Neuerungen dazu beitrugen, dass sie ausschliesslich von einem französischen Publikum geschätzt wurden.

Kai Köpp (Bern), Hiro Kurosaki (Salzburg)

Repertoirespezifische Spieleigenschaften – Bericht über eine Versuchsreihe an 12 Originalbögen (mit Demonstration)

Repertoire-specific playing characteristics' – Report on a series of tests with 12 original bows (with demonstration)

Die Spieleigenschaften von historischen Streichbögen können sehr unterschiedlich sein, und jeder Versuch, ihre Praxistauglichkeit zu beurteilen, ist von heutigen Faktoren

abhängig (Stand des Wissens, Erwartungshaltungen, persönliche Erfahrungen). Als Prüfstein gilt vielen Musikern die Springfähigkeit eines Bogens, obwohl springende Bogenstriche in der Bogenmitte beispielsweise von der frühen Viotti-Schule als altmodisch abgelehnt wurden. Als Merkmale dieser Schule galten nämlich ein großer, pathetischer Ton sowie Passagenstricharten an der Bogenspitze. Ein eigenes klangliches und bogentechnisches Profil kann auch deutschen und italienischen Schulen dieser Zeit zugeordnet werden. Für jedes dieser Profile wurden charakteristische Bogenübungen ausgewählt und in einer Versuchsreihe an 12 Originalbögen aus der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts erprobt. Obwohl die Qualität dieser Originalbögen stark variierte, ließen sich repertoirespezifische Spieleigenschaften mit hinreichender Deutlichkeit beschreiben. In unserer Präsentation werden diese Beobachtungen durch live-Beispiele aus der zeitgenössischen Violinliteratur ergänzt.

The playing characteristics of historical bows can be very diverse, and any attempt to assess their practical quality is dependent on today's factors (state of knowledge, expectations, personal experiences). In particular, the ability to perform springing bow strokes is seen as a touchstone, although bouncing strokes in the middle of the bow were rejected as old-fashioned by the early Viotti school. Instead, a big, lofty sound and bowing patterns at the tip of the bow in passages were understood as features of this school. A characteristic tonal and bowing profile can also be assigned to German and Italian schools of this time. For each of these profiles typical bowing exercises were selected and tested in a series of experiments with 12 original bows from the first half of the 19th century. Although the quality of these original bows varied considerably, repertoire-specific playing characteristics could be determined with sufficient distinctness. In our presentation, these observations are complemented with live examples from contemporary violin literature.

Kai Köpp (Bern)

„Le violon c'est l'archet“ – Bögen für professionelle und nicht-professionelle Musiker um 1825

“Le violon c'est l'archet” – Bows for professional and non-professional musicians around 1825

Bögen lassen sich als Objekte äußerlich beschreiben, und auch ihre charakteristischen Spieleigenschaften können benannt und mit bestimmten Repertoires des Violinspiels in Verbindung gebracht werden. Aber die Entscheidung, welche sichtbaren und unsichtbaren Merkmale ein Bogen haben soll, hängt nicht allein vom Bogenmacher, sondern ebenso stark von seinen Kunden ab, die einen Bogen aufgrund bestimmter Eigenschaften kaufen oder sogar Verbesserungsvorschläge einbringen. Eine Untersuchung aus Käuferperspektive erlaubt es, die Gleichzeitigkeit unterschiedlicher Bogenmodelle in den europäischen Musikzentren um 1825 besser zu verstehen. Für die Wahl eines Bogens spielten nämlich nicht nur aufführungspraktische Überlegungen eine Rolle, sondern auch gesellschaftliche, wirtschaftliche und sogar politische Faktoren. Dieser Beitrag beleuchtet die Bogenwahl namhafter Virtuosen wie Spohr, Romberg, Clement und Paganini aber auch diejenige der schlecht bezahlten Berufsmusiker und wohlhabenden Dilettanten, die in den Orchestern der Beethovenzeit zusammenkamen, aus kulturwissenschaftlicher Perspektive.

Bows may be described externally as objects, and also their specific playing characteristics can be reviewed and linked with certain repertoires of violin playing. The decision, however, which visible and invisible features a bow should have, depends not on the bow-maker alone, but as much on his customers who buy a bow on account of

certain practical qualities and who may even suggest improvements. Taking a historical musician's perspective helps to better understand why different bow models were in use side by side in European music centers around 1825. The choice of a bow did not only depend on its adaptability to a particular school of bowing, but also on social, economic and even political factors. Cultural studies shed new light on the choice of famous virtuosi like Spohr, Romberg, Clement and Paganini, as well the options of ill-paid professionals and well-to-do amateurs who came together to form an orchestra in Beethoven's time.

Bernard Gaudfroy (Lille)

L'archet de François Tourte, ultime évolution du violon?

Der Bogen von François Tourte, der letzte Entwicklungsschritt der Geige?

The bows of François Tourte, the final development of the violin?

L'absence de datation et l'anonymat des archets historiques, dont la plupart des rares survivants ont, de plus, perdu leur cambrure originale, rendent très difficile une compréhension logique de leur histoire. En France, c'est grâce à des dessins et des commentaires dans certaines méthodes, traités et biographies que nous pouvons le mieux suivre l'évolution de l'archet au XVIIIe siècle. Cependant, seul un recoupement de ces informations avec d'autres sources historiques et musicologiques peut nous permettre vraiment de replacer les modèles dans leur contexte technique, musical et ... politique. Et ainsi de comprendre pourquoi et comment l'archet de François Tourte, peu après les débuts du Conservatoire de Paris vers 1795, y deviendra obligatoire au prix d'une réforme brutale qui l'imposera ensuite dans toute la France avec, progressivement, l'organisation d'un enseignement uniformisé sur le modèle parisien. Dès lors, les qualités et les multiples possibilités de ce modèle d'archet feront de lui le partenaire privilégié du violon dans le monde entier pour tous les répertoires, modifiant ainsi notre perception des musiques qui lui sont antérieures et que l'époque actuelle tente, comme ici, par le travail de ce congrès, de restaurer.

Das Fehlen einer verlässlichen Datierung von historischen Streichbögen und die Anonymität der seltenen überlieferten Exemplare, von denen die Mehrzahl außerdem noch ihre originale Biegung verloren hat, erschweren das logische Verständnis ihrer Geschichte ganz erheblich. In Frankreich kann die Entwicklung des Bogens im 18. Jahrhundert dank einiger Zeichnungen und Kommentare in Violinschulen, Traktaten und Biografien recht gut verfolgt werden. Freilich, nur eine Verknüpfung dieser Informationen mit anderen historischen und musikwissenschaftlichen Quellen erlaubt es uns wirklich, die Bogenmodelle in ihren technischen, musikalischen – und politischen – Kontext einzuordnen. Nur so ist es möglich zu verstehen, warum und wie der François Tourte-Bogen zunächst am Pariser *Conservatoire* (bald nach dessen Gründung um 1795 und um den Preis einer brutalen Reform) obligatorisch wurde und sich danach in ganz Frankreich im Zuge einer schrittweisen Angleichung der Lehrmethoden an das Pariser Vorbild durchsetzte. Die Qualitäten und die vielfachen Möglichkeiten dieses Bogenmodells machten es seither nicht nur zum privilegierten Partner der Violine in allen Repertoires weltweit sondern veränderten zugleich auch unsere Wahrnehmung der vorangegangenen Musikpraxis, die in der heutigen Zeit, wie hier durch die Arbeit dieses Kongresses, wiederbelebt werden soll.

The absence of precise dates and the fact that many historic bows are anonymous, including a large proportion of rare specimens, which no longer preserve their original curvature, make it very difficult to reach a logical understanding of their history. Thanks to the drawings and commentaries found in certain French Methods, Treatises and

Biographies we can now better follow the evolution of the bow during the 18th century. Nevertheless, only by co-referencing this information with other historical and musicological sources can we see these models in their historical, musical and even political context. Only in this way can we understand how and why the François Tourte bow, became a necessity shortly after the founding of the Paris Conservatoire around 1795, after a brutal reform which later imposed the Tourte model throughout France through a gradual harmonisation of teaching methods on new, Parisian principles. From that time, the qualities and musical possibilities of that model of bow made it the privileged partner of the violin all over the world in all musical repertoires, thus modifying our perception of earlier forms of music. More recent research, including the research of this Congress, is now attempting to recreate our original perceptions.

Silvia Rieder (München)

Die Bögen der Münchner Hofkapelle – porträtiert von Peter Jacob Horemans (1700–1776): Zwischen alten baulichen Traditionen und neuen Entwicklungen
The Bows of the Munich Court Orchestra – portrayed by Peter Jacob Horemans (1700–1776): between old traditions and new developments in bow construction

Die Porträts der Hofbediensteten und Hofgesellschaften mit Instrumentenstillleben sind bedeutende Quellen für die Musikinstrumente der Münchner Hofkapelle zur Zeit der Kurfürsten Karl Albrecht und Max III Josephs. Besonders bemerkenswert sind sie, da Horemans Malstil in der Tradition der niederländischen Feinmaler stand, die für ihre exakte Abbildungsart bekannt ist.

Es soll untersucht werden welche baulichen Details der Bögen älterer Tradition entspringen, welche neu in dieser Zeit waren und von welchen regionalen Einfluss sie entsprangen und welche im frühen 19. Jahrhundert weiter verwendet wurden. Hierfür sollen die erhaltenen Bögen aus dem Besitz der Hofkapelle herangezogen werden.

The portraits of court employees and court society in combination with musical still life are eminent sources for the musical instruments of the Munich court orchestra at the time of Elector Max III Joseph and Karl Albrecht. These paintings are particularly noteworthy as Horemans was working in the tradition of Dutch “Fijnschilders” (fine-painters), known for their accurate painting style.

Structural details of the bows will be examined to determine older traditions, contemporary innovations, regional influences as well as continuity into the early 19th century. This investigation is based on surviving bows, which may be attributed to the estate of the Munich court orchestra.

Lebensläufe / Biographies

Bernard Gaudfroy

Bernard Gaudfroy étudie au CNSM de Paris dans la classe de Jean Hubeau (premiers Prix) et continue avec Bruno Giuranna à la prestigieuse Académie Chigiana (diplôme d'honneur). Dès lors, il joue avec les meilleures formations (Orchestre de Paris, Orchestre National de France etc.) et il est un temps alto solo de l'Orchestre National de Lille, avant de se consacrer essentiellement à l'enseignement pour lequel il est titulaire de deux certificats d'aptitude (alto et musique de chambre). Il travaille ensuite les techniques anciennes avec Hajo Bäss et Simon Standage, et il participe à de nombreuses productions musicales et enregistrements au sein d'ensembles sur instruments historiques, notamment avec La Grande Écurie et la Chambre du Roy (dir. Jean-Claude Malgoire). En 2000 Bernard Gaudfroy a écrit une « Histoire de l'Archet en France au XVIIIème siècle ». Il est reconnu depuis comme l'un des meilleurs spécialistes des archets anciens et de leurs différentes techniques. Il a donné diverses conférences à ce sujet (notamment au Musée de La Musique à Paris avec C. Coin et lors de Master classes avec A. Bylsma, ainsi que pour des congrès de luthiers et d'archetiers en France, en Allemagne et en Italie).

Son dernier travail publié concerne l'histoire de l'archet « De l'Italie baroque à l'Ecole française, Évolutions et Progrès » (Dijon, France 2012). http://atelierdetr.free.fr/parod/cv/cv_gaudfroy.htm

Bernard Gaudfroy studierte am CNSM de Paris der Klasse von Jean Hubeau (erste Preise) und danach bei Bruno Giuranna in der berühmten Akademie Chigiana (Ehrendiplom). Bald spielt er mit den besten Klangkörpern (Orchestre de Paris, Orchestre National de France etc.) und war eine Zeit lang Solobratscher des Orchestre National de Lille, bevor er sich im vor allem dem Unterrichten widmete, für das er in zwei Fachrichtungen auf Lebenszeit angestellt ist (Bratsche und Kammermusik). Die historisch-informierte Aufführungspraxis erarbeitete er sich mit Hajo Bäss und Simon Standage und nahm an zahlreichen musikalischen Produktionen und Aufnahmen auf historischen Instrumenten teil (insbesondere mit La Grande Écurie et la Chambre du Roy unter Jean-Claude Malgoire). Im Jahr 2000 hat Bernard Gaudfroy eine „Geschichte des Bogens in Frankreich im XVIII. Jahrhundert“ (als Teil der mehrbändigen Edition „L'Archet“) veröffentlicht. Er wird seitdem als einer der besten Spezialisten für historische Bögen und ihre verschiedenen Spieltechniken anerkannt (Vorträge auf Kongressen von Geigen- und Bogenbauverbänden, am Musée de La Musique in Paris mit C. Coin und bei Meisterkursen mit A. Bylsma). Zuletzt veröffentlichte er eine Studie über die Ursprünge des französischen Bogens im barocken Italien (Dijon, Frankreich 2012).

Bernard Gaudfroy studied at the CNSM de Paris with Jean Hubeau (first prizes) and with Bruno Giuranna at the Academy Chigiana (certificate of honour). After playing with eminent formations (Orchestre de Paris, Orchestre National de France etc.) he was for some time principal violist of the Orchestre National de Lille, when he dedicated himself principally to teaching, for which he is tenured in two certified subjects (viola and chamber music). He studied historical performance practices with Hajo Bäss and Simon Standage and took part in numerous productions and recordings on historic instruments (especially with La Grande Écurie et la Chambre du Roy directed by Jean-Claude Malgoire). In 2000 Bernard Gaudfroy has published a «History of the Bow in France in the XVIIIth century» (as part of the four volume work „L'Archet“). He is since recognized as one of the best specialists of early bows and their different playing techniques (lectures at congresses of violin- and bowmakers associations, at the Musée de La Musique in Paris with C. Coin and during masterclasses with A. Bylsma). His latest publication concerns the origins of the French bow in baroque Italy (Dijon, France 2012).

Benjamin Hebbert

Benjamin Hebbert beendet derzeit seine Doktorstudien an der Universität Oxford, wo er zu Londoner Instrumentenmachern vor 1725 forscht. Seine Publikationen zu Aspekten der Violingeschichte reichen von Brescia im sechzehnten Jahrhundert bis zu Paris im neunzehnten Jahrhundert. Er war Kurator am Metropolitan Museum of Art, arbeitete als Instrumenten-Sachverständiger und Abteilungsleiter für das Auktionshaus Christie's und unterrichtete

Instrumentenbau und Material-Kultur am West Dean College. Er arbeitet in London als Geigenhändler.

Benjamin Hebbert is completing his doctoral studies at the University of Oxford where his research is on instrument makers working in London before 1725. Elsewhere he has published on aspects of violin history ranging from sixteenth-century Brescia to nineteenth-century Paris. He was a curatorial fellow at the Metropolitan Museum of Art, has worked as an instrument specialist and head of department for Christie's, and has taught instrument making and material culture at West Dean College. He works in London as a violin dealer.

Rudolf Hopfner

Rudolf Hopfner studierte Violine und Musikpädagogik an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien sowie und beschäftigte sich früh mit der Alten Musik und der historischen Aufführungspraxis (Kurse für Barockvioline). 1988–91 war er Abteilungsleiter für Musikpädagogik am Josef Matthias Hauer-Konservatorium, Wiener Neustadt. Daneben studierte er Musikwissenschaft und Geschichte an der Universität Wien (Promotion 1989) und war ab 1992 Wissenschaftler an der Sammlung alter Musikinstrumente (SAM) des Kunsthistorischen Museums, zu dessen Direktor er im Jahr 2000 bestellt wurde. Er ist Autor zahlreicher Bücher und Publikationen zum Thema Musikinstrumente und Instrumentenbau, darunter ein zweibändiger Katalog der Streichbögen der SAM und der Sammlungen der Gesellschaft der Musikfreunde.

Rudolf Hopfner studied violin and music pedagogy at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst Wien and quickly developed an interest in Early Music and historical performance practices (courses for baroque violin). In 1988–91 he was a department manager for music pedagogy at the Josef Matthias Hauer Conservatory, Wiener Neustadt. Besides he studied musicology and history at the University of Vienna (doctorate in 1989) and was from 1992 curator in the Collection of Ancient Musical Instruments (SAM) of the Kunsthistorisches Museum to which he was appointed the director in 2000. He is the author of numerous books and publications on musical instruments and instrument making, among them a 2-volume catalogue of bows of the SAM and the collections of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna.

Kai Köpp

Studium der Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Rechtswissenschaften in Bonn und Freiburg, Promotion mit einer Arbeit über J. G. Pisendel. Paralleles Viola-Studium in Freiburg (Orchesterdiplom) und an der Basler Schola cantorum (Viola/d'amore). Mitglied führender Spezialensembles für Aufführungspraxis des 17.–19. Jahrhunderts. Nach Stationen in Zürich und Trossingen seit 2007/08 an der Hochschule der Künste Bern (Dozent für Musikforschung und Interpretationspraxis). 2011 Berufung auf eine Förderungsprofessur des Schweizerischen Nationalfonds für „Angewandte Interpretationsforschung“ mit 3 Doktorandenstellen. Zahlreiche Veröffentlichungen (Aufführungspraxis des 17. bis frühen 20. Jahrhunderts), Editionen, Schallplattenaufnahmen.

Kai Köpp studied musicology, history of art and law in Bonn and Freiburg, PhD with a dissertation about J. G. Pisendel. Parallel he studied viola in Freiburg (orchestra diploma) and at the Schola cantorum Basiliensis (viola/d'amore) and was a member of leading ensembles specialized in performance practice of the 17th to 19th centuries. After stations in Zurich and Trossingen he teaches at the Bern University of the Arts since 2007/08 (lecturer in music research and interpretation practice). In 2011 he was granted a Swiss National Science Foundation professorship for „applied interpretation research“with 3 doctoral student positions. His output comprises numerous publications (especially on performance practice of 17th to early 20th century), editions, recordings.

Hiro Kurosaki

Österreichischer Musiker japanischer Herkunft, studierte in Wien bei Franz Samohyl an der Hochschule für Musik und darstellende Kunst und besuchte Meisterkurse bei Nathan Milstein. Schon in jungen Jahren gewann er Preise bei zwei bedeutenden Violinwettbewerben „Henryk Wieniawski“ in Polen und „Fritz Kreisler“ in Wien und wurde bald von Orchestern wie dem Royal Philharmonic Orchestra, der Staatskapelle Dresden, den Wiener Symphonikern, dem Mozarteum Orchester Salzburg u.a. als Solist eingeladen. Seit vielen Jahren beschäftigt sich Hiro Kurosaki intensiv mit der historischen Aufführungspraxis auf Originalinstrumenten und hat mit herausragenden Persönlichkeiten auf diesem Gebiet wie René Clemencic, Sigiswald Kuijken, John Eliot Gardiner oder Bruno Weil zusammengearbeitet. Als Konzertmeister und Solist von Les Arts Florissants, London Baroque, dem Clemencic Consort, der Cappella Coloniensis und von Concerto Köln tritt er weltweit bei den wichtigsten Festivals auf. Eine besonders enge Zusammenarbeit verbindet ihn mit William Christie, nicht nur als Dirigent von Les Arts Florissants, sondern auch als Kammermusiker. Mit Linda Nicholson verbindet Hiro Kurosaki eine langjährige musikalische Partnerschaft, deren Hauptaugenmerk auf der Interpretation des klassischen und romantischen Repertoires auf Instrumenten der jeweiligen Epoche liegt. Von seinen zahlreichen und preisgekrönten CDs für EMI, Virgin, Harmonia Mundi, Erato, Accent u.a. sind die Gesamtaufnahmen der Violinsonaten von Händel (mit William Christie) und von Mozart und Beethoven (mit Linda Nicholson) hervorzuheben. Hiro Kurosaki unterrichtet am Königlichen Konservatorium in Madrid, an der Universität für Musik und darstellende Kunst in Wien und an der Universität Mozarteum in Salzburg.

Hiro Kurosaki, Austrian musician of Japanese origin, studied in Vienna with Franz Samohyl at the Hochschule für Musik und darstellende Kunst and visited masterclasses with Nathan Milstein. Early in his career he won prizes of the two important violin competitions "Henryk Wieniawski" in Poland and "Fritz Kreisler" in Vienna and was soon invited by orchestras like the Royal Philharmonic Orchestra, the Staatskapelle Dresden, the Wiener Symphoniker and the Mozarteum Orchestra Salzburg mostly as a soloist. For many years Hiro Kurosaki has devoted himself intensely to the historical performance practices on original instruments and has worked with prominent personalities in this field like René Clemencic, Sigiswald Kuijken, John Eliot Gardiner or Bruno Weil. As a leader and soloist of Les Arts Florissants, London Baroque, the Clemencic Consort, the Cappella Coloniensis and Concerto Köln he appeared at the most important festivals worldwide. A particularly close collaboration connects him with William Christie, not only as a conductor of Les Arts Florissants, but also as a chamber musician. Hiro Kurosaki has cultivated a long-standing musical partnership with Linda Nicholson who turned her main attention on the interpretation of the classical and romantic repertoire on period instruments. Among his numerous and award-winning CD recordings for EMI, Virgin, Harmonia Mundi, Erato, Accent etc. the releases of complete sets of violin sonatas by Handel (with William Christie) as well as by Mozart and Beethoven (with Linda Nicholson) may be mentioned. Hiro Kurosaki teaches at the Royal Conservatory in Madrid, at the Universität für Musik und darstellende Kunst in Vienna and at the Mozarteum University Salzburg.

Linda Nicholson

Linda Nicholson ist eine der bedeutendsten Pianist/innen, die sich auf die Interpretation des barocken, klassischen und frühromantischen Repertoires auf der jeweiligen Zeit entsprechenden, authentischen Instrumenten spezialisiert haben. Nach ihrem Studium an der Universität London (Bachelor of Music) und am dortigen Royal College of Music (Klavier bei Kendall Taylor, Cembalo bei Ruth Dyson) gewann sie die beiden ersten internationalen Wettbewerbe, die überhaupt für Hammerklavier ausgerichtet wurden, nämlich den Concours International du Piano in Paris und den Wettbewerb Musica Antiqua des Festival Van Vlaanderen in Brügge. Seither erwarb sie sich international großes Ansehen, tritt bei den bedeutendsten Festivals und Konzertreihen in Europa und Fernost auf. Ihr breitgefächertes Repertoire umfasst Solowerke, ebenso wie Kammermusik und Konzerte. Doch Linda Nicholson verfügt nicht nur über enorme musikalische Erfahrung, sondern verbindet damit auch ein einzigartiges Wissen über ihr Instrumentarium, denn sie hat das Glück, zusammen mit ihrem Ehemann eine der größten Sammlungen historischer Tasteninstrumente in ganz Europa zu besitzen, die Instrumente vom späten 16. bis zum frühen 19. Jahrhundert umfasst. Dieser direkte Kontakt mit originalen Instrumenten der jeweils besten Instrumentenbauer einer Epoche,

sowie ihre Studien historischer Quellen und Spielanweisungen vermittelten ihr einen einzigartigen Einblick in die besonderen Charakteristiken und technischen Ansprüche eines jeden Instrumentes: So rühmt man an ihren Interpretationen nicht nur immer wieder deren musikalische Integrität, sondern auch regelmäßig die Schönheit und Vielfarbigkeit des Klanges, den sie den Tasten zu entlocken vermag – seien es die eines Cembalos, eines Clavichords oder eines Hammerflügels. Sie spielt diese Instrumente, die normalerweise nur in Museums-Sammlungen zugänglich wären, bei Konzerten und Aufnahmen, und eröffnet ihrem Publikum damit die Möglichkeit, die Klangwelten der großen barocken und klassischen Komponisten unverfälscht zu erfahren.

Linda Nicholson is one of the foremost keyboard players specialising in the performance of baroque, classical and early romantic music on instruments of the period. She won the first two international competitions held for the fortepiano, namely the Concours International du Pianoforte in Paris and the Festival of Flanders Competition in Bruges, and since then has performed in major festivals and concert series throughout Europe and the Far East. Her broad repertoire encompasses solo works, chamber music and concertos. She has performed many of the Mozart concertos with outstanding period orchestras, for example Les Arts Florissants, The Academy of Ancient Music, The Orchestra of the Age of Enlightenment, and the Capella Coloniensis. With the latter she made three CDs of Mozart concertos in a co-production between Westdeutscher Rundfunk and Capriccio. Linda is a founder member of the London Fortepiano Trio, and has worked for some twenty years with the distinguished violinist Hiro Kurosaki. Together they have recorded the complete sonatas of both Mozart (for Westdeutscher Rundfunk/Erato) and Beethoven (for Westdeutscher Rundfunk/ACCENT) for violin and piano. Solo recordings in recent years include Scarlatti sonatas (WDR/Capriccio), Beethoven Bagatelles and other pieces (ACCENT), and Mozart piano sonatas (ACCENT), which won the Diapason d'Or. In addition to her performing activities Linda frequently gives masterclasses, most recently in Warsaw as part of the Early Music Festival in Wilanow and at the Konservatorium in Vienna. She has been a juror for the fortepiano competition of the Festival of Flanders for the last twelve years.

Silvia Rieder

Silvia Rieder studierte an der Ludwig-Maximilian-Universität in München Musikwissenschaft, Kunstgeschichte und Theaterwissenschaft, Magister bei Prof. Dr. Jürgen Eppelsheim, Promotion an der Humboldt-Universität zu Berlin bei Prof. Dr. Wolfgang Auhagen, mit einer Arbeit über Streichbögen des 17. und 18. Jahrhunderts: „L'Archet l'Ame de l'Instrument“. Sie studierte Barockgeige bei Marianne Ronez in Innsbruck und nahm an Kursen und Orchesterprojekten teil u.a. bei Sigiswald Kuijken. Gesang studierte sie bei Helga Samson in Hamburg und Prof. Otto Rastbichler in Salzburg und absolvierte ihre Bühnenreifepfung in Wien. Zurzeit ist sie künstlerisch und pädagogisch tätig.

Silvia Rieder studied musicology, history of art and dramatics at the Ludwig Maximilian University in Munich. She took her master's degree with Prof. Dr. Jürgen Eppelsheim and completed her PhD. studies at the Humboldt University in Berlin with Prof. Dr. Wolfgang Auhagen, with a dissertation about 17th and 18th century bows: "L'Archet l'Ame de l'Instrument". She studied baroque violin with Marianne Ronez in Innsbruck and took part in master classes and orchestra projects e.g. with Sigiswald Kuijken. Her singing studies were guided by Helga Samson in Hamburg and Prof. Otto Rastbichler in Salzburg and completed by a Bühnenreifepfung in Vienna. At the moment she works as a performer and pedagogue.