

# Johannes Brahms

## The Cello Sonatas



Martin Rummel  
Stefan Stroissnig

paladino  
music



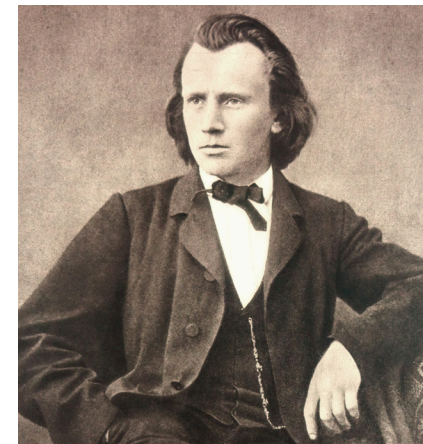
# Johannes Brahms (1833–1897)

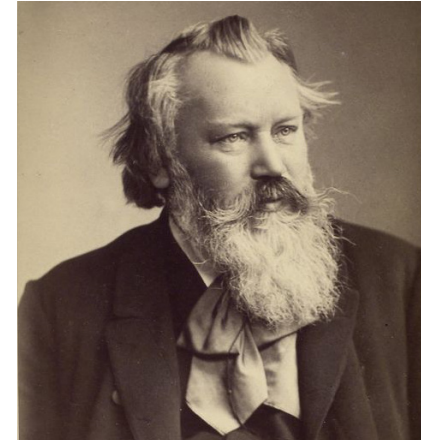
## The Cello Sonatas

---

### **Sonata for Violoncello and Piano No. 1 in E Minor, Op. 38 (1862–65)**

- |   |                           |       |
|---|---------------------------|-------|
| 1 | Allegro non troppo        | 15:32 |
| 2 | Allegretto quasi Menuetto | 05:36 |
| 3 | Allegro                   | 06:42 |





**Sonata for Violoncello and Piano No. 2 in F Major,  
Op. 99 (1886)**

4	Allegro vivace	08:45
5	Adagio affettuoso	07:00
6	Allegro passionato	07:26
7	Allegro molto	04:30
<b>TT</b>		<b>55:31</b>

**Martin Rummel**, violoncello  
**Stefan Stroissnig**, piano



— The two sonatas by Johannes Brahms belong to the Olympus of the repertoire for every cellist, where, together with the suites by Bach and the sonatas by Beethoven, they virtually form the Trinity of our Old Testament. My own journey to these works began sometime in the 1980s and is – of course – still ongoing. I have had the opportunity to play both sonatas with many great pianists and thus get to know them from just as many different musical perspectives. Of course, I grew up with countless outstanding recordings, including a largely unknown one of the F Major Sonata by my own teacher William Pleeth with his wife, Margaret Good, which would also one day deserve to be made available to the public again.

So why add another recording to the already unmanageable number of recordings of these works? Even if this now applies to every recording that is not a first recording, this question arises even more for works such as the Brahms cello sonatas. My reasons are multiple: Firstly, I believe that after three and a half decades of public engagement with these sonatas, spurred on by many great pianists, I certainly have something to say, and I am delighted that my long-time musical companion Stefan Stroissnig has joined me on the journey of this recording. Secondly, I have recorded most of the standard works for cello and piano (including the other two cycles of the Trinity); the Brahms sonatas have been missing until now. Thirdly, I am celebrating my 50<sup>th</sup> birthday with the release of this album, and I am delighted to be able to share this gift to myself with you.

Like many other musicians, I had to grow up before Brahms' music became really close to me and has since become indispensable, despite the indelible impression that my teacher

William Pleeth showed me the cello part of the double concerto from the estate of his teacher Julius Klengel (1859–1933) as a teenager: it contained pencil entries by Brahms himself. The composer, who was supposedly far away, was suddenly very close. Today, of course, I wish there had been a cell phone to capture this memory.

Much more than the musicological and historical contexts, which are undoubtedly important for understanding the music, I am interested in the person behind the music, and not only after such experiences. The cover of this album shows the “Rot(h)er Igel” inn on the Wildpretmarkt in Vienna, where Brahms is known to have regularly eaten his lunch – and drunk the Tokay that was kept especially for him. The descriptions of his pupil Florence May in her monumental biography of Brahms may not always be completely factual in every detail, but they paint a very vivid picture of Brahms as he might have been. Seriousness and humor balance each other out.

As early as 1912, Wilhelm Altmann demonstrated various thematic connections between the Sonata in E Minor, Op. 38, and Bach’s *Kunst der Fuge* in an article for “Die Musik”: The opening theme of the first movement is similar to that of *Contrapunctus III*, the theme of the third movement is an almost literal quotation of the beginning of *Contrapunctus XIII*. It is therefore obvious that this first great duo sonata in Johannes Brahms’ oeuvre pays homage to his two great German idols Bach and Beethoven: Bach through these quotations, Beethoven through the choice of the fugue as the form for the third movement (as in Beethoven’s last cello sonata). Three years passed between the beginning of the composition in 1862 and its completion in Lichtent(h)al near (today: in) Baden-Baden, and

another year and a half passed before its premiere by the newly appointed Gewandhaus cellist Emil Hegar and his boss Carl Reinecke. The success story of this work, with which Brahms so obviously struggled, only began in Basel, Hegar's hometown, on 8 March 1867. It only underlines the discrepancy between the entry as a four-movement piece in his own catalog of works and the final, three-movement form of the sonata as it was published. It is dedicated to the amateur cellist Josef Gänsbacher, who became a voice teacher at the Conservatory of the Gesellschaft der Musikfreunde in Vienna in 1863 on Brahms' recommendation.

The Sonata in E Minor was one of the first great masterpieces that my teacher at the time, Wilfried Tachezi, "let me loose" on when I was just eleven years old. I have since played it countless times in concert; so often that I needed to take a break from it for a few years. I did not make it easy for myself to come back to it: a new, virgin edition of the score, studying the designations of my cellist "grandfather" Julius Klengel (a Brahms confidant), and trying to come close to the struggle that Brahms went through with this work over three years. Does the repeated falling fifths in the accompaniment (both in the left hand of the piano and in the cello part) really signify his attempt to detach himself from his love for "Clara, Clara, Clara" (the falling fifth) Schumann, especially in connection with the quotation from the Bach chorale "Ich will den Kreuzstab gerne tragen" ("I will gladly bear the cross") above it? It may or may not be so – it helps me to understand that the Allegro non troppo (for me the emphasis is clearly on "non troppo") is so melancholy that the "vanished Adagio" is not really missing from the entire composition.



In his book "Johannes Brahms und das verschwundene Adagio" ("Johannes Brahms and the vanished Adagio"), published in 1996, Friedrich W. Ulrichs attempts to prove that Brahms wrote the Sonata in F Major, Op. 99, "with the Adagio in mind" (which he claims to have originally been composed for the E Minor Sonata), but other scholars have described this as pure speculation. What is certain is that the sonata was composed in Thun in 1886 and premiered on 24 November of the same year by its dedicatee Robert Hausmann and Brahms himself in the small Musikvereinssaal (today: "Brahms-Saal"). The reception was consistently positive, even if Hugo Wolf asked in the "Wiener Salonblatt", "Yes, what is music today, what harmony, what melody, what rhythm, what content, what form – if this hullabaloo wants to be music in all seriousness?"

Although the sonata was premiered by Robert Hausmann, it is nevertheless immortally associated with my cellist "man of life" David Popper, who did much to promote its dissemination. Imagine that and you would probably have liked to have been the proverbial fly on the wall: On 20 December 1886, Jenő Hubay, David Popper and Johannes Brahms played a concert in Budapest that included the premieres of the Violin Sonata in A Major (Op. 100) and the Piano Trio in C Minor (Op. 101) – and the first performance of the F Major Sonata after its premiere. Popper and Brahms were friends for decades, appreciating and teasing each other; numerous anecdotes bear witness to this relationship. For me, the F Major Sonata itself is one of the two duo works for our instrument that are unsurpassed in their perfection (the other is the sonata by Debussy). It is an instrumentally visionary work considering the time of its composition – how I would love to ask Brahms about the tremolos in the first movement! – and at the same time a



passionate farewell to the 19<sup>th</sup> century. It is one of the few pieces that you can play in an infinite number of concerts with an infinite number of different pianists without getting tired of it. On the contrary: With every new reading, playing, and listening, I discover colors that I did not know yet. And so, this recording should not be seen as the end point of my involvement with it, but as an intermediate stage, which I am happy to share with you here.

## Martin Rummel

— Austrian cellist Martin Rummel is far more than only a cellist: “Musician, cultural manager, academic, enjoying life”, is how he describes himself, albeit that playing the cello remains his “core business”. A growing number (currently more than 60) CD albums for various international labels result in ongoing praise from international press and audiences as well as his reputation as one of the leading cellists of his generation. Numerous premiere recordings and musical rediscoveries testify for Rummel’s belief that content is more important than packaging. “The big task for the next generation is to finally throw out the tuxedo, to focus on what and how music is made rather than on who plays where”, he says.

Martin Rummel is a regular guest of orchestras, festivals and venues across Europe, Asia, Oceania and the Americas, with conductors and chamber music partners of all generations – namedropping is not his. As a pedagogue, he has published a series of editions of all major cello etudes which have become standard worldwide. For four years, he was the Head of School at the University of Auckland’s School of Music and an honorary professor at the China Conservatory of Music and then Chief Executive of the holding company of JAM MUSIC LAB Private University for Jazz and Popular Music Vienna. In 2021, he was appointed as President of the Bruckner University for Music, Drama and Dance in Linz. As a passionate music communicator, he is the majority owner and mastermind of HNE Rights (with five record labels, including KAIROS, and a publishing

division), had his own radio show for six years, and writes and talks about music in many different formats.

Rummel is an alumnus of the Bruckner-Konservatorium Linz and the Cologne Musikhochschule. His heart lies in a playing tradition that was conveyed to him during a decade of studies with the legendary William Pleeth, always focusing on the music, not the musician.

[www.martinrummel.com](http://www.martinrummel.com)





## Stefan Stroissnig

— Austrian pianist Stefan Stroissnig, born in 1985, studied with Oleg Maisenberg in his native city of Vienna and with Ian Jones at the Royal College of Music in London. He received further artistic inspiration from renowned pianists such as Daniel Barenboim and Dmitri Bashkirov. His concert activity as a soloist has taken him to all five continents and to the most prestigious concert houses in Europe, such as the Royal Festival Hall in



London, the Vienna Musikverein, the Vienna Konzerthaus and the Berlin Philharmonic. During a South American tour, his debut concert at Teatro Colón in Buenos Aires was recognized as “discovery of the year” by the association of Argentinian music critics.

As a soloist, he performed with conductors like Kent Nagano, Heinrich Schiff, Thierry Fischer or Enoch zu Guttenberg, and has attracted special attention for his performances of works by Franz Schubert and music of the 20<sup>th</sup> and 21<sup>st</sup> centuries, such as his appearance as soloist in Olivier Messiaen’s monumental *Turangalîla Symphony* at the Royal Festival Hall in London, or in piano concertos by John Cage and Pascal Dusapin, to name a few.

Chamber music is of major importance to him, which has led to co-operation with musicians such as Heinrich Schiff, Nobuko Imai, Shmuel Ashkenasi, Patricia Kopatchinskaja, Patrick Demenga, Viviane Hagner, Michael Collins, Tatjana Masurenko, Gábor Boldoczki and Sharon Kam. Festival invitations have included the Salzburg Festival, the Carinthian Summer, the Davos Festival, the International Music Summer in Grafenegg, the Ruhr Piano Festival, the Rheingau Festival and the Mondsee Festival.

After teaching at the the University of Music Graz (Austria) for seven years, he was appointed Guest Professor of Piano at the mdw – University of Music and Performing Arts Vienna in 2019. His contribution to the international musical world earned Stefan Stroissnig a nomination for the Credit Suisse Award from the Vienna Philharmonic.

[www.stefanstroissnig.com](http://www.stefanstroissnig.com)

— Die beiden Sonaten von Johannes Brahms gehören für jeden Cellisten zum Olymp des Repertoires, wo sie gemeinsam mit den Suiten von Bach und den Sonaten von Beethoven quasi die Dreifaltigkeit des Alten Testaments bilden. Meine eigene Reise zu diesen Werken begann irgendwann in den 1980er-Jahren und ist – natürlich – bis heute nicht abgeschlossen. Beide Sonaten durfte ich mit vielen großartigen Pianisten spielen und dadurch aus ebenso vielen verschiedenen musikalischen Perspektiven kennenlernen. Natürlich bin ich mit unzähligen herausragenden Aufnahmen aufgewachsen, darunter auch eine weitgehend unbekannte der F-Dur-Sonate meines eigenen Lehrers William Pleeth mit seiner Frau, Margaret Good, die es auch eines Tages verdienen würde, wieder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht zu werden.

Warum also der ohnehin schon unüberschaubaren Menge von Aufnahmen dieser Werke eine weitere hinzufügen? Auch wenn das inzwischen für jede Aufnahme, die nicht eine Ersteinpielung ist, gilt, stellt sich diese Frage für Werke wie die Brahms'schen Cellosonaten umso mehr. Meine Gründe sind mehrfach: Erstens glaube ich, dass ich nach dreieinhalb Jahrzehnten öffentlicher Beschäftigung mit diesen Sonaten, angespornt durch viele großartige Pianisten, durchaus etwas dazu zu sagen habe, und ich freue mich, dass mein langjähriger musikalischer Wegbegleiter Stefan Stroissnig sich mit mir auf die Reise dieser Einspielung begeben hat. Zweitens habe ich von den Standardwerken für Violoncello und Klavier die meisten aufgenommen (darunter die beiden anderen Zyklen der Dreifaltigkeit); die Brahms-Sonaten fehlten bis jetzt noch. Drittens feiere ich mit dem Erscheinen dieses Albums meinen 50. Geburtstag und freue mich, dieses Geschenk an mich selbst mit Ihnen teilen zu können.



Wie viele andere Musiker musste auch ich erwachsen werden, bis mir Brahms' Musik wirklich nahegekommen und inzwischen unverzichtbar ist, und das trotz des unauslöschlichen Eindrucks, dass mein Lehrer William Pleeth mir als Teenager die Cellostimme des Doppelkonzerts aus dem Nachlass seines Lehrers Julius Klengel (1859–1933) gezeigt hatte: Sie enthielt Bleistifteintragungen von Brahms selbst. Der vermeintlich weit weg seiende Komponist war plötzlich sehr nah. Heute wünsche ich mir für solche Erinnerungen natürlich, es hätte schon Handys gegeben.

Viel mehr als die musikwissenschaftlichen und historischen Zusammenhänge, die zweifellos für das Verständnis wichtig sind, interessiert mich nicht nur nach solchen Erlebnissen der Mensch hinter der Musik. Das Titelbild dieses Albums zeigt das Gasthaus „Rot(h)er Igel“ am Wildpretmarkt in Wien, in dem Brahms bekannterweise regelmäßig sein Mittagessen – und den extra für ihn aufbewahrten Tokajer – zu sich nahm. Die Schilderungen seiner Schülerin Florence May in ihrer monumentalen Brahms-Biografie mögen vielleicht nicht immer in allen Details vollkommen faktenbasiert sein, aber sie zeichnen ein sehr plastisches Bild der Person Brahms, wie er vielleicht gewesen sein könnte. Ernsthaftigkeit und Humor halten sich die Waage.

Bereits 1912 wies Wilhelm Altmann in einem Artikel für *Die Musik* verschiedenste thematische Zusammenhänge der Sonate in e-Moll, Op. 38, mit der Bachschen *Kunst der Fuge* nach: Das Kopfsthema des ersten Satzes ähnelt jenem des *Contrapunctus III*, das Thema des dritten Satzes ist ein fast wörtliches Zitat des Beginns des *Contrapunctus XIII*. Es ist somit offensichtlich, dass diese erste große Duo-Sonate im Schaffen von Johannes

Brahms seinen beiden großen deutschen Vorbildern Bach und Beethoven Reverenz erweist: Bach durch diese Zitate, Beethoven durch die Wahl der Fuge als Form für den dritten Satz (wie in Beethovens letzter Cellosonate). Zwischen Beginn der Komposition 1862 und ihrer Vollendung in Lichtent(h)al bei (heute: in) Baden-Baden liegen drei Jahre, und bis zu ihrer Uraufführung durch den frischgebackenen Gewandhauscellisten Emil Hegar und seinen Chef Carl Reinecke vergingen noch einmal anderthalb: Erst am 8. März 1867 begann in Basel, Hegars Heimatstadt, die Erfolgsgeschichte dieses Werkes, mit dem Brahms so offensichtlich gerungen hat, was die Diskrepanz zwischen dem Eintrag als viersätziges Stück in sein eigenes Werkverzeichnis und der endgültigen, dreisätzigen Erscheinungsform der Sonate nur unterstreicht. Gewidmet ist sie dem Amateurcellisten Josef Gänsbacher, der 1863 auf Brahms' Empfehlung hin Gesangslehrer am Konservatorium der Gesellschaft der Musikfreunde in Wien wurde.

Die Sonate in e-Moll war eines der ersten großen Meisterwerke, auf die mich mein damaliger Lehrer Wilfried Tachezi „losließ“, als ich gerade einmal elf Jahre alt war. Unzählige Male habe ich sie inzwischen im Konzert gespielt; so oft, dass ich ein paar Jahre Pause von ihr brauchte. Das Zurückkommen habe ich mir nicht leicht gemacht: eine neue, jungfräuliche Notenausgabe, Beschäftigung mit den Bezeichnungen meines cellistischen „Großvaters“ Julius Klengel (einem Brahms-Vertrauten), und der Versuch, dem Ringen, das Brahms über drei Jahre hinweg mit diesem Werk durchlebte, nahezukommen. Ob die Quintfall-Wiederholungen in der Begleitung (sowohl in der linken Hand des Klaviers als auch im Cellopart) wirklich seinen Versuch der Loslösung von der Liebe zu „Clara, Clara, Clara“ (die fallende Quint) Schumann bedeutet, insbesondere in Verbindung mit

dem darüber liegenden Zitat des Bach-Chorals „Ich will den Kreuzstab gerne tragen“? Es mag so sein oder auch nicht – mir hilft es, zu verstehen, dass das Allegro non troppo (für mich liegt die Betonung ganz eindeutig auf „non troppo“) so melancholisch ist, dass das „verschwundene Adagio“ in der gesamten Komposition nicht fehlt.

In seinem 1996 erschienenen Buch „Johannes Brahms und das verschwundene Adagio“ versucht Friedrich W. Ulrichs nachzuweisen, dass Brahms die Sonate in F-Dur, Op. 99, „in Hinblick auf das Adagio“ (das ursprünglich für die e-Moll-Sonate komponiert gewesen sein soll) geschrieben habe, was aber von anderen Wissenschaftlern als reine Spekulation bezeichnet wird. Gewiss ist, dass sie 1886 in Thun komponiert und am 24. November desselben Jahres von ihrem Widmungsträger Robert Hausmann und Brahms selbst im kleinen Musikvereinsaal (heute: „Brahms-Saal“) uraufgeführt wurde. Die Rezeption war durchwegs positiv, auch wenn Hugo Wolf im „Wiener Salonblatt“ fragte, „Ja, was ist denn heute Musik, was Harmonie, was Melodie, was Rhythmus, was Inhalt, was Form – wenn dieses Tohuwabohu in allem Ernst Musik sein will?“

Die Sonate wurde zwar von Robert Hausmann uraufgeführt; sie ist aber dennoch unsterblich mit meinem cellistischen „Lebensmenschen“ David Popper verbunden, der sich sehr für ihre Verbreitung eingesetzt hat. Man stelle sich vor und wäre wohl gerne die sprichwörtliche Fliege an der Wand gewesen: Am 20. Dezember 1886 spielten Jenő Hubay, David Popper und Johannes Brahms in Budapest ein Konzert, das die Uraufführungen der Violinsonate in A-Dur (Op. 100) und des Klaviertrios in c-Moll (Op. 101) enthielt – und die erste Aufführung der F-Dur-Sonate nach der Uraufführung. Popper



und Brahms waren jahrzehntelange Freunde, die einander schätzten und neckten; zahlreiche Anekdoten zeugen von dieser Beziehung. Die F-Dur-Sonate selbst ist für mich eines der beiden in ihrer Perfektion unübertroffenen Duo-Werke für unser Instrument (das andere ist die Sonate von Debussy). Es ist ein instrumental visionäres Werk gemessen an der Entstehungszeit – wie gerne würde ich Brahms zu den Tremolos im ersten Satz befragen! – und zugleich ein leidenschaftlicher Abschied vom 19. Jahrhundert. Sie ist eines der wenigen Stücke, die man in unbegrenzt vielen Konzerten mit unendlich vielen verschiedenen Pianisten spielen kann, ohne ihrer überdrüssig zu werden. Im Gegenteil: Bei jedem neuen Lesen, Spielen und Hören entdecke ich Farben, die ich noch nicht kannte. Und so möge auch diese Aufnahme nicht als der Endpunkt meiner Beschäftigung damit, sondern als Zwischenstand verstanden werden, den ich hiermit gerne mit Ihnen teilen möchte.

## Martin Rummel

— Der österreichische Cellist Martin Rummel ist weit mehr als nur das: „Musiker, Kulturmanager, Akademiker, Genussmensch“, so beschreibt er sich selbst, auch wenn das Cellospiel natürlich sein „Kerngeschäft“ geblieben ist. Eine wachsende Zahl (derzeit über 60) CD-Alben für verschiedene Labels haben ihm nicht nur höchstes Lob von Publikum und Presse, sondern auch den Ruf als einem der führenden Cellisten seiner Generation eingebracht. Zahlreiche Ersteinspielungen und Wiederentdeckungen zeugen von Rummels Überzeugung, dass der Inhalt bedeutsamer ist als die Verpackung. „Die große Aufgabe für die nächste Generation ist es, endlich den Frack wegzuschmeißen und sich wieder mehr damit zu beschäftigen, was und wie gespielt wird anstatt wer und wo“, so Rummel.

Martin Rummel ist Gast von Orchestern und bei Veranstaltern und Festivals in Europa, Asien, Ozeanien, Nord- und Südamerika, mit Dirigenten und Kammermusikpartnern aller Generationen; Namentlich ist nicht seines. Als Pädagoge ist er Herausgeber einer Notenbandserie sämtlicher wesentlicher Celloetüden, die weltweit Standard geworden ist, war vier Jahre lang Head of School der School of Music an der University of Auckland sowie Honorarprofessor am China Conservatory of Music und anschließend Geschäftsführer der JAM MUSIC LAB Privatuniversität für Jazz und Populärmusik in Wien. 2021 wurde er zum Rektor der Bruckner-Universität für Musik, Schauspiel und Tanz in Linz ernannt. Als leidenschaftlicher Musikvermittler ist er Mehrheitseigentümer und

Mastermind von HNE Rights (mit fünf Labels, darunter KAIROS, und einem Verlag), hatte sechs Jahre lang seine eigene Radiosendung und spricht und schreibt über Musik.

Rummel ist Absolvent des Bruckner-Konservatorium Linz und der Musikhochschule Köln. Sein Herz schlägt für eine Spieltradition, die ihm über ein Jahrzehnt lang vom legendären William Pleeth vermittelt wurde und in deren Mittelpunkt stets die Musik steht, nicht der Musiker.

[www.martinrummel.com](http://www.martinrummel.com)



## Stefan Stroissnig

— Der 1985 geborene österreichische Pianist Stefan Stroissnig studierte in seiner Heimatstadt Wien bei Oleg Maisenberg und am Royal College of Music in London bei Ian Jones und erhielt weitere künstlerische Impulse von namhaften Pianisten wie Daniel Barenboim oder Dmitri Bashkirov.

Seine Konzerttätigkeit als Solist und Kammermusiker führte ihn bereits auf alle Kontinente, wie auch in die wichtigsten Konzerthäuser Europas wie der Royal Festival Hall London, dem Wiener Musikverein, dem Wiener Konzerthaus oder der Berliner Philharmonie. Darüber hinaus debütierte er im Herbst 2014 im Rahmen einer Südamerika-Tournee mit dem Orchester der Klangverwaltung München unter Enoch zu Guttenberg im Teatro Colón in Buenos Aires. Für sein Debut mit Beethovens 5. Klavierkonzert im Teatro Colón in Buenos Aires wurde er vom Verband der argentinischen Musikkritiker als „Entdeckung des Jahres“ ausgezeichnet.

Besondere Aufmerksamkeit erlangte er durch seine Interpretationen von Werken Franz Schuberts und der Musik des 20. und 21. Jahrhunderts. Unter anderem war er 2013 Solist in Olivier Messiaen's monumentaler *Turangalîla-Symphonie* in der Royal Festival Hall London. Darüber hinaus führte er Werke von Friedrich Cerha, Claude Vivier, Johannes Maria Staud, Morton Feldman, Ernst Krenek, Peter Androsch sowie die Klavierkonzerte von John Cage und Pascal Dusapin auf.

Große Bedeutung hat für ihn seine kammermusikalische Tätigkeit, die zur Zusammenarbeit mit Künstlern wie Heinrich Schiff, Nobuko Imai, Shmuel Ashkenasi, Patricia Kopatchinskaja, Rainer Küchl, Patrick Demenga, Andreas Reiner, Viviane Hagner, Michael Collins, Isabelle van Keulen, Tatjana Masurenko, Alois Posch, Gábor Boldoczki, Sharon Kam oder dem Auryn-Quartett führte. Festivaleinladungen führten den Künstler u. a. zu den Salzburger Festspielen, zum Carinthischen Sommer, dem Internationalen Musiksommer Grafenegg, dem Klavierfestival Ruhr, dem Rheingau Festival, den Musiktagen Mondsee sowie dem Davos Festival. Außerdem war Stefan Stroissnig 2014 Gast-Mitglied des Kammerorchesters Wien-Berlin auf dessen Europa-Tournee mit dem Tenor Jonas Kaufmann.

Seine Einspielung der Vier Impromptus, op. 90, von Franz Schubert sowie der Sonate in h-Moll von Franz Liszt wurde vom Österreichischen Rundfunk mit dem „Pasticcio-Preis“ ausgezeichnet, und im September 2011 nahm er die Beethoven Klavierkonzerte Nr. 2 und Nr. 4 mit dem ORF Radio-Symphonieorchester Wien unter der Leitung von Heinrich Schiff auf. Für seinen bisher geleisteten Beitrag innerhalb der internationalen Musikwelt wurde Stefan Stroissnig von den Wiener Philharmonikern für den Credit Suisse Award 2014 nominiert.

Von 2012 bis 2019 unterrichtete er als Senior Lecturer an der Kunstuniversität Graz. Seit Oktober 2019 ist Stefan Stroissnig Gastprofessor an der mdw – Universität für Musik und darstellende Kunst Wien.

[www.stefanstroissnig.com](http://www.stefanstroissnig.com)

## Recording Venue

Schloss Weinberg, Kefermarkt/Austria

## Recording Dates

4 & 5 April 2023

## Engineer

Erich Pintar

## Booklet Text

Martin Rummel

## Publisher

Bärenreiter-Verlag

## Cover Photo

August Stauda (Photographer), ca. 1905, Vienna, Wildpretmarkt 1  
courtesy of Wien Museum, Inv. No. 30321 (CCO)




earō

**paladino  
music**

a production of paladino music | paladino.at | PMR0130

© 2024 paladino music | © 2024 HNE Rights GmbH

 20375 ISRC: AT-TE4-24-130-01 to 07

**austromechana**<sup>®</sup>