

**Duo Bach - ganz leise**  
**Stefan Müller Claviere**  
**Martin Pirkzl Gitarren**

# **Franz Schubert Winterreise**

**Hammerflügel, Tafelklavier, Cembalo  
Celesta, Harmonium, Gitarren**

## **Audio-Aufnahme**

### **Franz Schubert: Winterreise, 1827**

Gedichtzyklus in zwei Abteilungen von Wilhelm Müller, 1823/24

Duo Bach-ganz leise: Stefan Müller, Claviere; Martin Pirkzl, Gitarren

Kirche St. Johannes Döttingen, Juli 2025

Tontechnik Jonas Fülemani, Zürich, jrfsound.ch

Stimmung Roman Sukac, Jestetten, vogel-scheer.de

Youtube-Film und Booklet

[www.stefanmueller.ch/winterreise](http://www.stefanmueller.ch/winterreise)

## Instrumente:

Hammerflügel nach Nanette Streicher, Wien 1816

Karlheinz Hug, Bergdietikon

Tafelklavier John Broadwood, London 1806

Süddeutsches Cembalo nach dem Nürnberger Original von 1600

Vogel & Scheer, Jestetten

Celesta Mustel, Paris 1920

Harmonium Schiedmayer, Stuttgart 1910

Gitarre Thomas Eichert, Aidlingen 2013

Gitarre Martin à Paris, Paris 1832

Gitarre Coffe & Gouquette, Mirecourt 1828

Gitarre nach Louis Panormo, London 1830

## **CD-Tracks:**

### **1. Gute Nacht**

Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh' ich wieder aus.  
Der Mai war mir gewogen mit manchem Blumenstrauss.  
Das Mädchen sprach von Liebe, die Mutter gar von Eh'-  
nun ist die Welt so trübe, der Weg gehüllt in Schnee.

### **2. Die Wetterfahne**

Der Wind spielt mit der Wetterfahne auf meines schönen Liebchens Haus.  
Da dacht' ich schon in meinem Wahne: sie pfiff den armen Flüchtling aus.

### **3. Gefror'ne Thränen**

Gefror'ne Tropfen fallen von meinen Wangen ab:  
ob es mir denn entgangen, dass ich geweinet hab'?

### **4. Erstarrung**

Ich such' im Schnee vergebens nach ihrer Tritte Spur,  
wo sie an meinem Arme durchstrich die grüne Flur.

### **5. Der Lindenbaum**

Am Brunnen vor dem Thore, da steht ein Lindenbaum;  
Ich träumt' in seinem Schatten so manchen süßen Traum.

### **6. Wasserfluth**

Manche Thrän' aus meinen Augen ist gefallen in den Schnee;  
Seine kalten Flocken saugen durstig ein das heisse Weh.

### **7. Auf dem Flusse**

Der du so lustig rauschtest, du heller, wilder Fluss,  
wie still bist du geworden, giebst keinen Scheidegruss!

### **8. Rückblick**

Es brennt mir unter beiden Sohlen, tret' ich auch schon auf Eis und Schnee,  
ich möcht' nicht wieder Athem holen, bis ich nicht mehr die Thürme seh.

### **9. Irrlicht**

In die tiefsten Felsengründe lockte mich ein Irrlicht hin:  
Wie ich einen Ausgang finde, liegt nicht schwer mir in dem Sinn.

### **10. Rast**

Nun merk' ich erst, wie müd' ich bin, da ich zur Ruh mich lege;  
Das Wandern hielt mich munter hin auf unwirthbarem Wege.

### **11. Frühlingstraum**

Ich träumte von bunten Blumen, so wie sie wohl blühen im Mai;  
Ich träumte von grünen Wiesen, von lustigem Vogelgeschrei.

### **12. Einsamkeit**

Wie eine trübe Wolke durch heit're Lüfte geht,  
wenn in der Tanne Wipfel ein mattes Lüftchen weht.

### **13. Die Post**

Von der Strasse her ein Posthorn klingt.  
Was hat es, dass es so hoch aufspringt, mein Herz?

**14. Der greise Kopf**

Der Reif hatt' einen weissen Schein mir über's Haupt gestreuet;  
Da glaubt' ich schon ein Greis zu sein und hab' mich sehr gefreuet.

**15. Die Krähe**

Eine Krähe war mit mir aus der Stadt gezogen,  
ist bis heute für und für um mein Haupt geflogen.

**16. Letzte Hoffnung**

Hie und da ist an den Bäumen noch ein buntes Blatt zu seh'n,  
und ich bleibe vor den Bäumen oftmals in Gedanken steh'n.

**17. Im Dorfe**

Es bellen die Hunde, es rasseln die Ketten;  
es schlafen die Menschen in ihren Betten

**18. Der stürmische Morgen**

Wie hat der Sturm zerrissen des Himmels graues Kleid!  
Die Wolkenfetzen flattern umher in mattem Streit.

**19. Täuschung**

Ein Licht tanzt freundlich vor mir her, ich folg' ihm nach die Kreuz und Quer;  
Ich folg' ihm gern und seh's ihm an, dass es verlockt den Wandersmann.

**20. Der Wegweiser**

Was vermeid' ich denn die Wege, wo die andern Wandler gehn,  
suche mir versteckte Stege durch verschneite Felsenhöhn?

**21. Das Wirthshaus**

Auf einen Todtenacker hat mich mein Weg gebracht;  
Allhier will ich einkehren, hab' ich bei mir gedacht.

**22. Muth**

Fliegt der Schnee mir in's Gesicht, schüttl' ich ihn herunter.  
Wenn mein Herz im Busen spricht, sing' ich hell und munter.

**23. Die Nebensonnen**

Drei Sonnen sah' ich am Himmel steh'n, hab' lang und fest sie angesehn.  
Und sie auch standen da so stier, als wollten sie nicht weg von mir.

**24. Der Leiermann**

Drüben hinter'm Dorfe steht ein Leiermann,  
und mit starren Fingern dreht er was er kann.  
Baarfuss auf dem Eise wankt er hin und her,  
und sein kleiner Teller bleibt ihm immer leer.

## **Winterreise ohne Worte-warum?**

Das «Lied» ist eine deutsche Erfindung der Romantik und steht für Naturverbundenheit und Schlichtheit, es verarbeitet Volksmusik und bevorzugt kurze Formen, aus denen Mendelssohn, Schubert, Schumann, Brahms, Loewe und andere Zyklen entwickelt haben. Das Lied ist also innig verbunden mit der ungekünstelten menschlichen Singstimme. Warum sollte man nun den berühmtesten dieser Zyklen, die «Winterreise» als Instrumentalfassung bearbeiten, und zwar für Gitarre und eine Reihe von Tasteninstrumenten? In erster Linie ergibt sich durch den Wegfall des Wortes ein abstrakteres Hörerlebnis, die musikalischen Gedanken und Phrasen werden allgemeingültiger. Zweitens ist das Original ja zwangsläufig durchgehend in der Satzstruktur «Singstimme mit Begleitung» angelegt. Dabei ist eine Besonderheit der Winterreise, dass die Singstimme oft unisono mit der Klavierstimme geführt wird. Das ermöglicht uns, die Funktion zwischen der Gitarre und den Clavieren stets zu wechseln, wodurch sich die Perspektive kontinuierlich verändert und die Musik strukturell neu verzahnt wird. Hinzu kommt, dass sich die Klangregister vielfältig ändern, da die Instrumente zwischen Diskant, Mittellage und Bassregister changieren.

Durch die Wahl der Tasteninstrumente ergeben sich des Weiteren interessante neue Bezüge. Der Einsatz des Cembalos führt den Hörer zurück zum Barock und unterstützt die durchgehende Rückwärtsgewandtheit der Romantik, hier findet Schuberts Philosoph Wackenroder seinen passenden musikalischen Ausdruck. Das Harmonium, welches Schubert als Begleitinstrument für Männerchöre als «Physharmonika» bereits verwendete, ermöglicht ein cantabiles, aber dynamisch flexibles Musizieren und ermöglicht uns, den Kontrast zwischen geschlagenem und getragenem Musizieren zu zelebrieren. Der Wiener Hammerflügel von 1816 mit seinen verschiedenen Pedalfarben passt natürlich ideal zum Zyklus, aber auch das intimere Tafelklavier führt uns in die Sphäre des häuslichen Musizierens. Futuristisch wirkt dagegen die Celesta. Zwar war das Tastenglockenspiel durch Mozarts Zauberflöte in Wien immer wieder präsent, es dauerte aber nochmals einige Jahrzehnte, bis im Jahr 1886 die «Celesta» erfunden wurde, ein romantisches Pendant zum Tastenglockenspiel. Die Assoziation an ein kindliches Element in dieser endzeitlichen Musik schafft ein unheimliches, unwirkliches Element der Hoffnung und bewirkt im Zusammenklang mit den anderen Instrumenten neue Klangfarben.

Die Gitarre als volkstümliches Begleitinstrument erlebt bereits in der Klassik ein Emporheben in die Sphäre der Kunstmusik und passt ausgezeichnet zu diesem Zyklus, es ergibt sich die Verbindung zur Wanderschaft, die ja Schuberts ganzes Sein durchdringt. Außerdem kompensiert sie die wesentlichen Schwächen der Tasteninstrumente, nämlich den differenzierten Anschlag, das farbenreiche Spiel mit Obertönen und Zupf-Arten sowie das allerleiseste Hauchen von Musik.

Fremd bin ich eingezogen, fremd zieh ich wieder aus...diese typisch romantische Betrachtungsweise, dass das Individuum fremd in der Welt ist, von dieser nicht verstanden und abgelehnt wird und nur in der reinen Natur seinen Trost findet, wird von Schubert negiert und in die Sphäre der Moderne erhoben, indem nun auch die Natur feindlich wird. Der Jüngling wandert durch eine apokalyptische vereiste Landschaft und erkennt in allem nur sich selbst in seiner Verlassenheit, ein Zustand, der in der Rückschau unserer Gegenwart auch als «epochaler

Winter» betitelt wird. Die Wanderschaft kommt an ein Ende und verwandelt sich zu einem stationären Wanken, wenn es im letzten Lied der Winterreise heisst: «Barfuss auf dem Eise wankt er hin und her...».

In unserem youtube-Film haben wir ungeschnitten und mit einfachsten Mitteln eine winterliche Wanderung über den Aargauer Rüsler unternommen; das letzte Bild gemahnt an ein Gemälde von Caspar David Friedrich, wie ein abendliches Leuchten durch die Waldlandschaft bricht und der Film zum Stillstand gerät, analog zum Innehalten des Leiermanns.

[www.stefanmueller.ch/winterreise](http://www.stefanmueller.ch/winterreise)

## **1. Gute Nacht**

*Hammerflügel, Celesta, Gitarre*

Die Celesta spielt in den ersten beiden Strophen, einem sanften Mondenschatten gleich, die Melodie im Hintergrund mit. Bei der folgenden Dur-Strophe ist die Celesta im Vordergrund, bis sie im Nebel verhallt.

## **2. Die Wetterfahne**

*Tafelklavier, Gitarre*

Einmal spielt das Tafelklavier die Singstimme und die Gitarre die Begleitung, dann umgekehrt, schliesslich spielen beide zusammen; dieser stete Wechsel verzahnt die musikalische Struktur auf eine neue Weise.

## **Gefror'ne Thränen**

*Hammerflügel, Harmonium, Gitarre*

Das Harmonium mit seinem schmiegsamen Ton spielt die Melodie, während die Gitarre und der Hammerflügel dialogisch begleiten.

## **Erstarrung**

*Hammerflügel, Gitarre*

Der Hammerflügel begleitet die Melodie mit der Due-corde-Funktion; dabei werden nur zwei der drei Saiten angeschlagen, wodurch sich ein dezentener Ton ergibt. Sobald das Klavier die Melodie übernimmt, kommt der gesamte Flügelklang - Tre corde - zum Tragen. Beim Mittelteil «Wo find ich eine Blüte...» wird der Klavierton durch das Moderator-Pedal ganz mild und weich. Dieser Effekt wird erzeugt, indem ein Filz zwischen Saite und Hammer geschoben wird. So ergibt sich das von Schubert oft erwünschte pianissimo ganz von selbst.

## **Der Lindenbaum**

*Hammerflügel, Gitarre*

Das Flüstern der Blätter wird durch die leichten Gitarrenklänge hervorgehoben und ruft den Wanderer, seinem Leben am Ast ein Ende zu bereiten. Die herbe Attacke bei «der Hut flog mir vom Kopfe» treibt die schwermütigen Selbstmordgedanken aus, die den Sänger aber fortan begleiten werden.

## **Wasserfluth**

*Hammerflügel, Celesta, Gitarre*

Die Celesta erhebt ihren naiv-kindlichen Klang über die Akkordbegleitung der Gitarre; in der zweiten Strophe wurde die Dämpfung des Hammerflügels entfernt und das bereits beschriebene Moderator-Pedal betätigt, wodurch sich eine geisterhafte, sphärische Stimmung ergibt. Durch die fehlende Dämpfung klingen alle Akkorde weiter und überlagern sich, was den Eindruck einer kathedralen Akustik bewirkt.

## **Auf dem Flusse**

*Tafelklavier, Gitarre*

Hier zeigt das Tafelklavier seinen an sich geringen Dynamikumfang, der jedoch subjektiv dramatisch wirkt, da sich im forte die Klangfarbe zur Härte hin wandelt, während sie im piano immer weicher wirkt. Die kargen Basstöne und die luftigen Höhen des Tafelklaviers unterstreichen die innere Zerbrochenheit des Sängers, der sich selbst als emotional eingefroren erkennt.

## **Rückblick**

*Hammerflügel, Gitarre*

Der Mittelteil nimmt wieder ausgiebig Gebrauch von den verschiedenen Pedalen des Hammerflügels, was den Hörer in einen entlegenen,träumerischen Geisteszustand versetzt. Diese Flucht vor der Realität ins sanfe Traumland wird durch den trockenen, herben Klang des Hammerflügels jäh unterbrochen; Schliesslich wirkt der Traum noch beflügelnd nach, befördert von den himmlischen Flageolett-Tönen der Gitarre.

## **Irrlicht**

*Tafelklavier, Gitarre*

Durch des Bergstroms trockne Rinne: das kurze Aufflackern des Zorns, was bei Schubert typisch ist, zerrinnt doch schnell in Resignation; das kommt dem Tafelklavier entgegen, da es das fortissimo nicht lange halten kann, ohne sich zu überfordern.

## **Rast**

*Hammerflügel, Gitarre*

Hier übernimmt das Harmonium die Begleitung des Stückes. Schleppend presst sich der Gang vorwärts; klagend erhebt sich zuerst der Hammerflügel über die düsteren Akkorde; schliesslich übernimmt das Harmonium auch den Gesang.

## **Frühlingstraum**

*Hammerflügel, Gitarre*

Die wechselnden Stimmungen des Stücks werden durch differenzierten Pedalgebrauch des Hammerflügels passend unterstützt: Mit dem Una-corda-Pedal, es erklingt also nur eine Saite von dreien, beginnt das Stück mit einer tänzerischen, walzerhaft schwingenden Melodie, vom Flügel in Oktaven gespielt. Das herbe Erwachen aus diesem Traum erfolgt durch staccatohaft attackierende Akkorde und Dissonanzen. Ganz entrückt dann der romantische Abgesang des Stücks, bei dem alles durch das Moderator-Pedal in warmes Licht gehüllt wird.

## **Einsamkeit**

*Hammerflügel, Harmonium, Gitarre*

Die tastenden Schritte haben kein Dämpfungspedal, was beim Broadwood-Tafelklavier noch für ganze Takte konzipiert ist; ein schneller Wechsel des Pedales ist nicht geplant, das ergibt sich erst in den folgenden Jahren des Klavierbaus. Trocken, vereinzelt wirken daher die Schritte.

## **Die Post**

*Tafelklavier, Gitarre*

Auf keinem anderen Tasteninstrument lässt sich das pochend belebende Motiv des Posthorns so leicht zum Schwingen bringen wie auf dem zierlichen Tafelklavier. Die Schlankheit dessen Tones kommt der volkstümlichen Struktur des Werkes entgegen.

## **Der greise Kopf**

*Cembalo, Gitarre*

Das süddeutsche Cembalo mit seinem grundtönigen, orgelhaften Klang schickt uns mit seinen arpeggierten Akkorden zurück in den Barock. Mit strenger Perücke angetan und pathetischer Gestik, lässt er den Jüngling um Jahrhunderte altern.

## **Die Krähe**

*Cembalo, Gitarre*

Die gefühllos kreisenden Krähen finden in den hell flatternden Cembalotönen eine originelle Entsprechung. Das Vorspiel und der Abgesang geben dem Stück eine altmodische Note, was durch das antike Cembalo unterstützt wird.

## **Letzte Hoffnung**

*Hammerflügel, Gitarre*

Hier entfaltet der Hammerflügel sein gesamtes Potential von den leisesten Tönen bis zum Forte. Ein ausgiebiger Gebrauch des agogisch freien Spiels korrespondiert mit der farbenreichen Klanggestaltung.

## **Im Dorfe**

*Hammerflügel, Gitarre*

Das starre Gerassel der Ketten, die Musik streift ihren Anspruch an Schönheit langsam ab, wird immer wieder neu instrumentiert und kontrastiert zum freudigen, walzerhaften «je nun, sie haben ihr Teil genossen» des Mittelteils.

## **Der stürmische Morgen**

*Hammerflügel, Gitarre*

Die Repetitionen des Hammerflügels wirken in ihrer Herbheit insistierend und erfahren im Kontrast zum piano ihre Wirkung.

## **Täuschung**

*Tafelklavier, Gitarre*

Der schwebende Diskant des Tafelklavieres tanzt leichtfüßig auf der volkstümlichen Begleitung der Gitarre, die Wirkung ist bezaubernd.

## **Der Wegweiser**

*Tafelklavier, Gitarre*

Hier loten wir den Pianissimobereich des Tafelklaviers aus, indem der Deckel geschlossen wird und nur das rechte kleine Extra-Deckelchen offen bleibt, bis auch dieses geschlossen wird. Man beachte die besondere Farbe des Tafelklavier-Basses am Schluss des Stücks, hier werden die tiefsten Töne erreicht.

## **Das Wirthshaus**

*Hammerflügel, Celesta, Gitarre*

Endzeitlich, jeder Hektik enthoben schwiebt der Celestaklang über der Begleitung. Der Friedhof bietet jedoch keinen Platz für den Sänger.

## **Muth**

*Hammerflügel, Gitarre*

Der zerstörerische Zynismus des Textes, der Nihilismus, der bereits Nietzsche erahnen lässt, sucht sich seinen musikalischen Ausdruck im unsensiblen Wegdrücken der Gefühle; aber auch hier bricht das Unbehagen durch.

## **Die Nebensonnen**

*Harmonium, Gitarre*

Der Wechsel zwischen Ich und Es, zwischen Welt und Individuum zeigt die stärker werdende Entfremdung, bis sich am Schluss beide nochmals vereinen. Der Epilog der Gitarre klingt wie aus weiter Ferne.

**Leiermann**

*Hammerflügel, Harmonium, Gitarre*

Das Harmonium spielt hier in mittelalterlicher Manier die Grundtöne der Leier, während Gitarre und Hammerflügel abwechselnd ihren apokalyptischen Gesang vortragen.

Das Tafelklavier von  
Broadwood & Sons, London  
1806

Das gut erhaltene  
Tafelklavier hat einen  
untypischen, stilistisch  
früheren französischen  
Tisch, der ansonsten nur bei  
Instrumenten bis 1800 zu  
finden ist und nahezu  
unverziert den reinen  
klassischen Stil darstellt.

Das Instrument besticht

durch seine perfekten Proportionen, bei denen man die Herkunft vom Clavichord noch erkennen kann. Die Ecken sind noch nicht abgerundet, der Rahmen ist noch relativ schlank, da das Instrument nur zweifach besaitet ist und daher weniger Spannung aushalten muss. Entsprechend leise ist das Instrument. Die Tonlagen klingen charakteristisch und dynamisch ausgeglichen. Trotz der kurzen Mensur hat das Instrument erstaunlich klare Bässe und eine leichte Höhe. Die Traktur ist dank der leichten und schmalen Bestandteile sehr leichtgängig und repetiert sehr gut. Es wurde nur sanft restauriert und neu besaitet. Dezente Intarsien und zwei Tafeln mit Verzierungen sowie das schön ausgearbeitete Firmenschild schmücken das Instrument.

Die Firma Broadwood, die ursprünglich 1728 vom Schweizer Cembalobauer Burkhardt Tschudi gegründet wurde, entwickelte 1777 eine Klaviermechanik mit Stösseln, die sich gegen die Wiener Mechanik durchsetzte. Besonders die frühen Broadwood-Klaviere zählen zu den Spitzenprodukten der damaligen Zeit.



Der sechsoktavige Hammerflügel nach  
Nannette Streicher, Wien 1819.  
Dieser Hammerflügel wurde nach dem  
Original, welcher im Berner Museum steht, von  
Karl-Heinz Hug, Bergdietikon, gefertigt. Das  
Instrument, dessen Typus auch im Besitz von  
Mendelssohn gewesen ist, gilt als letzter Typus  
des Wiener Flügels, der noch ohne Metallplatte  
ausgekommen ist. Das Instrument hat bereits  
einen Umfang von sechs Oktaven und einen  
singenden, ausdrucksvollen Ton, warme Bässe,  
einen hellen Diskant und einen eindrucksvollen  
Dynamikbereich. Es ist dreifach besaitet. Nebst  
dem Dämpfungspedal verfügt es über zwei  
verschiedene Verschiebungspedale, die das  
Anschlagen von nur einer (una corda) oder  
zweier Saiten ermöglicht (due corde). Das  
Moderato- oder Dolce-Pedal schiebt einen Filz  
zwischen Hammer und Saiten, was ein  
bezauberndes pianissimo erzeugt. Nannette Streicher selbst spielte gerne in

privatem Kreis vor Musikfreunden und Besuchern. Sie stand in Verbindung mit vielen großen Musikerpersönlichkeiten Wiens; ihre Freundschaft zu Beethoven ist in über sechzig kleinen Briefchen dokumentiert. Eintragungen in den Konversationsheften des Komponisten belegen, wie eng der Kontakt zwischen Beethoven und der Familie Streicher war.



Das einmanualige Säulenharmonium von Schiedmayer, Stuttgart um 1900  
Die Firma J. & P. Schiedmayer wurde 1853 gegründet, nachdem Julius und Paul Schiedmayer in Paris den Harmoniumbau bei Victor Mustel erlernt hatten – dem späteren Erfinder der Celesta. Schiedmayer war einer der ersten deutschen Hersteller von Harmonien und entwickelte sowohl Druckwind- als auch Saugwindharmonien. Das verwendete Säulenharmonium ist ein sehr schlichtes, portables Instrument (Druckwind) mit nur einem Spiel, keiner Expression und zwei Dynamikklappen, mit denen die Lautstärke für Bass- und Diskant eingestellt werden kann. Der schlanke, dezente Ton dieses Instruments mischt sich besonders gut mit dem Hammerflügel und der Gitarre.

Das 5-oktavige Mustel-Harmonium, Paris 1920-1940

Victor Mustel arbeitete als Tischler, Orgelbauer, Harmonium-Zungen Erbauer und schliesslich als Werkstattleiter bei «Alexandre» in Paris. Dort machte er sich als Harmoniumbauer 1853 selbstständig und patentierte mit seinem Sohn 1886 die erste Celesta. Der warme, tragfähige Klang charakterisiert dieses Instrument. Es ermöglicht durch den grossen Tonumfang das Spielen sämtlicher Literatur und ist mit einem Dämpfungspedal ausgestattet. Die Stahlplatten werden durch Filzhämmer von oben angeschlagen.

Das 5-oktavige Mustel-Harmonium, Paris 1920-1940





Süddeutsches Virginal-Cembalo  
anonym um 1600  
Das anonyme süddeutsche  
Virginalcembalo der  
ausgehenden Renaissance um  
1600 steht im Original im  
Bayrischen Nationalmuseum.  
Dem mit Spiegeln und  
Ornamenten reich verzierten  
Instrument ist ein warmer,  
grundtöniger Klang zu eigen.  
Das Cembalo verfügt über fünf  
Register, von denen jedes einen

individuellen Charakter aufweist. Vogel-Scheer, Jestetten 1985

Im Zusammenspiel mit dem Tafelklavier wurde die historische Gitarre von «Martin à Paris» von 1832 (links) und die Rekonstruktion nach Louis Panormo von Kuno Schaub (vorne) verwendet. Die moderne Gitarre (rechts) wurde von Thomas Eichert aus Aidlingen 2013 gebaut. Durch den grösseren Korpus und die längere Mensur ergibt sich ein volleres Klangbild als bei den historischen Instrumenten. Dies begünstigt die Balance zwischen dem Hammerflügel oder dem Cembalo und der Gitarre.



Stefan Müller studierte Klavier, Orgel und historische Tasteninstrumente sowie Schulmusik und Chorleitung. Er unterrichtet Klavier und Orgel an der Kantonsschule Wettingen. Daneben ist er Kirchenmusiker in Horgen und leitet die Schola Cantorum Wettingensis. Regelmässig tritt Stefan Müller als Solist, Kammermusiker und Chorleiter auf. Des weiteren beschäftigt er sich mit historischen Stimmungen, der Integration von Naturtönen in unser Tonsystem und der Entwicklung entsprechender Instrumente mit vieltönigen Tastaturen. Ferner studiert er die Metronomangaben des 19. Jahrhunderts (Doppelschlag) und deren agogisch freie Umsetzung. 2017 wurde Stefan Müller mit dem Rotkreuzpreis AG 2017 und NAB-Charity-Preis 2020 für das «Musikalisches Fenster», Musik auf der Palliativstation, ausgezeichnet. 2025 erhielt er vom Aargauer Kuratorium eine Unterstützung für den Freiraum-Betrag «Neue Tonräume im erweiterten Tonsystem». Er hat diverse CDs veröffentlicht, zuletzt: Bach-ganz leise: «Musikalisches Opfer» und «Inventionen». In Vorbereitung: «Schubert – Winterreise ohne Worte». [www.stefanmueller.ch](http://www.stefanmueller.ch)



Der Gitarrist Martin Pirkzl ist in Baden aufgewachsen und hat sein Musikstudium an den Konservatorien von Zürich und Bern abgeschlossen. Als Solist und Kammermusiker hat er sich in der Gruppe für Neue Musik Baden (Gnom) in zahlreichen Projekten mit Musik der Gegenwart engagiert. Dem gegenüber besteht eine starke Verbundenheit zur Musik der Renaissance und des Barock, im Zentrum stehen dabei die Werke von John Dowland

und J.S. Bach sowie das Continuospiel. Die langjährige Zusammenarbeit mit dem Eos Gitarrenquartett hat Martin Pirkzl an internationale Festivals in zahlreiche europäische Länder wie auch nach Russland und Südamerika geführt. Mit dem Schauspieler Hans Rudolf Twerenbold hat er Texte von Schweizer Autoren in mehreren literarisch-musikalischen Programmen umgesetzt. Zusammen mit Stefan Müller hat Martin Pirkzl 2015 die Konzertreihe „Bach-ganz leise“ gegründet und neben zahlreichen Konzerten in der Klosterkirche Wettingen mehrere CDs eingespielt.