

NAXOS

Julius

KLENGEL

(1859–1933)

**Complete
Concertinos for
Cello and Piano**

**Konzertstück
in D minor**

**Martin Rummel,
Cello**

Mari Kato, Piano



Julius Klengel (1859–1933)

Complete Concertinos for Cello and Piano • Konzertstück in D minor, Op. 10

Wherever twelve cellists are gathered together, the *Hymnus* by Julius Klengel will be played; it is an apt piece by which to remember this great German pedagogue, since its high Romanticism, warmth of sound, depth of feeling and skilled part-writing say a good deal about its composer. His career revolved almost exclusively around his beloved Leipzig: he was born there on 24 September 1859 and died there on 27 October 1933, revered by cellists the world over, who had beaten a path to his door to gain his unique insights into the Classical and Romantic masterpieces.

Klengel came from a musical family who could field an entire piano quintet. His father, a lawyer and amateur musician who started Julius on the cello, was a friend of Mendelssohn; his brother Paul (1854–1935) was a well-known violinist, pianist and composer; and his grandfather played the violin for 50 years in the Gewandhaus Orchestra without missing a concert. Julius studied privately: cello with Emil Hegar (a pupil of Friedrich Grützmacher the Elder and principal of the Gewandhaus Orchestra), theory and composition with Salomon Jadassohn. He was also an excellent pianist.

In 1874 he became a member of the Gewandhaus Orchestra and from 1881 to 1924 was principal cellist in succession to his teacher. A vital part of his life was chamber music. Leipzig had two rival quartets, one led by Adolf Brodsky, the other the celebrated Gewandhaus Quartet, which itself fielded two sets of personnel. Klengel played at first in the Gewandhaus ensemble when it was led by Engelbert Röntgen, then from 1885 in the Brodsky Quartet, continuing under the later leader Arno Hilf. In 1899 the ensembles were merged under Felix Berber's leadership and in 1903 Edgar Wollgandt took over. The line-up of Wollgandt, Carl Wolschke, Carl Herrmann and Klengel became well known and even made records, including Beethoven's complete C sharp minor *String Quartet*, Op. 131.

In 1882 Klengel toured Russia and performed his *First Cello Concerto* in St Petersburg with Anton

Rubinstein conducting; in 1883 he played chamber music with Leopold Auer; in 1887 he gave the local premiere of Haydn's *D major Concerto*; and in 1889 he toured with the Brodsky Quartet, making music with Siloti, Taneyev and Safonov among others. He was a popular visitor to London, making his debut on 2 March 1887 at a London Symphony Concert in St James's Hall. At August Mann's Crystal Palace concerts he played concertos by Hans Sitt, August Klughardt and Bernhard Romberg, Brahms's *Double Concerto* (with Lady Hallé as partner) and his own *Second* and *Third Concertos*. He appeared in recitals with Anna Esipova and others, and at the Saturday Popular Concerts. His last appearance was for a recital at the Bechstein (now Wigmore) Hall in 1909, after a gap of eight years. He was admired in London for his technical facility – on one occasion he played his arrangement of Paganini's *Moto perpetuo* for cello and orchestra – and his tone.

Not surprisingly, he appeared as soloist with his own orchestra more often than any other cellist, starting in 1876 with Davidov's *First Cello Concerto*. And for his retirement (and golden jubilee) season, Klengel composed a *Double Concerto* which he and Walther Davisson played on 9 October 1924, with Furtwängler conducting – it was published with a dedication to Davisson. From 1881 he taught at the Leipzig Conservatory; and although he did travel a good deal, both as a soloist and with the quartet, he spent much of his time at home – neither the orchestra nor his pupils could complain that he was an absentee. He continued to teach, both at the conservatory and at his house in Kaiser Wilhelmstrasse, until his death. Among his pupils were Emanuel Feuermann, Gregor Piatigorsky, Guilhermina Suggia and William Pleeth.

Klengel was particularly renowned as an interpreter of Bach, Beethoven, Brahms (whom he knew personally) and Reger (whose *A minor Sonata* and first solo *Suite* were dedicated to him). In his early days he was able to play Paganini's *Violin Concerto No. 1 in D major, Op. 6* on

the cello; and though he was not considered to have as fine a tone as his younger contemporary Becker, he was a more sympathetic personality. 'Klengel did not have a very good sound', said his English pupil Maurice Zimmler, 'yet so many of his pupils had beautiful sounds. His secret was that if you found a particular technique was comfortable for you, he let you use it. He never interfered with a pupil's natural way of holding the bow or the cello.' William Pleeth recalled: 'He was very easy-going, like a walking saint, really, a lovely person. Klengel didn't claim to have a school of cello playing. He treated everyone as an individual. And he let you do all the repertoire that no one does now – in the two years and two months I was with him, I did 32 concertos.' Klengel played a 1608 Antonio Amati in his heyday but when he retired from the orchestra he gave it to his daughter Eva, also a cellist, and used a modern instrument.

Concert programmes indicate that in his prime Klengel played the Bach *Suites* unaccompanied, and he published a solo edition in 1900; but he also made an edition of *Suites Nos. 1, 2 and 6* with piano – and recorded the *Sarabande of the Sixth Suite* in that form. It is a fine souvenir of him, for all that the *portamento* sometimes works against Bach's intentions, and his tone sounds excellent. Other pieces he recorded were a Tartini *Adagio*, a Popper *Mazurka* and Bernhard Cossmann's *Tarantelle*.

Klengel wrote a large amount of cello music including four concertos (Opp. 4, 20, 31 and 37), a solo suite, three accompanied suites, a sonata, a *Caprice in the Form of a Chaconne*, another *chaconne*, a suite for two cellos and pieces for two or four cellos. Many children still learn the cello via his didactic works. His *Second Concerto in D minor*, which he premiered at the Gewandhaus in 1880, is a four-movement work of symphonic proportions making great demands on the soloist's virtuosity. He also composed two string quartets, a piano trio, six trios for children and a serenade for strings. A rare orchestral work, his *Concert Overture, Op. 36*, was performed in London. *Hymnus* was written for the funeral of Arthur Nikisch, the longtime conductor of the Gewandhaus Orchestra who died suddenly in 1922.

The three *Concertinos* were written for teaching purposes and the *First* is still played by young cellists. Despite being written some years apart, they conform to the same pattern, with a sonata movement in common time, a song-like slow movement in 6/8 and a fast finale usually also in 6/8 – the *Third Concertino* slightly departs from the template, with a finale in 2/4. They are published by Breitkopf & Härtel.

The *Concertino in C major, Op. 7*, published in 1885, comes closest to the idea of a mini-concerto. It opens with a call to attention and 'orchestral *tutti*' for the piano, which has two more '*tuttis*' during the *Allegro*; the first theme is classical in shape, the second very lovely, and the cello has plenty of brilliant passagework before the piano brings the movement to a close. The *Andante* is a beautiful exercise in cantabile with the piano in support; a contrasting central section features passagework for the cello. Both instruments dive straight into the *Rondo*, which has several episodes and a '*tutti*' for the piano.

Published in 1904, the *Concertino in G major, Op. 41*, shows a considerable advance and is really a sonata: perhaps Klengel felt that title implied something more substantial, or Breitkops demanded another concertino. A characterful opening theme in dotted rhythm, introduced by the piano, is succeeded by a cantabile theme and the development is quite virtuosic; after the usual recapitulation the movement ends with a coda. The *Andante* is in song form with an impassioned contrasting section; and the *Finale*, in which the piano part is rather testing, alternates a skipping theme with a broader motif. A brief coda brings this fine little work to a close.

The *Concertino in A minor, Op. 46*, comes somewhere between its predecessors in style. In the *Allegro non troppo*, a broad first theme and a singing second theme allow for plenty of interplay between the instruments; the movement ends with a coda. The *Andante* features a lullaby-like theme, interrupted as usual by a contrasting motif. The busy *Finale* makes use of several themes, ending in a coda.

Many 19th-century performer-composers wrote extended concert pieces, which were useful for closing the first half of a recital. Klengel's D minor *Konzertstück*,

Op. 10, gives the cello plenty of chances to sing on its A string but is a little unusual in that the piano is given equal status. An assertive first theme leads to virtuosic passagework and the lovely second theme makes quite a late appearance. A hymn-like theme (*Andante*) is

interrupted by a brief contrasting section and comes to a complete close, before the opening themes return and the work finishes with a brilliant coda.

Tully Potter

Julius Klengel (1859–1933)

Sämtliche Concertini für Violoncello und Klavier · Konzertstück d-moll op. 10

Wo immer zwölf Cellisten beisammen sind, da werden sie den *Hymnus* von Julius Klengel spielen – ein ideales Stück zur Erinnerung an diesen großen Pädagogen und Komponisten, über den wir durch die ausgeprägte Romantik, die klangliche Wärme und emotionale Tiefe dieses Werkes viel erfahren. Klengels Karriere kreiste weitestgehend um sein geliebtes Leipzig. Hier wurde er am 24. September 1859 geboren, und hier starb er am 27. Oktober 1933, verehrt von Cellisten der ganzen Welt, die zu ihm gepilgert waren, um seiner einzigartigen Einsicht in die Meisterwerke der Klassik und Romantik teilhaftig zu werden.

Klengel stammte aus einer musikalischen Familie, die ein ganzes Klavierquintett aufbieten konnte. Der Vater – Rechtsanwalt und Amateurmusiker – brachte Julius die Anfangsgründe auf dem Violoncello bei und war ein Freund Mendelssohns; sein Bruder Paul (1854-1935) war ein bekannter Geiger, Pianist und Komponist; und sein Großvater saß fünfzig Jahre als Geiger im Gewandhausorchester, ohne auch nur ein einziges Konzert versäumt zu haben. Julius wurde *privatim* unterrichtet: Violoncello studierte er bei Emil Hegar, dem Stimmführer des Gewandhausorchesters und einstigen Schüler von Friedrich Grützmacher, und Salomon Jadassohn war sein Lehrer in Theorie und Komposition. Zudem war Julius Klengel ein exzellenter Pianist.

1874 trat er selbst ins Gewandhausorchester ein, wo er von 1881 bis 1924 in der Nachfolge seines Lehrers als Erster Cellist wirkte. Ein wichtiger Teil seines Lebens war die Kammermusik. In Leipzig gab es zwei konkurrierende Quartette: das Ensemble des Geigers Adolf Brodsky sowie das berühmte Gewandhaus-Quartett, das seinerseits eine doppelte Besetzung aufbieten konnte. Klengel spielte zunächst in der letztgenannten Formation mit dem Primarius Engelbert Röntgen, wechselte dann aber 1885 zum Brodsky-Quartett und verblieb auch in diesem Ensemble, als Arno Hilf die erste Geige übernahm. Im Jahre 1899 fusionierten die beiden Quartette unter der Leitung von Felix Berger, der 1903 von Edgar Wollgandt abgelöst wurde. Die Besetzung mit Wollgandt, Carl Wolschke, Carl Herrmann und Klengel wurde sehr bekannt und machte sogar Aufnahmen, darunter das komplette cis-moll-Quartett op. 131 von Beethoven.

1882 begab sich Klengel auf eine Reise nach Russland. In St. Petersburg brachte er unter der Leitung von Anton Rubinstein sein erstes Cellokonzert zur Aufführung. 1883 spielte er Kammermusik mit Leopold Auer. 1887 gab er die St. Petersburger Premiere des D-dur-Konzertes von Joseph Haydn. 1889 folgte eine Tournee mit dem Brodsky-Quartett, in deren Verlauf er unter anderem mit Alexander Siloti, Sergej Tanejew und

Wassili Iljitsch Safonow musizierte. Er war ein gern gesehener Gast in London, wo er am 2. März 1887 bei einem *London Symphony Concert* in der St James's Hall debütierte. Bei den Konzerten, die August Manns im Crystal Palace veranstaltete, war er mit Konzerten von Hans Sitt, August Klughardt und Bernhard Romberg sowie (mit Lady Hallé als Partnerin) mit dem Doppelkonzert von Johannes Brahms zu hören. Außerdem spielte er seine eigenen Konzerte Nr. 2 und 3. Recitals gab er unter anderem mit Anna Esipova sowie im Rahmen der volkstümlichen Samstagskonzerte. Nach einer Pause von acht Jahren kam er 1909 zu einem letzten Recital in die Londoner Bechstein Hall (die heutige Wigmore Hall). In der britischen Hauptstadt bewunderte man seinen Ton und seine technische Fertigkeit – einmal hatte er Paganinis *Moto perpetuo* in einem eigenen Arrangement für Violoncello und Orchester aufgeführt.

Es überrascht nicht, dass er mit »seinem« Orchester häufiger solistisch auftrat als jeder andere Cellist. Seinen Einstand gab er 1876 mit Carl Davidows erstem Konzert. Für seine letzte Saison, die zugleich sein goldenes Berufsjubiläum bezeichnete, schrieb er ein Doppelkonzert, das er am 9. Oktober 1924 mit Walther Davisson, dem Widmungsträger des Werkes, aus der Taufe hob. Wilhelm Furtwängler dirigierte die Premiere. Seit 1881 unterrichtete er am Leipziger Konservatorium. Obwohl er als Solist und Quartettspieler viele Reisen unternahm, verbrachte er auch viel Zeit daheim: Weder das Orchester noch seine Schüler konnten behaupten, dass er seine Pflichten vernachlässigt hätte. Bis zu seinem Tode unterrichtete er entweder im Konservatorium oder bei sich zu Hause in der Kaiser-Wilhelm-Straße. Zu seinen Schülern gehörten Emanuel Feuermann, Gregor Platigorsky, Guilhermina Suggia und William Pleeth.

Besonders anerkannt war Julius Klengel als Interpret von Johann Sebastian Bach, Ludwig van Beethoven, Johannes Brahms (den er persönlich kannte) und Max Reger (der ihm seine a-moll-Sonate und seine erste Solosuite widmete). In seinen jungen Jahren konnte er das Violinkonzert D-dur von Paganini auf dem Cello spielen. Sein Ton soll nicht so schön gewesen sein wie der seines jüngeren Zeitgenossen Hugo Becker, doch

war er die angenehmere Persönlichkeit: »Klengel hatte keinen sehr guten Ton«, sagte sein englischer Schüler Maurice Zimmler, »und doch hatten viele seiner Schüler einen schönen Ton. Sein Geheimnis lag darin, dass er, wenn wir eine bequeme Technik gefunden hatten, uns nicht daran hinderte, diese zu benutzen. Er mischte sich nie in die natürliche Bogen- oder Cellohaltung des Schülers ein«. William Pleeth erinnerte sich: »Er war sehr gelassen, wie ein wandelnder Heiliger, wirklich, eine lebenswürdige Person. Klengel erhob keinen Anspruch auf eine eigene Schule des Cellospiels. Er behandelte jeden als Individuum. Und er ließ einen das Repertoire spielen, wie das heute niemand tut – in den zwei Jahren und zwei Monaten, die ich bei ihm war, habe ich 32 Konzerte studiert«. In seiner Glanzzeit spielte Klengel ein Antonio Amati-Cello aus dem Jahre 1608. Dieses überließ er nach dem Ausscheiden aus dem Orchester seiner Tochter Eva, die gleichfalls Cello spielte. Er selbst benutzte fortan ein modernes Instrument.

Die Konzertprogramme zeigen, dass Klengel in seiner Reifezeit die Suiten von Johann Sebastian Bach im Jahre 1900 heraus. Überdies schrieb er zu den Suiten 1, 2 und 6 auch eine Klavierbegleitung. Die Sarabande der sechsten Suite hat er in dieser Version auch aufgenommen: Auch wenn sein Portamento den Intentionen Bachs mitunter zuwider läuft, so ist es doch ein schönes Souvenir – und sein Ton klingt vorzüglich. An weiteren Einspielungen gibt es ein Adagio von Giuseppe Tartini, eine Mazurka von David Popper und Bernhard Cossmanns *Tarantelle*.

Julius Klengel hat sehr viel Musik für Violoncello geschrieben. Dazu gehören vier Konzerte, eine Solosuite, drei begleitete Suiten, eine Sonate, eine *Caprice in Form einer Chaconne unter freier Benutzung eines Themas von Robert Schumann*, eine weitere Chaconne, eine Suite für zwei Celli und Stücke für zwei oder vier Celli. Viele Kinder lernen den Umgang mit dem Instrument noch immer durch seine Unterrichtswerke. Das zweite Konzert in d-moll, das er 1880 im Gewandhaus uraufführte, ist ein viersätziges Werk von symphonischen Proportionen, das der Virtuosität des Solisten sehr viel abverlangt. Er

komponierte außerdem zwei Streichquartette, ein Klaviertrio, sechs Trios für Kinder und eine Serenade für Streicher. Eine Rarität ist seine Konzertouvertüre op. 36 für Orchester, die in London aufgeführt wurde. Der *Hymnus* entstand zur Trauerfeier für Arthur Nikisch, den langjährigen Dirigenten des Gewandhausorchesters, der 1922 überraschend verstorben war.

Die drei *Concertini* hat Klengel zu Unterrichtszwecken geschrieben. Das erste wird noch immer von jungen Cellisten gespielt. Obwohl zwischen der Entstehung der drei Werke einige Jahre liegen, folgen sie ein und demselben Schema: Sie beginnen mit einem Sonatensatz im Viervierteltakt, dem sich ein gesanglicher langsamer Satz im Sechsstückeltakt und ein schnelles Finale anschließen. Letzteres steht in den beiden ersten *Concertini* gleichfalls im Sechsstückeltakt, wohingegen das dritte Stück von einem Finale im Zweivierteltakt beschlossen wird. Die Stücke erschienen bei Breitkopf und Härtel.

Das 1885 publizierte *Concertino C-dur op. 7* kommt der Idee eines Miniaturkonzertes am nächsten. Es beginnt mit einem »Ordnungsruf« und einem »orchestralen Tutti« des Klaviers, das im Laufe des *Allegros* noch zwei weitere »Tutti« zu spielen hat. Das erste Thema ist klassisch zugeschnitten, das zweite sehr anmutig – und das Violoncello hat viele brillante Passagen zu absolvieren, bevor das Klavier den Schlusspunkt setzt. Das *Andante* ist eine schöne, vom Klavier unterstützte Übung im *Cantabile*. Ein kontrastierender Mittelteil enthält Passagenwerk für das Cello. Beide Instrumente stürzen sich geradewegs in das Rondo, das verschiedene Episoden und ein »Tutti« des Klaviers enthält.

Das 1904 veröffentlichte *Concertino G-dur op. 41* zeigt einen beträchtlichen Fortschritt und ist trotz seines Titels *de facto* eine Sonate. Dass das Stück nicht als eine solche bezeichnet wurde, mag daran liegen, dass Klengel damit einen substantielleren Inhalt assoziierte oder dass Breitkopf einfach ein weiteres »Concertino« verlangt

hatte. Das Klavier exponiert das charaktervolle Hauptthema mit seinen markanten Punktierungen. Ein kantabler Seitengedanke folgt. Nach der recht virtuos durchgeführten und der üblichen Reprise endet der Satz mit einer Coda. Das *Andante* ist in Liedform geschrieben und enthält einen leidenschaftlich kontrastierenden Mittelteil. Im Finale mit seinem recht anspruchsvollen Klavierpart wechseln ein springendes Thema und ein breiteres Motiv einander ab. Eine kurze Coda beschließt das hübsche kleine Stück.

Das *Concertino a-moll op. 46* steht in stilistischer Hinsicht irgendwo zwischen seinen beiden Vorgängern. Das *Allegro non troppo* hält mit seinem breiten ersten Thema und dem singenden Nebengedanken eine Fülle instrumentaler Wechselspiele bereit; der Satz endet mit einer Coda. Das *Andante* bringt ein wiegenliedartiges Thema, das wie gewöhnlich von einem kontrastierenden Motiv unterbrochen wird. Das geschäftige Finale verwendet mehrere Themen und geht mit einer Coda zu Ende.

Viele ausübende Musiker komponierten im 19. Jahrhundert ausgedehnte Konzertstücke, die dazu angetan waren, die erste Hälfte eines Recitals zu beenden. Klengels *Konzerstück d-moll op. 10* bietet dem Violoncello reiche Möglichkeiten, sich singend auf der A-Saite zu ergehen; ungewöhnlich ist freilich, dass das Klavier eine gleich bedeutende Rolle spielt. Ein entschiedenes Hauptthema führt zu virtuossem Passagenwerk, bevor sich das zauberhafte zweite Thema erst recht spät zu Worte meldet. Ein hymnenartiges Thema (*Andante*) wird von einem kurzen, kontrastierenden Abschnitt unterbrochen und erreicht einen vollständigen Abschluss, worauf das Anfangsthema wiederholt und das Werk von einer brillanten Coda beschlossen wird.

Tully Potter

Deutsche Fassung: Cris Posslac

Mari Kato



Photo: Paladino Media

Mari Kato was born in Obihiro, Japan, and studied at the Musikhochschule in Köln with Tiny Wirtz, and at the Musikhochschule in Hanover with David Wilde. She attended the masterclasses of Paul Badura-Skoda and Sergey Dorenski and was awarded first prize at the Beethoven Piano Competition in Sapporo in 1987 and at the International Piano Competition in Lugano in 1991. As a soloist, Kato has performed with the Northern Chamber Orchestra in Sapporo and the Sapporo Symphony Orchestra, working with conductors such as Lorin Maazel, Hubert Soudant, Johannes Kalitzke, Tadaaki Otaka, Michael Boder and Joji Hattori. She is a regular guest at international music festivals, performing with artists such as Benjamin Schmid, Luz Leskowitz, Thomas Riebl, Vladimir Mendelssohn, Lars Anders Tomter, Julius Berger, Andreas Brantelid, Christine Hoock, Joris van den Hauwe, Johannes Hinterholzer, the Kocian Quartet and the Amati-Ensemble. From 1995 to 2000, she taught at the Folkwang-Hochschule in Essen, and since 2000 has been teaching as a collaborative pianist at the Mozarteum in Salzburg.

Mari Kato wurde in Obihiro auf Japans Nordinsel Hokkaido geboren und studierte an der Musikhochschule Köln bei Tiny Wirtz sowie an der Musikhochschule Hannover bei David Wilde. Sie besuchte Meisterkurse bei Paul Badura-Skoda und Sergei Dorenski und errang erste Preise beim Beethoven-Klavierwettbewerb in Sapporo (1987) und beim internationalen Klavierwettbewerb in Lugano (1991). Als Solistin trat Mari Kato mit dem Nordkammerorchester Sapporo und mit dem Sapporo Symphonie Orchester unter Tadaaki Otaka auf und arbeitete mit Dirigenten wie Lorin Maazel, Hubert Soudant, Johannes Kalitzke, Michael Boder und Joji Hattori. Sie ist regelmäßiger Gast bei internationalen Musikfestivals und musizierte u.a. mit Benjamin Schmid, Luz Leskowitz, Thomas Riebl, Vladimir Mendelssohn, Lars Anders Tomter, Julius Berger, Andreas Brantelid, Christine Hoock, Joris van den Hauwe, Johannes Hinterholzer, dem Kocian Quartett und dem Amati Ensemble. Von 1995 bis 2000 war sie Lehrbeauftragte für Korrepetition an der Folkwang-Universität in Essen und ist seit 2000 als Vertragslehrerin an der Universität Mozarteum Salzburg tätig.

Martin Rummel



Photo: Calvin Peter

Born in 1974, Austrian cellist Martin Rummel is not only the last pupil of the legendary William Pleeth but, with nearly 50 recordings to his name, he is one of the most distinguished cellists of his generation. He continually gains worldwide praise from the press for his recordings of previously undiscovered music (including works by Joseph Merk for Naxos and the cello concertos by Andrea Zani for Capriccio). As a soloist and chamber musician, he is a regular guest with orchestras or at festivals and venues throughout Europe, Asia, Oceania and the Americas. As a pedagogue, he is the editor of an acclaimed series of editions of all major cello études for Bärenreiter, and after teaching cello in Germany and New Zealand, he is currently head of school at the University of Auckland's School of Music. Being a passionate curator, he is the owner and mastermind of the Vienna-based company paladino media, and was artistic director of various chamber music festivals. Martin Rummel plays a cello by Martin Horvat, made in 2010, and is an endorsement artist of Thomastik-Infeld, Vienna.

www.martinrummel.com

Geboren 1974, ist der österreichische Cellist Martin Rummel nicht nur der letzte Schüler des legendären William Pleeth, sondern mit bisher fast 50 CD-Einspielungen einer der bedeutendsten Vertreter seiner Generation von Cellisten. Weltweit bekommt er für seine Entdeckungen (z.B. Werke von Merk für Naxos oder die Cellokonzerte von Andrea Zani für Capriccio) immer wieder höchstes Lob von der Presse. Als Solist und Kammermusiker ist er Gast von Orchestern und bei Veranstaltern und Festivals in Europa, Asien, Ozeanien, Nord- und Südamerika. Als Pädagoge ist er Herausgeber sämtlicher wesentlicher Celloetüden für den Bärenreiter-Verlag. Derzeit lebt er in Auckland, wo er Head of School (Rektor) der School of Music der University of Auckland ist. Als leidenschaftlicher Musikvermittler ist er Eigentümer und Mastermind der Wiener Firma paladino media und war künstlerischer Leiter verschiedener Kammermusikfestivals. Martin Rummel spielt ein Cello von Martin Horvat aus dem Jahr 2010 und ist endorsement artist von Thomastik-Infeld.