

The NAXOS logo is located in the top left corner. It consists of the word "NAXOS" in a white, bold, serif font, centered within a blue square. Above the text are several horizontal lines of varying lengths, resembling a stylized architectural facade or a musical staff.

HAYDN

String Quartets

Op. 1, No. 1 • Op. 33, No. 5 • Op. 77, No. 1

Goldmund Quartet



Joseph Haydn (1732-1809)

String Quartets, Op. 1, No. 1 • Op. 33, No. 5 • Op. 77, No. 1

Joseph Haydn was born in the village of Rohrau in 1732, the son of a wheelwright. Trained at the choir-school of St Stephen's Cathedral in Vienna, he spent some years earning a living as best he could from teaching and playing the violin or keyboard, and was able to learn from the old musician Porpora, whose assistant he became. Haydn's first appointment was in 1759 as Kapellmeister to a Bohemian nobleman, Count von Morzin. This was followed in 1761 by employment as Vice-Kapellmeister to one of the richest men in the Empire, Prince Paul Anton Esterházy, succeeded after his death in 1762 by Prince Nikolaus. On the death in 1766 of the elderly and somewhat obstructive Kapellmeister, Gregor Werner, Haydn succeeded to his position, to remain in the same employment for the rest of his life.

On the completion of the magnificent palace at Eszterháza in the Hungarian plains under Prince Nikolaus, Haydn assumed command of an increased musical establishment. Here he had responsibility for the musical activities of the palace, which included the provision and direction of instrumental music, opera and theatre music, and music for the church. For his patron he provided a quantity of chamber music of all kinds, particularly for the Prince's own peculiar instrument, the baryton, a bowed string instrument with sympathetic strings that could also be plucked.

On the death of Prince Nikolaus in 1790, Haydn was able to accept an invitation to visit London, where he provided music for the concert season organized by the violinist-impresario Salomon. A second successful visit to London in 1794 and 1795 was followed by a return to duty with the Esterházy family, the new head of which had settled principally at the family property in Eisenstadt, where Haydn had started his career. Much of the year, however, was to be spent in Vienna, where Haydn passed his final years, dying in 1809, as the French armies of Napoleon approached the city yet again.

Haydn lived during the period of the eighteenth century that saw the development of instrumental music

from the age of Bach and Handel to the era of the classical sonata, with its tripartite form, the basis of much instrumental composition. The string quartet itself, which came to represent classical music in its purest form, grew from a genre that was relatively insignificant, at least in its nomenclature, the *Divertimento*, into music of greater weight, substance and complexity, although Haydn, like any great master, knew well how to conceal the technical means by which he achieved his ends. The exact number of string quartets that Haydn wrote is not known, although he listed some 83, the earlier of these, often under the title *Divertimento*, proclaim their origin and purpose. The last quartet, *Opus 103*, started in 1803, remained unfinished.

In later life Haydn claimed to have discovered the string quartet form by accident. The six quartets collected together by Haydn's pupil Pleyley as *Opus 1* were certainly among the first he himself wrote in this form. The first three are in the customary five-movement form of the *divertimento*, a title the composer later preferred to the earlier title *cassation*. It is thought that *Opus 1, No. 1* was written with other early quartet-*divertimenti* in 1757 and 1758, and the other two in the following years, between 1759 and 1761. The first quartet, consequently, seems to have been written for Baron Carl Joseph von Fürnberg, at the castle of Weinzierl in Lower Austria. The baron invited the parish priest, his estate manager, Haydn and Albrechtsberger, presumably Johann Georg, who was Beethoven's later counterpoint teacher, to play together. In 1759 Haydn took a salaried position as music director to Count von Morzin, spending winter in Vienna and summer in Bohemia at the count's castle at Lukavec, where there was a larger musical establishment. The first four quartets of what was later known as *Opus 1* appeared in Paris in 1764 with other works, described as *Six Symphonies ou Quatuors Dialogués*.

The first quartet of *Opus 1*, the *Quartet in B flat major*, opens with an ascending arpeggio figure. The first of the two *Minuets*, with its contrasted E flat major *Trio*, leads to an E flat slow movement that allows the first violin a

chance to tackle a relatively florid melodic line. There is a second *Minuet* and *Trio* before the brief tripartite classical finale.

Haydn completed his *Opus 33* quartets in 1781 and before their publication offered manuscript copies on subscription to a number of leading patrons, of whose interest he was assured. Known as the *Russian Quartets*, they take their name from their performance in the presence of the Russian Grand Duke Paul, later Tsar Paul I, with his wife, visiting Vienna under the names of the Count and Countess von Norden and accompanied by members of the family of the Grand Duchess, the ruling family of Württemberg. The quartets were played, in the presence of the composer, by Luigi Tomasini, Franz Aspelmayr, Thaddäus Huber and the cellist Joseph Weigl.

The *Quartet in G major, Op. 33, No. 5*, has a first movement with a contrasting second subject marked *dolce*, after a principal theme that opens softly and increases markedly in volume in its third bar. The initial figure has suggested the nickname "How do you do?". The second movement, in G minor, offers a first violin aria, accompanied by semiquaver broken chords from the second violin and a sparer texture from viola and cello. The *Scherzo* returns to G major, with a *Trio* in the same key, and there is a last movement in 6/8 metre that presents a series of variations on the principal theme, which reappears with a change of rhythm and pace in conclusion.

The two string quartets that form *Opus 77*, the last completed quartets by Haydn, were written in 1799 and dedicated to Prince Franz Joseph Maximilian Lobkowitz,

who had commissioned a set of six. They were published by Artaria in Vienna in or before September 1802. It is supposed that Haydn failed to complete the set because of the radical changes in the form that Beethoven's *Opus 18* quartets for Lobkowitz seemed to suggest. It may be remarked that Beethoven too was very wary of seeming to challenge Haydn on his own ground, witness the *Mass in C* he wrote for the Esterházy, where he expressed fears of being seen as unable to rival his former teacher.

The *Quartet in G major, Op. 77, No. 1*, starts with a clearly enunciated first subject over a repeated crotchet rhythm. A second subject appears, started by the second violin with viola triplet accompaniment, leading to a concluding section in triplets; the whole exposition is then repeated. These motivic elements appear in the central development and its exploration of different tonalities, before the principal theme returns in recapitulation. The E flat major slow movement opens with a strong motif that has suggestions of C minor in its first three notes, immediately dispelled in the second measure. The cello makes use of this motif, which has a major part to play in all that follows. The *Minuet*, with its Hungarian gypsy or Croatian connotations, is no longer a courtly dance, but, marked *Presto*, demands one beat in a bar. It frames a contrasting E flat *Trio*. All instruments join in a statement of the opening of the final *Presto* with a principal subject from which the second subject is derived and which provides the substance of a movement, suggested in the first three notes.

Keith Anderson

Joseph Haydn (1732-1809)

Streichquartette op. 1 Nr. 1 • op. 33 Nr. 5 • op. 77 Nr. 1

Joseph Haydn wurde 1732 in dem burgenländischen Dorfe Rohrau als Sohn eines Stellmachers geboren. Er erhielt seine musikalische Ausbildung in der Chorschule des Wiener Stephansdoms und verdiente anschließend seinen Lebensunterhalt mit Violin- und Klavierstunden sowie als Geiger oder Cembalist. Der bereits bestehende Kontakt zu dem alten Komponisten Nicola Porpora kam ihm insofern zugute, als dieser ihn schließlich zu seinem Assistenten machte, bevor Haydn 1759 dann seine erste Stelle als Kapellmeister des böhmischen Grafen von Morzin antrat. 1761 folgte die Anstellung als Vizekapellmeister bei einem der reichsten Männer des Kaiserreiches, Fürst Paul Anton Esterházy, dem nach seinem Tod im Jahre 1762 sein Bruder Fürst Nikolaus folgte. Wiederum vier Jahre später starb der alte, halsstarke Kapellmeister Gregor Joseph Werner. Joseph Haydn übernahm das Amt seines Vorgängers und bekleidete dieses zumindest nominell bis zum Ende seines Lebens.

Als unter Fürst Nikolaus das grandiose Schloss Eszterháza in der ungarischen Puszta vollendet worden war, übernahm Joseph Haydn die Leitung einer noch größeren Einrichtung. Jetzt war er auch für die musikalischen Aktivitäten des Schlosses verantwortlich, und dazu gehörten die Bereitstellung und Leitung der Instrumentalmusik, die Oberaufsicht über die Oper und die Schauspielmusik sowie die geistliche Komposition. Seinem Dienstherrn schrieb er überdies eine Fülle verschiedenster Kammermusiken, in denen vor allem das Leibinstrument des Fürsten, das Baryton, eine wichtige Rolle spielte – ein Streichinstrument zwischen Cello und Gambe mit zusätzlichen Resonanzsaiten, die nicht nur einfach mitschwangen, sondern auch einzeln angezupft werden konnten.

Nach dem Tode des Fürsten Nikolaus im Jahre 1790 konnte Haydn eine Einladung aus London annehmen und für die von dem Geiger und Impresario Salomon organisierte Konzertsaison etliches an Musik liefern. Nach einem zweiten erfolgreichen Aufenthalt in London (1794/95) wandte er sich wieder seinen Pflichten bei den Esterházy zu, deren neues Familienoberhaupt sich zumeist auf dem Anwesen in Eisenstadt aufhielt, wo Haydns eigentliche Laufbahn begonnen hatte. Einen großen Teil des Jahres verbrachte

man allerdings in Wien, wo Haydn im Jahre 1809 schließlich auch starb, indessen die Truppen des französischen Kaisers Napoleon ein weiteres Mal gegen Wien marschierten.

Haydn erlebte jenen Teil des 18. Jahrhunderts, in dem sich die Instrumentalmusik von den älteren Vorbildern eines Bach oder Händel zu der klassischen Sonate hin entwickelte, deren dreiteiliger Hauptsatz nebst zwei oder drei weiteren Sätzen jetzt die Basis vieler Instrumentalwerke bildete. Das Streichquartett, das zum reinsten Repräsentanten der klassischen Musik werden sollte, entstand aus einer Gattung, die zumindest ihrem Namen nach nicht sonderlich gewichtig klang: aus dem *Divertimento*. Daraus entwickelten sich Werke, deren Gehalt, Komplexität und Bedeutung immer größer wurden – wobei sich Haydn freilich, wie jeder wirkliche Meister, darauf verstand, die technischen Mittel zu verbergen, mit denen er seine Ziele erreichte. Die genaue Zahl seiner Streichquartette ist nicht bekannt. Seinen eigenen Angaben zufolge müssen es um die 83 Stück gewesen sein, von denen die älteren noch oft als *Divertimento* bezeichnet sind und ihren ursprünglichen Zweck verraten. Das letzte, 1803 begonnene Quartett op. 103 blieb unvollendet.

In seinem späteren Leben meinte Haydn, er habe die Gattung des Streichquartetts durch einen Zufall entdeckt. Zu den ersten Schöpfungen dieser Art gehören zweifellos die sechs Werke, die Haydns Schüler Ignaz Pleyel unter der Opuszahl 1 zusammenfasste. Die drei ersten Stücke dieser Sammlung entsprechen mit ihren jeweils fünf Sätzen der üblichen Form des *Divertimentos* (Haydn benutzte diese Bezeichnung späterhin lieber als den älteren Terminus *Cassation*). Man geht davon aus, dass das Quartett op. 1 Nr. 1 ebenso wie andere frühe Streicher-Divertimenti in den Jahren 1757 und 1758 geschrieben wurde und dass die beiden anderen zwischen 1759 und 1761 entstanden. Demnach wäre das erste dieser Stücke für Baron Carl Joseph von Fürnberg gedacht gewesen, der auf seinem Schlosse Weinzierl in Niederösterreich gern mit seinem Verwalter und dem Pfarrer der Gemeinde sowie mit Haydn und einem gewissen Herrn Albrechtsberger musizierte (bei dem es sich um Beethovens späteren Kontrapunktlehrer Johann Georg Albrechtsberger gehandelt haben dürfte). Im Dienste des Grafen von Morzin

verbrachte Haydn seit 1759 die Winter in Wien und die Sommermonate auf dem Schlosse seiner Erlaucht im böhmischen Lukavec, wo es ein größeres Ensemble gab. Die ersten vier Quartette des nachmaligen Opus 1 erschienen 1764 in Paris zusammen mit anderen Werken unter dem Titel *Six Symphonies ou Quatuors Dialogués*.

Das Quartett *B-dur* op. 1 Nr. 1 beginnt mit einer aufsteigenden Arpeggio-Figur. Dem ersten der beiden Menuette schließt sich, wenn der A-Teil nach dem kontrastierenden Es-dur-Trio wiederholt wurde, ein langsamer Satz in Es-dur an, worin die erste Violine eine recht verzierte Melodie spielen darf. Vor dem kurzen, klassisch-dreiteiligen Finale steht das zweite Menuett mit seinem Trio.

Die Quartette op. 33 vollendete Joseph Haydn im Jahre 1781. Vor ihrer Veröffentlichung bot er verschiedenen wichtigen Gönnern, von deren Interesse er ausgehen durfte, handschriftliche Kopien als Subskription an. Diese sogenannten *Russischen Quartette* verdanken ihren Beinamen der Anwesenheit eines ungewöhnlich illustren Publikums: Dazu gehörten vor allem der russische Großfürst und spätere Zar Paul und seine Gemahlin Maria Feodorowna – sie nannten sich »Graf und Gräfin von Norden« – sowie die herzogliche Verwandtschaft der geborenen Prinzessin von Württemberg. Auch der Komponist war anwesend, als Luigi Tomasini, Franz Aspelmayr, Thaddäus Huber und Joseph Weigl die Quartette spielten, und alle wurden mit prächtigen Geschenken bedacht.

Der Kopfsatz des Quartetts *G-dur* op. 33 Nr. 5 beginnt mit einem zarten Hauptthema, dessen Dynamik sich im dritten Takt deutlich steigert. Diesem Gedanken steht ein Nebenthema mit der Bezeichnung *dolce* gegenüber. Der zweite Satz steht in g-moll und gibt der ersten Violine die Gelegenheit zu einem ariosen Gesang, den die zweite Violine mit gebrochenen Sechzehntelakkorden und die beiden anderen Instrumente mit sparsameren Texturen begleiten. Die anschließenden Sätze wenden sich wieder nach G-dur: Dem *Scherzo* mit Trio folgt als Finale ein Variationssatz im Sechsstachel-Takt, dessen Thema am Ende in veränderten Rhythmus und Tempo wieder aufgegriffen wird.

Die zwei Quartette des Opus 77 sind die letzten Werke der Gattung, die Haydn hat vollenden können. Sie entstanden 1799 und sind dem Fürsten Franz Joseph Maximilian Lobkowitz gewidmet, der ein halbes Dutzend dieser Stücke bestellt hatte. Der Wiener Verleger Artaria publizierte sie spätestens im September 1802. Man vermutet, dass Haydn den geplanten Zyklus nicht ausgeführt hat, da Ludwig van Beethoven dem Fürsten zur selben Zeit sein *Opus 18* präsentierte, in dem sich radikale Veränderungen der Gattung ankündigten. Bemerkenswert ist, dass auch Beethoven zögerte, Haydn auf dessen Terrain herauszufordern – man denke nur an die Messe C-dur op. 86 für die Familie Esterházy, bei deren Komposition er fürchtete, es nicht mit seinem ehemaligen Lehrer aufnehmen zu können.

Das Quartett *G-dur* op. 77 Nr. 1 beginnt mit einem deutlich artikulierten, von gleichmäßig pulsierenden Vierteln gestützten Hauptgedanken. Das zweite Thema wird zunächst zur Triolenbegleitung der Bratsche von der zweiten Violine exponiert; die Exposition wird von einer Triolenbewegung beendet und dann in voller Länge wiederholt. Die Motive bilden die Grundlage der Durchführung, worin verschiedene Tonarten erkundet werden, ehe die Wiederholung des Hauptthemas den Beginn der Reprise markiert. Den langsamen Satz eröffnet ein kraftvolles Motiv, das in den drei ersten Tönen nicht in die Grundtonart Es-dur, sondern nach c-moll zu weisen scheint. Der Eindruck verliert sich direkt darauf im zweiten Takt. Das Violoncello nutzt dieses Motiv, das im Anschluss eine wichtige Rolle spielt. Das Menuett mit seinen ungarisch-zigeunerischen oder kroatischen Einschlägen ist kein höfischer Tanz mehr, sondern ein ganztaktig aufzufassendes *Presto*, von dem das kontrastierende Es-dur-Trio umrahmt wird. Das *Presto-Finale* vereint alle vier Instrumente bei der Exposition des Hauptthemas, von dem auch der Nebengedanke abgeleitet ist und dessen drei erste Töne die Substanz des gesamten Satzes darstellen.

Keith Anderson

Deutsche Fassung: Cris Poslack

The Goldmund Quartet in conversation

How did you come together as a quartet?

Raphael Paratore: We all grew up in Munich – three of us even went to the same school – and we played chamber music together from an early age. When we were in our final few years at school, our music teacher at the time encouraged us to form a quartet and arranged some initial performance opportunities. When we started studying and were living in different places, our friendship and a growing number of ventures meant that the quartet continued to constitute a major part of our training as musicians, and we sacrificed a lot of time to make our regular practice sessions in Munich.

Is your long acquaintance, perhaps friendship, an advantage?

Florian Schötz: Yes, it's invaluable. Each of us has long been familiar with the others' strengths and weaknesses. And having worked together for so long, we've learnt to be as constructive as we can with our criticism.

Christoph Vandory: Because we have a common aim that we all agree on, it's easier for each of us individually to voice and accept criticism. Trust is important in that respect.

RP: It also has to be said that for all our seriousness when we're working on a piece of music, there's plenty of light-hearted banter in the way we communicate with each other. There's never a rehearsal when we don't have a laugh about experiences we've shared.

What is your common aim, first and foremost?

FS: Perhaps you could say that in spite of differing opinions with regard to interpretation, or approach – whether more or less historical, for example – or vibrato, or how this or that detail should be rendered, the heart of music is sound, and we want to cultivate a sensuous sound that conveys our emotions and speaks directly to people.

Pinchas Adt: When we're searching for an interpretation we can share, we obviously discuss things. Sometimes that can get very intense. After all, we're not sitting in an office together, we're making music. You have to open up and make a part of yourself vulnerable. The most important thing is to remain authentic when you're playing. That's the only way you can speak directly to the hearts of your listeners.

Why did you choose Haydn for your first recording?

RP: Because from the very beginning we've always played a lot of Haydn's music. Haydn played a decisive part in shaping the string quartet as a genre, but we have a lot to thank his music for in terms of our development as a quartet too. Our selection – one of his earliest works, one from his middle period, and a very late one – also shows Haydn's development within the genre he established very clearly.

FS: Moreover, intonation, articulation, phrasing, balance – all the criteria governing good quartet playing in fact – are to be found in Haydn. Perhaps you could say that after Haydn there aren't many works for string quartet that reflect the quality of an ensemble so clearly.

PA: Haydn's imagination seems to be boundless. He wrote more than 80 quartets, and each one is more beautiful than the next. His pieces really do contain every kind of character and feeling imaginable. His numerous ideas demand a lot of loving attention to detail on the part of the musicians. His music is especially demanding in this respect for the inner voices. But it's worth it. With Haydn there's always something new to discover – and that stands you in good stead when you're working on pieces from later centuries.

How do the three pieces you've chosen reflect Haydn's development?

CV: *Opus 1, No. 1* is really still a divertimento with five movements – the key slow movement sits in the middle. But the form of the piece doesn't mean that it's less inventive or humorous than later works. You can hear what extraordinary depth this early piece already possesses in the introduction to the slow movement, and the minuets in particular show how subtle a composer Haydn was, how much humour there is in his music.

RP: Although the first violin is the dominant part almost all through this quartet, it's a big challenge for the accompanying parts to take the "accompaniment" every bit as seriously and to bring out the detail of it, even though it's subordinate.

CV: You then realise that it's impossible to create a convincing utterance if the accompaniment doesn't support and carry the melody line, i.e. the first violin. The three lower parts have to fuse and become a single body of sound, speak with one voice.

But Opus 33, No. 5 is different in many respects...

CV: Not fundamentally. But something changes. The lower parts become more independent, the thematic variations perhaps still subtler, the composition as a whole is denser. By the way, people always say that Beethoven introduced the scherzo in place of the minuet. But here it is already in Haydn's music.

FS: Incidentally, *Opus 33, No. 5* was the first quartet we played and worked on together. The piece starts with an ending – the very first notes at the beginning are actually a closing cadence. I'd say that kind of humour is very typical of Haydn.

PA: *Opus 77, No. 1* is full of humour, extremely virtuosic, and has a much wider compass. The individual parts become still more independent, comment on each other and engage in a lively dialogue. The third movement trio is revolutionary – an adventure – you wouldn't expect to find anything like that in a Haydn quartet.

RP: You have to remember that in Haydn's day, they were playing contemporary music. The musicians probably barely mentioned a lot of things relating to performance practice, because they were self-evident. But for us today it's a challenge to think our way back into that period, find the right musical language and develop a feel for the natural way of shaping this music.

Then you would probably have liked to be present at one moment in the 18th century?

CV: Absolutely. When Haydn, Mozart, Dittersdorf and Vanhal played quartets together. That must have been a very special moment...

FS = Florian Schötz (violin I)
PA = Pinchas Adt (violin II)
CV = Christoph Vandory (viola)
RP = Raphael Paratore (cello)

Das Goldmund Quartett im Gespräch

Wie seid ihr als Quartett zusammengekommen?

Raphael Paratore: Wir sind alle in München aufgewachsen, drei von uns sind sogar auf dieselbe Schule gegangen, und haben schon von früh an gemeinsam Kammermusik-Projekte gespielt. Als wir in den letzten Schuljahren waren, hat unser damaliger Musiklehrer uns ermutigt, ein Quartett zu gründen und erste Auftrittsmöglichkeiten organisiert. Auf der Basis unserer Freundschaft und der wachsenden Anzahl an Projekten ist das Quartett auch während der ersten Studienjahre und den damit verbundenen verschiedenen Wohnorten immer ein Hauptbestandteil unserer künstlerischen Ausbildung geblieben und wir haben viel Zeit für die regelmäßigen Proben in München geopfert.

Ist die lange Bekanntschaft, vielleicht Freundschaft ein Vorteil?

Florian Schötz: Ja, ein unschätzbarer. Jeder kennt die Stärken und Schwächen des anderen schon lange. Und wir haben bei der langen gemeinsamen Arbeit gelernt, mit Kritik möglichst konstruktiv umzugehen.

Christoph Vandory: Da Einigkeit über das gemeinsame Ziel herrscht, ist es für jeden Einzelnen leichter Kritik zu äußern und anzuerkennen. Vertrauen spielt dabei eine wichtige Rolle.

RP: Man muss auch sagen, dass wir – trotz aller Ernsthaftigkeit bei der musikalischen Arbeit – immer einen sehr humorvollen Umgang haben. Es gibt keine Probe, bei der wir nicht über gemeinsam erlebte Dinge lachen müssen.

Was ist denn in erster Linie das gemeinsame Ziel?

FS: Vielleicht kann man sagen, dass über alle unterschiedlichen Auffassungen hinweg – was die Interpretation, was die Spielweise angeht, mehr oder

weniger ‚historisch‘ orientiert zum Beispiel, oder hinsichtlich des Vibrato oder der Gestaltung dieses oder jenes Details –, dass das Herz der Musik ihr Klang ist, dass wir einen sinnlichen Klang kultivieren wollen, der unsere Emotionen transportiert und die Menschen direkt anspricht.

Pinchas Adt: Beim Suchen einer gemeinsamen Interpretation gibt es natürlich Diskussionen. Und manchmal wird es auch sehr intensiv. Man sitzt ja nicht zusammen im Büro, sondern macht Musik. Dabei muss man sich öffnen und einen Teil von sich preisgeben. Am wichtigsten ist, dass man beim Musizieren authentisch bleibt. Nur so kann man die Herzen der Zuhörer unmittelbar erreichen.

Warum habt ihr Haydn für die erste Aufnahme gewählt?

RP: Weil wir uns schon von Anfang an immer sehr viel mit der Musik von Haydn auseinandergesetzt haben. Haydn hat die Gattung des Streichquartetts entscheidend geprägt, aber auch bei unserer Entwicklung als Quartett haben wir seiner Musik viel zu verdanken. Unsere Auswahl – eines der frühesten Werke, ein mittleres, und ein sehr spätes – zeigt auch sehr deutlich Haydns Entwicklung innerhalb der von ihm begründeten Gattung.

FS: Außerdem: Intonation, Artikulation, Phrasierung, Balance – eigentlich alle Parameter, die ein gepflegtes Quartettspiel benötigt, findet man bei Haydn. Vielleicht kann man sagen, dass es nach Haydn wenige Werke für Streichquartett gibt, die die Qualität eines Ensembles so transparent widerspiegeln.

PA: Haydns Fantasie ist scheinbar grenzenlos. Von seinen über 80 Quartetten ist eines schöner als das andere. In den Werken zeigen sich wirklich alle denkbaren Charaktere und Empfindungen. Seine zahlreichen Ideen erfordern vom Musiker viel Liebe zum Detail. Vor allem von den Mittelstimmen wird in dieser

Hinsicht hohe Aufmerksamkeit verlangt. Aber es lohnt sich. Bei Haydn gibt es immer wieder etwas Neues zu entdecken – und es ist ein großer Gewinn für die Erarbeitung von Stücken aus den folgenden Jahrhunderten.

Wie spiegeln die drei ausgewählten Stücke denn Haydns Entwicklung?

CV: Opus 1,1 ist eigentlich noch ein Divertimento mit fünf Sätzen – in der Mitte steht der langsame Kernsatz. Die Form des Stückes heißt aber nicht, dass es weniger einfallsreich wäre oder ärmer an Humor als spätere Werke. Welche außerordentliche Tiefe dieses frühe Stück bereits hat, kann man schon an der Einleitung zum langsamen Satz hören, und gerade die Menuette zeigen, mit welcher Raffinesse Haydn komponiert, wie viel Witz da drin steckt.

RP: Obwohl bei diesem Quartett die Hauptstimme fast durchgehend in der ersten Geige liegt, ist es für die Begleitstimmen die große Herausforderung, die ‚Begleitung‘ ebenso wichtig, wenn auch untergeordnet, zu nehmen und mit Liebe zum Detail auszuarbeiten.

CV: Man merkt dann, dass es unmöglich ist, eine gemeinsame, überzeugende Aussage zu schaffen, wenn die Begleitung nicht die Melodiestimme trägt, also die erste Violine. Die drei Unterstimmen müssen dabei zu einem Klangkörper verschmelzen, mit einer Stimme sprechen.

Aber Opus 33,5 ist in mancher Hinsicht anders ...

CV: Nicht fundamental. Aber es verändert sich etwas: Die Unterstimmen werden selbständiger, die thematischen Abwandlungen vielleicht noch raffinierter, die Komposition insgesamt ist dichter. Übrigens heißt es ja immer, Beethoven habe das Scherzo anstelle des Menuetts eingeführt – hier aber ist es schon bei Haydn da.

FS: Dieses Opus 33,5 war übrigens das erste Quartett, das wir gespielt und gemeinsam erarbeitet haben. Das Stück beginnt mit einem Ende, die allerersten Töne des Anfangs sind eigentlich eine Schlusswendung. Ich würde sagen, diese Art von Humor ist sehr charakteristisch für Haydn.

PA: Opus 77,1 ist sehr humorvoll, hochvirtuos und hat einen deutlich größeren Tonumfang. Die Einzelstimmen erhalten noch mehr Selbständigkeit, kommentieren sich und treten in einen regen Dialog. Das Trio des dritten Satzes ist bahnbrechend, ein Abenteuer, man würde in einem Haydn-Quartett damit nicht rechnen.

RP: Man muss bedenken, dass damals, zu Haydns Zeit, es zeitgenössische Musik war, die gespielt wurde. Über viele aufführungspraktische Dinge haben die Musiker vermutlich kaum Worte verloren, da sie selbstverständlich waren. Aber für uns ist heute die Herausforderung, sich in die damalige Zeit hinein zu versetzen und die richtige Klangsprache zu finden, ein Gespür dafür zu entwickeln, wie man diese Musik auf natürliche Weise gestaltet.

Dann wäret ihr vermutlich bei einer Situation im 18. Jahrhundert sehr gerne dabei gewesen?

CV: Genau. Nämlich als Haydn, Mozart, Dittersdorf und Vanhal einmal miteinander Quartett gespielt haben. Das war wohl ein sehr besonderer Moment ...

FS = Florian Schötz (Violine 1)
PA = Pinchas Adt (Violine 2)
CV = Christoph Vandory (Viola)
RP = Raphael Paratore (Cello)

Goldmund Quartet



Left to right: Raphael Paratore, Christoph Vandory, Pinchas Adt, Florian Schötz
Photo: Nikolaj Lund

The German Goldmund Quartet originated in the music making of four highly gifted school friends in Munich and developed steadily into a professional ensemble. Today, the Goldmund Quartet – Florian Schötz (first violin), Pinchas Adt (second violin), Christoph Vandory (viola) and Raphael Paratore (cello) – is considered one of the most exciting young string quartets in Europe. Since their début at the Prinzregententheater, Munich, the quartet has appeared at international festivals such as the Festival Aix-en-Provence, Festival de Música y Danza Granada, Ludwigsburger Schlossfestspiele and Heidelberger Frühling. Recitals have taken them to prestigious chamber music venues and series in Denmark, France, Norway, Spain, Canada, China and the US. Regular chamber music partners include artists such as Peter Buck (Melos Quartet), Christopher Park, Christoph Poppen and Arabella Steinbacher. Taught by Gerhard Schulz in Stuttgart and Günter Pichler at the Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid, the Goldmund Quartet has been inspired by master classes with the Vogler, Ysaÿe and Cherubini quartets, André J. Roy, Eberhard Feltz and Alfred Brendel. The Goldmund Quartet has been awarded several prizes, including a Yehudi Menuhin Live Music Now scholarship, and recently a scholarship from the Deutscher Musikwettbewerb as well as the 2015 Bavarian Young Artist Award. Concert recordings have been made by Bavarian Radio, ARD, Deutschlandradio and the Einsfestival.

www.goldmund-quartet.de

Goldmund Quartett

Das Goldmund Quartett entstand aus dem gemeinsamen Musizieren von vier Schulfreunden, das sukzessive zu professionellem Quartettspiel führte. Heute zählt das aus Florian Schötz und Pinchas Adt (Violine I bzw. II), Christoph Vandory (Viola) und Raphael Paratore (Cello) bestehende Ensemble zu den gefragtesten jungen Streichquartetten Europas. Seit seinem Debüt im Münchner Prinzregententheater ist das Quartett neben einer regen Konzerttätigkeit in Deutschland und Europa gern gesehener Gast internationaler Festivals, darunter das Festival Aix-en-Provence, das Musik- und Tanzfestival Granada, die Ludwigsburger Schlossfestspiele und der Heidelberger Frühling. Weitere Reisen führten und führen die jungen Musiker nach Dänemark, Frankreich, Norwegen, Spanien, Kanada, China und in die USA. Zu den musikalischen Partnern des Quartetts gehören so renommierte Künstler wie Peter Buck (Melos Quartett), Christopher Park, Christoph Poppen und Arabella Steinbacher. Neben Studien bei Gerhard Schulz an der Staatlichen Hochschule für Musik und darstellende Kunst in Stuttgart und bei Günter Pichler an der Instituto Internacional de Música de Cámara de Madrid gaben Meisterkurse und Studien unter anderem bei Mitgliedern des Vogler, Artemis, Ysaÿe und Cherubini Quartetts, André J. Roy, Eberhard Feltz und Alfred Brendel dem Quartett wichtige musikalische Impulse. Das Goldmund-Quartett hat zahlreiche Auszeichnungen und Preise erhalten, darunter ein Stipendium von Yehudi Menuhin Live Music Now. Jüngste Auszeichnungen sind ein Stipendium des Deutschen Musikwettbewerbs und der Bayerische Kunstförderpreis 2015. Zahlreiche Konzerte des Quartetts wurden bereits von Rundfunksendern aufgezeichnet und in Radio oder Fernsehen gesendet.

www.goldmund-quartet.de



Joseph Haydn claimed to have discovered the string quartet form by accident. His *Op. 1, No. 1* has the cheerful five-movement form of a *Divertimento*, while the glorious and harmonically daring *Op. 77, No. 1* was among the last he completed in the genre. Falling between the two, *Op. 33, No. 5* is full of rhythmic surprises and a theme that gives it the nickname 'How do you do?' The award-winning Goldmund Quartet is considered one of today's most exciting young European string quartets.

Joseph
HAYDN
(1732-1809)

String Quartet in B flat major, Op. 1, No. 1	15:21
1 Presto	2:43
2 Minuet	3:26
3 Adagio	4:50
4 Minuet	2:28
5 Finale: Presto	1:54
String Quartet in G major, Op. 33, No. 5	17:45
6 Vivace assai	6:17
7 Largo e cantabile	4:06
8 Scherzo: Allegro	2:43
9 Finale: Allegretto	4:39
String Quartet in G major, Op. 77, No. 1	23:33
10 Allegro moderato	7:04
11 Adagio	6:30
12 Menuetto: Presto	4:15
13 Finale: Presto	5:44



GOLDMUND
QUARTETT

Goldmund Quartet

Florian Schötz, Violin I • Pinchas Adt, Violin II
Christoph Vandory, Viola • Raphael Paratore, Cello

Recorded at the Gabrielkirche Ismaning, Germany, from 18th to 21st April, 2016
Executive Producer: Sören Meyer-Eller • Producer, engineer and editor: Christoph Frommen
Booklet notes: Keith Anderson • Cover photo: Nikolaj Lund