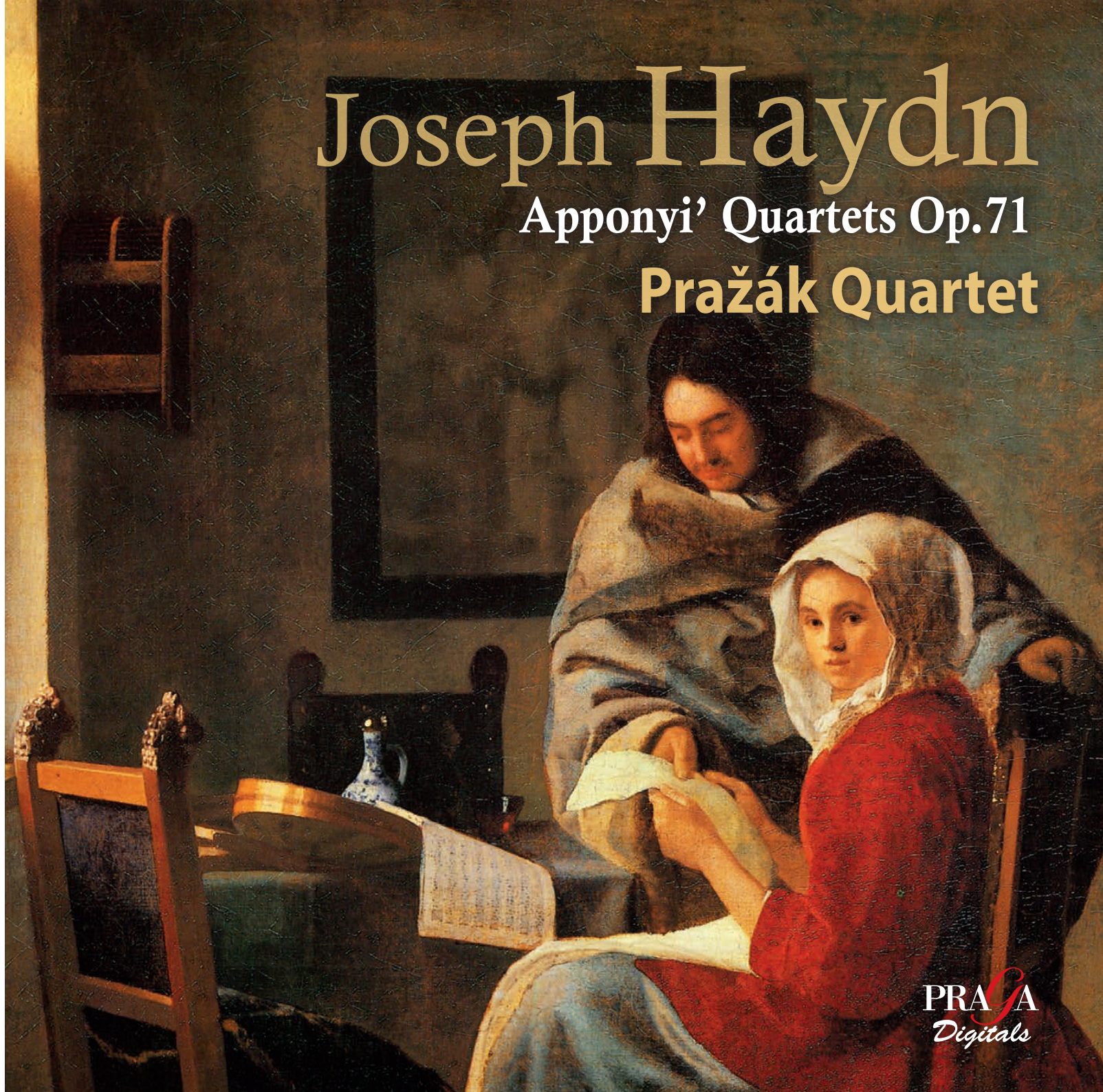


Joseph Haydn

Apponyi' Quartets Op.71

Pražák Quartet



PRAHA
Digitals

JOSEPH HAYDN (1732-1809)

'APPONYÍ 'STRING QUARTETS. VOL.I

STRING QUARTET in B flat major, Op.71 no.1 Hob III:69 (1792) **21:52**

STREICHQUARTETT B-Dur op. 71 Nr. 1

QUATUOR à CORDES en si bémol majeur op.71 n°1

1. *I. Allegro* 07:09
2. *II. Adagio* 05:35
3. *III. Menuetto – Allegretto* 04:00
4. *IV. Finale. Vivace* 05:00

STRING QUARTET in D major, Op.71 no.2 (1792) **16:57**

STREICHQUARTETT D-Dur op. 71 Nr.2

QUATUOR à CORDES en ré majeur op.71 n°2 (Hob. III:70)

5. *I. Adagio - Allegro* 06:12
6. *II. Adagio* 05:10
7. *III. Menuetto - Allegro* 02:22
8. *IV. Finale. Allegretto* 03:06

STRING QUARTET in E flat major, Op.71 no.3 (1793) **21:55**

STREICHQUARTETT Es-Dur, op.71 Nr.3

QUATUOR à CORDES en mi bémol majeur op.71 n° 3 (Hob.III :71)

9. *I. Vivace* 06:29
10. *II. Andante con moto* 06:57
11. *III. Menuetto* 04:13
12. *IV. Finale. Vivace* 04:11

TOTAL PLAYING TIME : 61:02

Pražákovo kvarteto / **PRAŽÁK QUARTET**

Pavel HŮLA, Vlastimil HOLEK, violins / *Violinen* / violons

Josef KLUSOŇ, viola / *Bratsche* / alto

Michal KAŇKA, cello / *Violoncello* / violoncelle

FIRST THREE 'LONDON' STRING QUARTETS

Of the 58 authentic quartets written by Haydn between 1770 (Op.9) and 1803 (the 'unfinished' Op.103), the six scores opp.71 and 74, completed in Vienna during the winter of 1792-93, are supposed to be exclusively '*composed and dedicated to Mons^r le Comte Antoine d'Appony*' [sic], who, according to the *Jahrbuch*, 'plays the violin excellently'. This dedication, written in French, appeared only in the Viennese edition brought out by Artaria (Works 10 and 11) in 1795. Their initial purpose, however, seems to have been completely different. During his first journey to London in December 1790, at the invitation of the impresario and violinist Johann Peter Salomon, Haydn had achieved a great success, not only with the *Symphony in C minor* (No. 95) and two others that he finished there, but also with an unpublished series of six quartets, now catalogued as Op.64 (1790). In the vast Hanover Square Rooms, these scores were performed by four soloists led by Salomon himself and often inserted between a concert aria and an instrumental concerto. Haydn had to delay his second London tour until early 1794, owing to quibbling with his employer, Prince Esterházy. He came back bringing not only more 'brand-new' symphonies – the complete one in B flat (No. 99) and two others, practically finished –, but also the winter 1792-93 instalment of the six Quartets curiously divided into two volumes in their London edition (Corry, Dussek and Co) as well as those of Vienna and Paris (Pleyel Opp.71 and 74).

These 'London' quartets may be considered the first – amongst those written by Haydn or Mozart,

and then Beethoven and Schubert – to have been conceived for public performance. They make use of a few specific characteristics: a powerful opening chord imposing silence, great dynamic contrasts between the successive thematic figures, effects of instrumental virtuosity meant especially to show off Salomon to best advantage – he having learnt from Viotti, who had emigrated to London, what was most advanced in violin technique –, unexpected modulations and particularly skilful contrapuntal passages. The audience, even if non-music loving or made up of amateur musicians as in Viennese salons, found its attention constantly renewed. The first violin often dominates the texture, not by holding a unique role and reducing his partners to the role of foils or accompanists, but on the 'spiritual' level. On its phrasing depends the profound comprehension of compositions that are no longer intended only for a chosen élite and *da camera* listening, but which express a humanist, popular message without the slightest demagoguery and making use of an intelligent stagecraft. Contemporary critics immediately detected the collection's unusual style. In the *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (1796), one could be read about Haydn: 'An enchanting harmony prevails in his quartets, though their progress also includes the extraordinary, in the way they attract attention right in the beginning, hold it, and then as a labyrinth, lead one now to a flowery meadow, now to a whispering brook, now once again through a roaring flood. The subjects often fall into two seemingly opposing halves that fit together marvellously and so surrender their contrast as one might say voluntarily and join imperceptibly once again in the fullest harmony.'

The *allegro* opening movement of the **Quartet in B flat major** is offering an attractive concerto atmosphere coupled with *cantabile* (instruction written on the 1st violin score) melodiousness, relates directly to the *Sinfonia concertante* written one year earlier in London. The first subject is following a Lied-ternary form. It is enjoying almost symphonic and natural grandeur in contrast with the opening traditional ideas, which mostly consist of thematic development and a glibber rhythm accentuation, far of the sonata form routine. *Cantabile* sections are in opposition with more figurative, based on more strongly bowing play, calibrating the best sound adapted to the concert hall. The dotted 6/8 rhythm of the adagio in F consist in a contemporary *siciliano* without Baroque effects, but a truly emotional Romantic playing with an unusual number of crescendo-diminuendo oscillations (D flat major pole). The Minuet, *allegretto*, acquires an spiritual and pervasive effect by the use oecho modules, and the Finale, *vivace*, whose syncopated closing subject even gives flavour *all'ungherese*, follow better trodden paths, yet they are worthy of the part they play in a new-Haydn quartet introducing a master fully new opus.

The **Quartet in D major** starts on a four-bar *adagio* – small parallel with slow introductions of the future London Symphonies – is followed by an attacca *allegro* that is one of main sensations of this trilogy. A genuine Haydnian ‘wit’ is the bar presenting the main subject, where the four instruments share out the pairs of notes of an ordinary broken chord between them, and assemble the network od sounds out of what seems like pieces of mosaic. The bar foreshadows Beethovenian mood and stands like an

ornate initial in a codex before a text, distributing and articulating the form by emerging in different clothes. The mosaic element is built (a two-note octave basic figure) is the primary structure for many dedicated violin effect all the movement. The adagio, in A major, can be considered as a mature *cantabile* violin solo writing and an embellished integrated *da capo* method. Its Minuet, *allegro*, is plenty of surprises: 10/9+9 bars first section with a lot a rhythmic modifications conducts by the 1st violin. The Finale, *vivace*, in 6/8, seems fundamentally a pretext for the musicians to switch from an *allegretto* in ternary structure to an *allegro*, coda performing the main theme in its true character.

The **Quartet in E flat major** is starting on an unusual *vivace* in 2/4 time, rhythmical playing rare in Haydnian writing. Its restlessly ingenious musical scheme abounds with surprises, including *piano* bars in the primary theme: pathetic polyphonic sections among mainly dance-like bars, strong modulation during the development, unexpected return on A flat initial tonality, lengthy coda.. The *andante con moto*, again in 2/4, is playing as a double variation form (major and minor theme) The cadence are modulating from B flat major announcing Schubert, to D minor (replacing waited F major), from B flat minor into F minor (D flat waited !) The Minuet, unusually long, is offering nice intimate solos to all four string instrument. As in the previous Quartet, the finale, *vivace* in 6/8 and ternary form, but with shorter coda, has a touch of a rhythm of a Viennese waltz, but without the strong waited acceleration: the flavour but no rapture.

English translation: John Tyler Tuttle

The **PRAŽÁK** Quartet – one of today’s leading international chamber music ensembles – was established in 1972 while its members were students at the Prague Conservatory. Since then, the quartet has gained attention for its place in the unique Czech quartet tradition, and its musical virtuosity. The 1974 Czech Music Year saw the Pražák Quartet receive the first prize at the Prague Conservatory Chamber Music Competition. Within twelve months their international career had been launched with a performance at the 1975 Prague Spring Music Festival. In 1978 the quartet took the first prize at the Evian String Quartet Competition as well as a special prize awarded by Radio France for the best recording during the competition. Further prizes were awarded at various other Czech competitions. For over 30 years, the Pražák Quartet has been at home on music stages worldwide. They are regular guests in the major European musical capitals – Prague, Paris, Amsterdam, Brussels, Milan, Madrid, London, Berlin, Munich... – and have been invited to participate at numerous international festivals, where they have collaborated with such artists as Menahem Pressler, Jon Nakamatsu, Cynthia Phelps, Roberto Diaz, Josef Suk, and Sharon Kam. The Pražák Quartet records exclusively for **Praga** (Harmonia Mundi distribution) which, to date, has released over 30 award-winning CDs. In addition to numerous radio recordings in France, Germany, the Netherlands, and the Czech Republic, the Pražák Quartet has also made previous recordings for Supraphon, Panton, Orfeo, Ottavo, Bonton, and Nuova Era. In 2010 Pavel Hůla succeeded founding first violinist Václav Remeš, who was unable to continue performing due to a medical condition in his left hand. Pavel Hůla was the longtime first violinist with the Czech-based Kocian Quartet,

and has been a close friend of the Pražák Quartet for many years.

If you have enjoyed this record perhaps you would like a catalogue listing the many others available on the PRAGA DIGITALS label. If so, please consult www.pragadigitals.com, or www.prazakquartet.com to know activity of the Quartet and announcement of the new releases ordering to the Quartet or the editor: AMC, PO Box 40110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex, FRANCE or by e-mail pragadigitals@wanadoo.fr

LES TROIS PREMIERS QUATUORS “LONDONIENS”

Parmi les cinquante-huit quatuors authentiques écrits par Haydn entre 1770 (op.9) et 1803 (l’ “inachevé” op.103), ceux de la “livraison” des six partitions op.71 et 74, achevées à Vienne pendant l’hiver 1792-93, sont censés être exclusivement “composés et dédiés a Monseigneur le Comte Antoine d’Appony” (sic) qui, selon le *Jahrbuch*, “joue excellemment du violon”. Cette dédicace, originale en français, n’apparut que sur l’édition viennoise d’Artaria (Œuvres 10 et 11) de 1795. Leur destination première semble pourtant avoir été tout autre. Lors de son premier voyage à Londres en décembre 1790, à l’invitation de l’impresario et violoniste Johann Peter Salomon, Haydn avait remporté un grand succès non seulement avec la *Symphonie en ut mineur* (n°95) et deux autres qu’il acheva sur place, mais également avec une série inédite de six *Quatuors*, aujourd’hui l’op.64 (1790). Dans la vaste salle d’Hanover Square, ces partitions furent données

par quatre solistes emmenés par Salomon lui-même, et souvent insérées entre un air de concert et un concerto instrumental. Haydn dut retarder jusqu'au début de 1794 sa seconde tournée londonienne, du fait d'arguties de son employeur le Prince Esterhazy ; il revint en apportant non seulement encore des symphonies "toutes nouvelles", celle complète *en si bémol* (n° 99) et deux autres quasi achevées, mais également avec la livraison de l'hiver 1792/3 des *six Quatuors* curieusement scindés en deux volumes lors de leurs éditions aussi bien à Londres (Corry, Dussek and Co) qu'à Vienne et Paris (Pleyel opp.71 et 74). Ces Quatuors "londoniens" peuvent être considérés comme les premiers – parmi ceux écrits aussi bien par Haydn que Mozart, puis Beethoven et Schubert – à avoir été pensés pour une exécution publique. Ils usent de quelques caractères spécifiques : puissant accord d'ouverture imposant le silence, grands contrastes dynamiques entre les données thématiques successives, effets de virtuosité instrumentale particulièrement destinés à mettre Salomon en valeur – ce dernier avait acquis auprès de Viotti, émigré à Londres, ce qu'il y avait de plus avancé en matière de technique violonistique –, modulations inattendues, passages contrapuntiques particulièrement savants... Le public, même non mélomane ou composé de musiciens amateurs comme dans les salons viennois, voit son attention constamment renouvelée. Le premier violon domine souvent la texture, non pas en tenant un rôle unique et en ravalant ses partenaires au rôle de faire-valoir, mais sur le plan "spirituel". De son phrasé dépend la compréhension profonde de compositions qui ne sont plus seulement destinées à une élite choisie et une écoute *da camera*, mais qui expriment un message humaniste et populaire

sans la moindre démagogie, en usant d'une mise en scène intelligente. Les critiques de l'époque ont immédiatement décelé le style inhabituel du recueil. On pouvait lire sur Haydn dans le *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* (17896) : "*une harmonie enchanteresse prévaut dans ses quatuors, bien que leur progression comporte aussi un élément d'extraordinaire par la façon dont elle attire l'attention dès le début, la captive et, comme un labyrinthe, entraîne tantôt dans une prairie en fleurs, tantôt sur un ruisseau murmurant, tantôt encore dans un flot rugissant. Les thèmes tombent souvent en deux parts apparemment opposées qui s'ajustent comme par magie et surmontent ainsi volontairement, si l'on peut dire, leur contraste et se fondent de nouveau imperceptiblement dans l'harmonie la plus parfaite...*".

Le **Quatuor en si bémol majeur** en son premier et principal mouvement se souvient de l'ample *Symphonie concertante* (op.105) écrite l'année précédente à Londres. Son thème est exprimé sous la forme d'un lied, avec *da capo*, et en a conservé la puissance symphonique ainsi que le jeu *cantabile* prêté au violon solo. A comparer les mouvements initiaux de tous ces Quatuors Apponyi on pourrait constater que s'y développent deux techniques de jeu aussi opposées que complémentaires. L'une concerne les parties chantantes (*cantabile*), élaborées et très techniques dans lesquelles l'écriture (Hob.1/105) est la plus spectaculaire, non seulement par les puissants accords de "lever de rideau" L'autre recherche d'abord un jeu 'au talon' de l'archet, exigeant des archets aux mèches tendues bien loin des coquetteries de salon. De même, si le rythme pointé à 6/8 de l'*adagio* en fa majeur se souvient de la sicilienne archaïsante, la trame polyphonique n'est pas ornée

de manière aléatoire d'enluminures baroques mais s'avère franchement romantique avec de nombreuses 'fourchettes' *crescendo-diminuendo* qui ponctuent le discours, tel celui d'un orchestre dans des tonalités vives ou voilées telle celle de ré bémol. Les batteries d'accords avec appoggiatures imposées sont jouées collectivement, tel un quatuor d'orchestre, par les quatre instruments aussi bien lors de la reprise du thème que lors de sa présentation initiale. Le *menuetto* se distingue par quelques mesures *piano* en écho tandis que le finale, *vivace*, proche du rondo respectant un plan de sonate traditionnel efface tout voile bémolisé et se voit même animé d'un jeu syncopé *all'ungherese*. Le **Quatuor en ré** débute sur quatre mesures *adagio* qui n'ont pas encore la velléité de s'affirmer comme une introduction quasi orchestrale. Les quatre instruments se partagent les notes d'un arpège échelonné qui vont être ensuite traitées comme les bases d'une mosaïque jouant sur un intervalle d'octave de deux notes-à la tierce. Le violon I joue sur de nombreux effets instrumentaux pour relancer le jeu autour de cette mosaïque qui apparaît ainsi sous des couleurs et combinaisons toujours différentes. L'*adagio*, en la majeur, est un des plus beaux exemples de mouvement lent *cantabile* dont la splendeur, la puissance émotionnelle sont laissées essentiellement à la charge du *primarius*. Suit un *allegro*, menuet miniature aussi sophistiqué que ravissant, laissant s'éteindre sans brusquerie l'empreinte rêveuse de l'*adagio* par une suite de surprises tant métriques (structure de la phrase de 10/9+9 mesures !) que par la répartition instrumentale. L'*allegretto* final à 6/8 n'est pas une simple coda résumant le matériel thématique comme d'ordinaire mais l'occasion de mettre à contribution les quatre instruments y

compris le violoncelle, ancien *basso* qui donne sa véritable dimension polyphonique au thème ainsi magnifiquement réexprimé.

Le **Quatuor en mi bémol majeur** impose d'entrée une tension inhabituelle par un accord *forte* imposant la tonalité de référence de mi bémol suivi d'une mesure de silence. Suit un *vivace* nerveux affirmant les éléments d'une thématique peu loquace parsemé de nombreuses surprises: mesures *piano* d'une figure de trois notes répétées à l'unisson intercalées dans l'exposition, passages polyphoniques de 'repos' balisant les parties dansantes, des modulations abruptes, une fausse reprise en la bémol, enfin une coda d'une ampleur inusitée. L'*andante con moto* second, en si bémol à 2/4, se présente sous une forme 'pliée', juxtaposant un thème en majeur et d'un autre en mineur, mais qui lui est apparenté. Haydn joue sur d'innombrables variations de présentation et de tonalités glissantes, faisant évoluer les deux violons et l'alto en doubles croches dans leurs registres le plus aigu, *staccato assai e piano*. Le texte module du si bémol initial au ré mineur, idée que reprendra Schubert, mais aussi bien du si bémol mineur au fa mineur, laissant ainsi défiler toute une gamme de tonalités parfois inattendues. Le *menuet*, originellement sans indication de tempo, d'où une grande différence selon les écoles, hongroises originelles, et occidentales, laisse s'exprimer sans heurts des solos émus si ce n'est vraiment recueillis, mais le *trio* enchaîné se déroule d'une manière plus heurtée avec ses effets d'imitation. Le finale, *vivace* comme le premier mouvement est un rondo à deux thèmes et coda, et suit donc une forme ancienne tout en laissant percer un parfum de valse viennoise sur sa métrique à 6/8. Cette trilogie de l'op.71 surclasse en vigueur requise toutes les *livraisons*

précédentes et maintient l'auditeur toujours en éveil par ses "surprises" en matière harmonique et jeux innovants dans les relations tonales.

*Le Quatuor **PRAŽÁK** s'est constitué durant les études au Conservatoire de Prague de ses différents membres (1974-78). En 1978, le Quatuor remporte le Premier Prix du Concours International d'Evian, puis le Prix du Festival du Printemps de Prague l'année suivante. Ses membres décident alors de se consacrer totalement à une carrière de quartettistes. Ils ont travaillé à l'Académie de Prague (AMU) dans la classe de musique de chambre du Prof. Antonín Kohout, le violoncelliste du Quatuor Smetana, puis avec le Quatuor Vlach, enfin à l'Université de Cincinnati auprès de Walter Levine, le leader du Quatuor LaSalle. Ils ont alors suivi les traces des ensembles désireux de se familiariser avec le répertoire moderne, en particulier de la 2^e École de Vienne. Aujourd'hui, les "Pražák" se sont imposés dans tout le répertoire d'Europe Centrale, que ce soit celui des oeuvres de Schönberg, Berg, Zemlinski et Webern qu'ils programment lors de leurs tournées en Europe (en particulier en Allemagne) conjointement aux quatuors de la 1^{er} École de Vienne, ceux de Haydn, Mozart, Beethoven et Schubert, ou celui de la Bohême-Moravie d'hier et d'aujourd'hui, les œuvres de Dvořák, Smetana, Suk, Novák, Janáček, Martinů, Schulhoff, Feld... ainsi que des compositeurs contemporains qu'ils analysent à la lumière de leur expérience du répertoire international, de Haydn à Dusapin (Quatuor n°4, qui leur est dédié). Suite à leur contrat d'exclusivité avec le label PRAGA DIGITALS, ils se sont fait connaître au plan mondial et se sont définitivement hissés au premier rang des ensembles internationaux, à l'instar de leurs*

ainés américains (Juilliard et LaSalle) et européens (Alban Berg Quartett). Ils ont réalisé une intégrale des Quatuors de SCHÖNBERG (1995-2010), BERG, BEETHOVEN (2000-2004), BRAHMS (2005-6) qui les a fait reconnaître mondialement comme un des ensembles les plus homogènes d'aujourd'hui et leur interprétation, engagée et virtuose, a fait l'unanimité auprès de la critique spécialisée. Un problème de santé a conduit au remplacement de Václav Reměš – membre fondateur avec le violoncelliste Josef Pražák auquel a succédé Michal Kaňka en 1986 – par Pavel Hůla, un de leurs amis et condisciples depuis 1971 à l'Académie de Musique de Prague (HAMU) où il est lui-même professeur de violon et de musique de chambre.

Si ce disque vous a plu, sachez qu'il existe un catalogue des autres références PRAGA disponibles. Consultez notre site informatique **www.pragadigitals.com** ou celui du quatuor **www.prazakquartet.fr** pour connaître son activité ainsi l'ensemble de ses enregistrements que vous pourrez vous procurer auprès de lui ou de son éditeur **pragadigitals@wanadoo.fr**, ou même par courrier en écrivant aux AMC, Boîte postale 40110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex

DIE DREI ERSTEN 'LONDENER' STREICHQUARTETTE

Unter den achtundfünfzig Quartetten, die Haydn nachweislich zwischen 1770 (op.9) und 1803 (unvollendetes Quartett op.103) geschrieben hat, sind die je drei Quartette der Werkgruppen 71 und 74 dem ungarischen Grafen Apponyi gewidmet, der laut *Jahrbuch* ein ausgezeichnete Geiger war. Die Werke wurden im Winter 1792-93 in Wien vollendet und tragen die französisch abgefasste Widmung „composés et dédiés à Mons' le Comte Antoine d'Appony“ (sic). Diese Widmung ist aber nur in der Ausgabe des Wiener Artaria-Verlags vom Jahre 1795 (Werke 10 und 11) zu finden. Die ursprüngliche Bestimmung der Kompositionen scheint jedoch eine andere gewesen zu sein. Einer Einladung des Impresarios und Geigers Salomon folgend hatte Haydn im Dezember 1790 seine erste Reise nach London unternommen. Dort hatte er großen Beifall geerntet und zwar nicht nur mit seiner *c-moll-Sinfonie* (Nr.95) und mit zwei anderen, die er während seines Aufenthalts vollendete, sondern mit einer Reihe von sechs unveröffentlichten *Quartetten* (1790), welche heute die Opuszahl 64 tragen. Diese Kompositionen wurden im großen Saal am Hanover Square von vier Solisten aufgeführt, die Salomon um sich geschart hatte. Oft dienten sie als Einlagen zwischen einer Konzertarie und einem Instrumentalkonzert. Haydn musste, da ihm sein Dienstherr Fürst Esterházy Schwierigkeiten bereitete, seine zweite Londoner Reise bis Anfang 1794 aufschieben. Nach London brachte er diesmal nicht nur ‚ganz neue‘ Sinfonien, wie die bereits vollendete *B-Dur-Sinfonie* und zwei

andere, die fast fertig waren, sondern auch die im Winter 1792/93 komponierten Quartette, welche merkwürdigerweise in zwei Lieferungen erschienen, dies ebenso wohl in London (Corry, Dussek and Co) als auch in Wien und Paris (Pleyel op.71 et 74). Diese ‚Londoner‘ Quartette können als die ersten betrachtet werden (und zwar im Quartetttschaffen nicht nur Haydns, sondern auch Mozarts und später Beethovens und Schuberts), die für eine öffentliche Aufführung gedacht wurden. Einige spezifische Züge weisen darauf hin: der gewaltige ruheerheischende Akkord der Forte-Einleitung, die großen dynamischen Kontraste in der Entfaltung des thematischen Materials, die virtuos gehaltenen Stellen, die vor allem den Zweck hatten, Salomons Spiel zur Geltung zu bringen. In Bezug auf technisches Können hatte sich dieser bei dem nach London ausgewanderten Viotti zum höchsten Niveau emporgeschwungen, das damals erreichbar war. Dazu kommen unerwartete Modulationen, besonders kunstvoll ausgearbeitete kontrapunktische Stellen. Dadurch wird das Interesse eines aus Amateuren wie in Wien oder sogar aus bloßen Laien gebildeten Publikums ständig wachgehalten. Die erste Violine spielt oft eine dominierende Rolle in diesen Kompositionen, nicht etwa weil sie allein glänzen will und ihre Partner keine andere Aufgabe haben, als sie zur Geltung zu bringen, sondern weil sie tatsächlich in geistiger Hinsicht führt. Ihre Phrasierung ist nämlich der eigentliche Schlüssel zu einem tieferen Verständnis dieser Werke, die nicht mehr nur für einen auserlesenen Kreis bestimmt sind und einem da camera-Ambiente entsprechen, sondern eine allgemein menschliche Botschaft enthalten, etwas Volkstümliches ohne die geringste

Spur von Demagogie und diesen Inhalt in kluger Weise zu inszenieren verstehen. Die damaligen Musikkritiker haben den ungewöhnlichen Stil dieser Quartettreihe sofort erkannt. Über Haydns Quartette konnte man im Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag lesen (17896): „*In seinen Quartetten liegt bezaubernde Harmonie, und dabei haben sie in ihrem Gange das Besondere, dass sie gleich anfänglich die Aufmerksamkeit an sich ziehen, selbige festhalten, und sie alsdann gleichsam wie in einem Labyrinth bald über blumige Wiesen, bald an lispelnden Bächen, bald durch rauschende Ströme mit sich fortziehen. Oft zerfällt sein Thema in zwei entgegengesetzt scheinende, welche in ihrem Widerspruche selbst eine bewunderungswürdige Übereinstimmung beobachten, und unvermerkt sich wieder in den vollkommensten Einklang verflechten*“. Das **Quartett in B-Dur** erinnert in seinem ersten und bedeutendsten Satz an die großangelegte *Symphonie concertante* (op. 105), die Haydn ein Jahr zuvor in London komponiert hatte. Sein Thema nimmt die Form eines Da-capo-Liedes an und hat etwas von der orchestralen Fülle des Vorbildes sowie die Kantabilität des Violinparts beibehalten. Wenn man die Eingangssätze aller Apponyi-Quartette miteinander vergleicht, kann man feststellen, dass zwei zugleich entgegengesetzte und einander ergänzende Spielarten der Technik sich hier entfalten.

Die eine betrifft die sorgfältig ausgearbeiteten und technisch anspruchsvollen kantablen Stellen. Hier erhält Haydns Schreibweise einen besonders spektakulären Charakter (Hob 1/105), und dies nicht nur durch die gewaltigen einleitenden Akkorde beim Aufgehen „des Vorhangs“. Die andere technische

Eigentümlichkeit ist eine bogentechnische: hier wird auch „am Frosch gespielt“, was einen gut gespannten Bogen verlangt. Damit ist die Tongebung nicht nur auf gefällige Süße aus.

Der punktierte Rhythmus des F-Dur-*Adagios* (6/8) lehnt sich zwar an die archaisierende Siziliana-Form an, aber der Vortrag wird nicht etwa durch barocke Verzierungen ausgeschmückt; er ist wesentlich romantisch gefärbt und weist zahlreiche *crescendo-diminuendo* Effekte auf, welche die musikalische Linienführung prägen. Leuchtende Tonarten alternieren mit verschleiert wirkenden wie etwa Des-Dur; Reihen von Akkorden mit obligaten Vorschlägen werden von den vier Instrumenten gemeinsam gespielt, dies sowohl bei der Aufstellung des Themas als auch bei seiner Wiederholung. Das *Menuetto* ist durch einige in Echowirkung *piano* gespielte Takte gekennzeichnet. Das *Vivace* finale steht dem Rondo nahe und folgt einem traditionellen Sonatensatzschema. Hier schwindet jegliche verschleierte Stimmung und das Stück weist sogar das Kolorit eines synkopierenden *all'ungherese*-Stils auf.

Das **D-Dur-Quartett** beginnt mit vier *Adagio*-Takten, die noch nicht vorhaben, eine gleichsam orchestrale Einleitung zu bilden. Die vier Instrumente teilen sich in den Vortrag eines Arpeggios, dessen mit zwei Tönen im Oktavenintervall operierenden Noten danach gleichsam als Grundlage einer Mosaikarbeit behandelt werden. Die erste Violine greift zu zahlreichen musikalischen Ausdrucksmitteln, um dieses Mosaik von immer neuen Seiten zu beleuchten und in immer neuen Kombinationen zu zeigen. Das *Adagio* in A-Dur zählt zu den schönsten *cantabile* vorgetragenen langsamen Sätzen und

seine klangliche Pracht, seine emotionale Kraft sind wesentlich dem Primarius zuzuschreiben. Das folgende *Allegro* ist ein zugleich ausgefallenes und entzückendes Menuett im Miniaturformat, das die träumerische Stimmung des Adagio durch eine Reihe von metrischen Überraschungen (Gliederung der Phrase in 10 / 9 + 9 Takte) sowie durch die Gestaltung der Instrumentalstimmen sanft ausklingen lässt. Das Schluss*allegretto* im 6/8-Takt ist keine einfache Coda, die wie gewöhnlich das thematische Material zusammenfasst. Hier werden alle vier Instrumente gleichermaßen anspruchsvoll behandelt, sogar das Cello, der frühere Basso, das hier dem Thema seine wahre polyphonische Dimension verleiht und es auf diese Weise herrlich wieder gestaltet.

Das **Es-Dur-Quartett** schafft von Anfang an eine ungewöhnliche Spannung durch einen *forte* gespielten Akkord, der die Grundtonart des Stückes schlagartig behauptet. Dem Akkord folgt eine eintaktige Pause. Der Eingangssatz *Vivace* hat einen unruhigen Charakter und greift zu etwas knappen Themen, die mit zahlreichen Überraschungseffekten verbunden sind: eine in die Exposition eingearbeitete, *piano* vorgetragene Figur aus drei Tönen wird unisono wiederholt, polyphonische „Ruhe“-momente umrahmen die tänzerischen Passagen, das Stück weist jähe Modulationen und eine scheinbare Reprise in As-Dur auf sowie zum Schluss eine ungewöhnlich lange Coda. Der zweite Satz ist ein *Andante con moto* in B-Dur (2/4). Seine „faltige“ Form reiht ein Dur-Thema und ein mit diesem wesensverwandtes Moll-Thema aneinander. Haydn variiert sowohl die Darstellungsformen als auch die Tonarten, lässt die beiden Violinen und die Bratsche Sechzehntelpassagen

in den höchsten Lagen *staccato assai e piano* ausführen. Die Komposition moduliert von B-Dur nach d-moll – ein musikalischer Einfall, den Schubert sich aneignen wird – aber auch von b-moll nach f-moll und lässt somit eine ganze Reihe von verschiedenen, manchmal recht unerwarteten Tonarten vorbeidefilieren. Das *Menuett* ist ursprünglich mit keiner Tempoangabe versehen, woraus sich die Unterschiedlichkeit der Ausführungsweise bei den verschiedenen Schulen, zunächst bei den ungarischen, dann den westlichen, erklärt. Das Stück enthält Solostellen voller Emotion und Sammlung; dagegen verläuft das sich anschließende *Trio* mit seinen Imitationen ruckartiger. Das Finale, ein *Vivace* wie der Eingangssatz, ist ein Rondo mit zwei Themen und einer Coda. Es weist also eine traditionelle Form auf, während seine Metrik (6/8) gleichsam den Duft des Wiener Walzers ausströmt. Die drei Quartette op. 71 übertreffen die früheren Lieferungen an markiger Kraft und lassen durch ihre Überraschungseffekte auf der Ebene der Harmonik und den innovativen Gebrauch der Tonarten den Zuhörer immer wieder aufhorchen.

Deutsche Fassung : Prof. Jean Isler

Das PRAŽÁK-QUARTETT wurde während der Studienzeit seiner verschiedenen Mitglieder am Prager Konservatorium (1974-1978) gegründet. 1978 wurde das Quartett mit dem Ersten Preis des Internationalen Wettbewerbs von Evian ausgezeichnet, sowie im darauffolgenden Jahr mit dem Preis „Prager Frühling“. Damals beschlossen seine Mitglieder, sich ausschließlich ihrer Karriere als Quartettisten zu widmen. Sie haben an

der Prager Akademie (AMU) in der Klasse von Professor Antonin Kohout, dem Cellisten des Smetana-Quartetts, studiert, dann beim Vlach-Quartett, schließlich an der Universität von Cincinnati bei Walter Levin, dem Leader des LaSalle-Quartetts. Sie schlugen den gleichen Weg ein wie zahlreiche andere Ensembles, die sich mit dem modernen Repertoire, insbesondere dem der Zweiten Wiener Schule vertraut machen wollen. Heute umfasst ihr Repertoire alle Vertreter der mitteleuropäischen Musik. Sie haben sich durch ihre Interpretation der Werke Schönbergs, Bergs, Zemlinskis und Weberns, die sie bei ihren Tourneen in Europa (insbesondere in Deutschland) ins Programm aufnahmen, einen Namen gemacht. Dies gilt natürlich auch für die Werke der Ersten Wiener Schule, für die Quartette Haydns, Mozarts, Beethovens und Schuberts, für das böhmisch-mährische Repertoire von gestern und heute, mit den Werken Dvořáks, Smetanas, Suks, Nováks, Janáček, Martinů, Schulhoffs, Felds... Sie spielen ebenfalls Werke zeitgenössischer Komponisten (zum Beispiel das ihnen gewidmete 4. Quartett von Dusapin), die sie im Lichte ihrer profunden Kenntnis des internationalen Repertoires interpretieren. Infolge seines Exklusivvertrags mit PRAGA DIGITALS hat das Pražák-Quartett weltweite Anerkennung gefunden und gehört heute zu den Spitzenensembles der internationalen Musikbühne, gleich ihren

amerikanischen und europäischen Vorgängern (Juilliard-Quartett, LaSalle-Quartett, Alban Berg-Quartett). Dank seiner Einspielung sämtlicher Quartette von SCHÖNBERG (1995-2010), BERG, BEETHOVEN (2000-2004), BRAHMS (2005-2006) gilt das Pražák-Quartett als eins der einheitlichsten und vorzüglichsten. Seine virtuose und engagierte Interpretationskunst ist von der Fachkritik einstimmig begrüßt worden. Aus Gesundheitsrücksichten musste der Primarius Václav Remeš, der zusammen mit dem Cellisten Josef Pražák das Quartett 1986 begründet hat, durch seinen Freund und Kollegen Pavel Hüla ersetzt werden, der an der Prager Musikakademie (HAMU) als Violinpädagoge tätig ist und eine Kammermusikklasse leitet.

Wenn Ihnen diese Aufnahme gefallen hat, so interessieren Sie sich vielleicht für einen Katalog der vielen anderen Aufnahmen der PRAGA Serien. Bitte einsehen Sie an **www.pragadigitals.com** oder **www.prazakquartet.com** zu folgen and billig kaufen alle CD's und SACD's . Sie können also schreiben an die AMC, P. O. Box 110, F 92216 SAINT-CLOUD cedex

ALSO AVAILABLE, NEW RELEASES with PRAŽÁK QUARTET
HAYDN STRING QUARTETS ALSO AVAILABLE

HAYDN

String Quartets

Op.20 no.4, Op.64 no.5, Op 76 no.3
PRD 250 169

String Quartets

Op.33 nos.3, 2, 5
Parkanyi Quartet
PRD/DSD 250 238

String Quartets

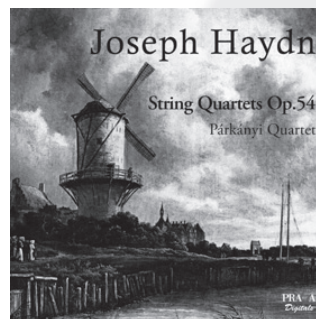
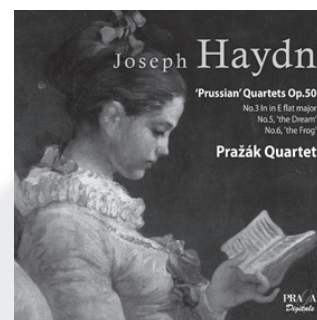
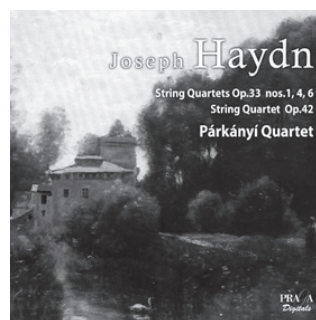
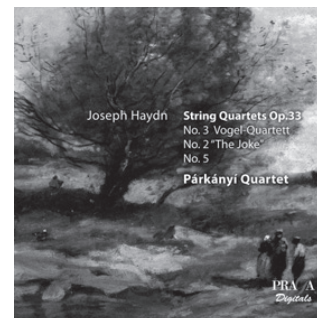
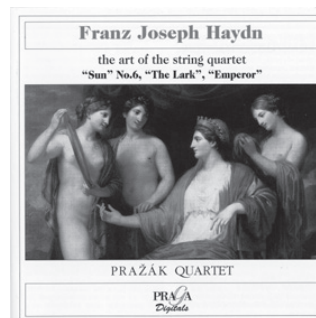
Op.33 nos.1, 4, 6. Op.42
Parkanyi Quartet
PRD/DSD 250 261

String Quartets

Op.50 nos.3, 5 'The Dream', no.6 'The Frog'
PRD/DSD 250 251

String Quartets Op.54 (3)

Parkanyi Quartet
PRD/DSD 250 272



HAYDN

String Quartets

Op.74 nos.1, 2, 3 Apponyi Vol.2

Kocian Quartet

PRD/DSD 250 212



String Quartets

Op.76 nos.1, 2, 3

PRD 250 069



String Quartets

Op.76 nos.4, 5, 6

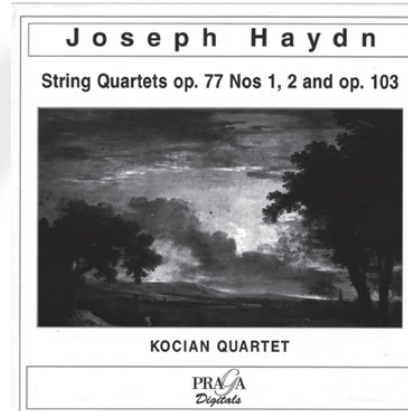
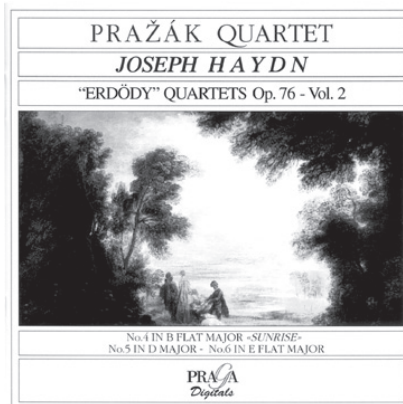
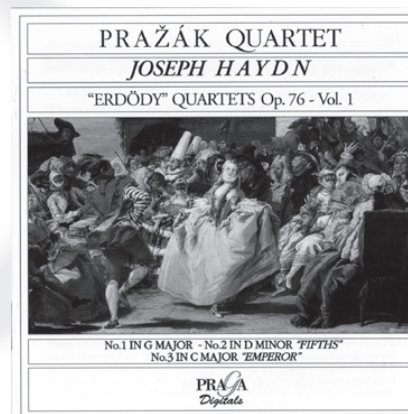
PRD 250 070

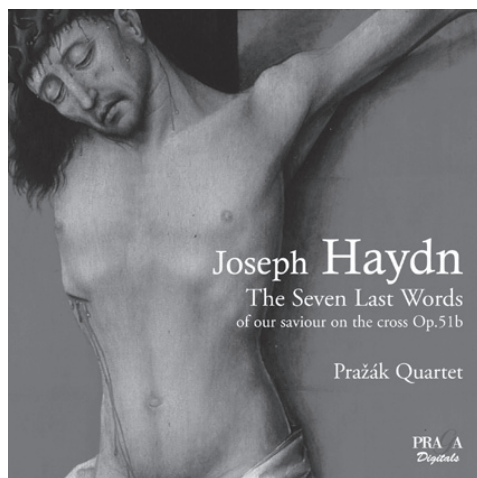
String Quartets

Op.77 (2), Op.103

Kocian Quartet

PRD 250 157





The Seven Last Words
of our saviour on the cross Op.51b
PRD/DSD 250 291



String Quartets Op.74
'Apponyi'
PRD/DSD 250 212

PRAHA
Digitals

PRAGA PRD/DSD 250 289

DSD MULTICHANNEL RECORDED IN DOMOVINA STUDIO, PRAGUE: OCTOBER 15, 2011 (No.2)

MARCH 17, 2012 (No.1), JUNE 28, 2012 (No.3)

RECORDING PRODUCER: Jiří GEMROT

SOUND ENGINEERS AND EDITING: Karel SOUKENÍK, Václav ROUBAL

ILLUSTRATION: VERMEER, *La Leçon de musique interrompue*, 1664. © New York, Frick Collection

© 2012 © 2012 AMC, PARIS



Photo: Guy Vivien

PRAŽÁK QUARTET

Michal KAŇKA, Pavel HŮLA, Josef KLUSOŇ, Vlastimil HOLEK

JOSEPH HAYDN 1732-1809

- | | | |
|------|---|-------|
| 1-4 | STRING QUARTET IN B FLAT, OP.71 NO.1 (1792) | 21:52 |
| 5-8 | STRING QUARTET IN D, OP.71 NO.2 (1792) | 16:44 |
| 9-12 | STRING QUARTET IN E FLAT, OP.71 NO.3 (1793) | 21:32 |

Pražákovo kvarteto / PRAŽÁK QUARTET

Pavel HŮLA, Vlastimil HOLEK, violins / *Violinen* / violons

Josef KLUSOŇ, viola / *Bratschel* / alto

Michal KAŇKA, cello / *Violoncello* / violoncelle

PRAHA
Digitals

PRD/DSD 250 289