

The background of the entire image is a detailed landscape painting. It depicts a vast mountain valley with a large lake in the foreground. On the right side, there are prominent, light-colored rocky cliffs with some evergreen trees growing on top. The sky is filled with soft, hazy clouds, and the overall atmosphere is serene and majestic. The painting style is characteristic of 19th-century landscape art, with fine brushwork and a rich color palette.

cpo

Adalbert Gyrowetz
Flute Quartets op. 37

Ardinghello Ensemble

Adalbert Gyrowetz 1763–1850

Quartet C Major, op. 37, 1

21'17

1	Allegro	10'31
2	Andante	6'44
3	Allegretto moderato	4'02

Quartet G Major, op. 37, 2

20'33

4	Allegro	10'55
5	Larghetto	4'03
6	Allegro moderato	5'35

Quartet D Major, op. 37, 3

17'01

7	Allegro moderato	8'02
8	Andante con Variazioni	4'47
9	Allegretto	4'12

Total time 59'05

Ardinghello Ensemble

Karl Kaiser flute
Annette Rehberger violin
Sebastian Wohlfarth viola
Martina Jessel violoncello



All rights of the producer and of the owner of the work reserved.
Unauthorized copying, hiring, renting, public performance and broadcasting of this record prohibited.

cpo 555 435–2

Recording: Kirche St. Barbara, Nordweil im Breisgau, August 15–17, 2020
Recording Producer, Digital Editing, Balance & Mastering: Manuel Braun,
TonArt Mediaproduktion Braun, Oehler & Partner

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

© Cover Painting: Wilhelm Steinfeld, »Gebirgssee«, 1846. Wien, Österreichische Galerie im Belvedere.

© Photo: akg-images, 2023; Design: Lothar Bruweleit

cpo, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2023 – Made in Germany



Adalbert Gyrowetz

Vergnügungen mit Esprit

Adalbert Gyrowetz ist einer der zahlreichen, hochbegabten böhmischen Musiker des 18. Jahrhunderts, die in Prag eine hervorragende Ausbildung erhielten und sich danach den Musikzentren Europas zuwandten. Gyrowetz' erste Station auf seiner langen Bildungsreise war zunächst Wien, wo er 1785 (?) Haydn, Mozart und Dittersdorf kennenlernte. Anschließend bereiste er die musikalischen Zentren Italiens mit längeren Aufenthalten in Venedig, Rom, Neapel und Mailand, bevor er sich nach Paris wandte. Ende des Jahres 1789 begab er sich nach London und engagierte sich ab 1791 für die Philharmonic Society, die der deutsche Geiger Johann Peter Salomon leitete. Dieser war es auch, der Joseph Haydn nach London holte. Haydn hatte in seinem ersten Londoner Aufenthalt 1791/92 in Gyrowetz einen bewundernden Begleiter und polyglotten Dolmetscher, der sechs Sprachen beherrschte. Über Paris kam Gyrowetz nach Wien zurück, wo er lange Jahre Kapellmeister des Hoftheaters war. 1850 starb er als hochgeachtete Persönlichkeit, als Komponist aber war er längst vergessen.

Die Musik von Gyrowetz ist stark von der klassischen Sprache Haydns geprägt. Architektonische Strukturen, harmonische Spannungsverläufe, Instrumentation, Disposition eines Zyklus, Affektdarstellung und die allgemeine Idee von Musik als ausgewogene Sprache von Gefühl und Vernunft beherrschen die Ästhetik dieses Stils. Das zweifelnde, dunkle, aber auch überschäumende Element der frühen Romantik findet man selten und wenn, dann eher versteckt. Analog zu seiner Biographie schrieb Gyrowetz bis etwa 1800 vor allem Instrumentalmusik, seit seiner festen Tätigkeit am Theater entstanden dann auch mehr und mehr Bühnenwerke.

Die Quartette für Flöte und Streichtrio op. 37 erschienen 1799 bei dem bekannten Offenbacher Verlag André. Hier war Gyrowetz in bester Gesellschaft mit den berühmtesten Kollegen seiner Zeit. Viele seiner Kammermusikwerke wurden bei André verlegt und sind heute im bemerkenswerten Archiv des Verlages erhalten.

Der Druck der drei Quartette op. 37 erfolgte in Stimmen. Offensichtlich war die originale Kompositionspartitur nur sehr ungenau und lückenhaft bezeichnet. Für die Erarbeitung des Notenmaterials für unsere Aufnahme bedurfte es Einiges an Fantasie und Kenntnis des zeitbedingten Notationsstils. Drucke waren um 1800 schon längst ein Massenmedium geworden mit sehr unterschiedlicher, meist aber geringer Qualität. Die Drucke des frühen 18. Jahrhunderts vor allem in Paris und Amsterdam und auch noch etwa 1738, als Telemann in Paris war und dort seine berühmten *Quatuors Parisiens* drucken ließ, waren von grandiosem Standard. Im späten 18. Jahrhundert wurden solche beinahe bibliophilen Kupferstiche infolge der Aktivierung einer breiten Käuferschicht in puncto Qualität tendenziell erheblich unterschritten. Es musste einfach schnell und preiswert produziert werden. (In diesem Zusammenhang sei ausdrücklich dem Pellazino Verlag Heilbronn gedankt für die Erstellung der Partituren.)

Die Tonartendisposition der drei Quartette – C-Dur/G-Dur/D-Dur – ist einerseits typisch für hochklassische Zyklen. Molltonarten sind selten und Tonarten mit vielen Vorzeichen, wie sie in der Romantik so typisch wurden, waren wegen ihrer schattigen Farben konträr zur Lichtsymbolik der Aufklärung. Hinzu kommt, dass die hier verwendeten Tonarten auf der klassischen Traversflöte mit 6 Klappen relativ gut liegen und auf den Streichinstrumenten ebenfalls ausgesprochen resonant klingen, weil die leeren Saiten zum Mitschwingen angeregt

werden. Ein dritter Punkt ist, dass die drei Flötenquartette, die Mozart 1777/78 als Referenzwerke der Gattung in Mannheim schrieb, ebenfalls in diesen Tonarten stehen, nur in umgekehrter Reihenfolge: D-Dur/G-Dur/C-Dur. Ein Zufall? Vielleicht.

Auffällig ist, dass alle drei Quartette dreisätzig sind mit der Tempofolge schnell-langsam-schnell. Um 1800 war das schon eher die Ausnahme, hatte sich doch seit Haydns reifen Streichquartetten die Viersätzigkeit etabliert. Gleichzeitig sind die Quartette op.37 von Gyrowetz ausgesprochen weiträumig angelegt, die Dauer der Stücke entspricht etwa der Gesamtdauer eines »normalen« viersätzigem Kammermusikwerkes der Zeit. Außerdem interessant, dass die Stimmen, vor allem der Flöte, der Violine, aber auch der Viola und des Violoncellos rasante und virtuose Soli aufweisen. Dies ist ein Hinweis darauf, dass die Stücke eher für ein adhoc-Ensemble von Virtuosen gedacht sind, während etwa die (sehr schönen) Flötenquartette op.11 vom technischen Anspruch her eher auf eine Käuferschicht von Amateuren zielen.

Ganz offensichtlich hat Gyrowetz die drei Stücke als Zyklus konzipiert. Gemeinsam ist ihnen neben der Satzdisposition ein leichter, teilweise buffohafter Tonfall und große Transparenz des Stimmengewebes. Gemeinsam ist ihnen auch eine gewisse orchestrale Behandlung der Instrumente. Natürlich hat die Flöte die Oberstimme, sie ist aber keineswegs durchwegs konzertant behandelt. Sie hat über längere Strecken die Funktion, die im klassischen Orchester der Bläusersatz übernimmt. Die Violine ist häufig in der Führungsposition. Viola und Violoncello sind bisweilen mit einzelnen Soli bedacht oder dialogisieren mit einer der beiden Oberstimmen. Alle vier Instrumente bilden einen Klang, der beinahe den Eindruck eines Mini-Orchesters erweckt statt eines mit sich selbst redenden Quartettes vierer Individuen.

Gemeinsam ist den drei Quartetten auch die Form der Ecksätze. Die Kopfsätze sind jeweils in der klassischen Sonatenhauptsatzform angelegt und die Schlusssätze sind jeweils witzige Rondos in der Art von Finalszenen aus einem Vorstadttheater.

Zum Konzept gehört offensichtlich des Weiteren, dass Gyrowetz die drei Stücke jeweils als Charaktere anlegt. Die langsamen Sätze etwa zeigen drei Typen auf: der langsame Satz des ersten Quartettes ist eine seriöse und ausgeklügelte, große Opernszene mit Kadenzen in der Flöte. Der langsame Satz des zweiten Quartettes ist eine sentimentale, süße Barcarole in Da-capo-Form, während der langsame Satz des dritten Quartettes einen schalkhaften Variationssatz darstellt.

Die ersten und dritten Sätze der drei Stücke definieren sich ebenfalls jeweils in einer Art Typologie. Das erste Quartett mit seinem ouvertürenhaften Einleitungssatz und dem witzigen, beschließenden Tanzsatz ist am ehesten in der Oper beheimatet. Das große zweite Quartett wirkt wie eine klassische Sinfonie für vier Instrumente. Der erste Satz besitzt einen ausgedehnten Durchführungsteil mit stark modulativem Akzent. Der muntere letzte Satz wird plötzlich unterbrochen durch einen erhabenen Einschub, der an einen Posaunenchor à la Zauberflöten-Ouvertüre erinnert. Das dritte Quartett schließlich klingt im ersten Satz durch den $\frac{6}{8}$ -Takt ausgesprochen pastoral, der letzte Satz dagegen ist eine rasante Singspielmusik mit improvisatorischen Einlagen und Überraschungen wie aus der *commedia dell'arte*.

Gyrowetz schreibt also einen Zyklus mit dreischwungvollen Quartetten, die nichts mehr sein wollen als virtuose Divertissements und Vergnügungen mit Esprit. Das ist dem Komponisten gelungen!

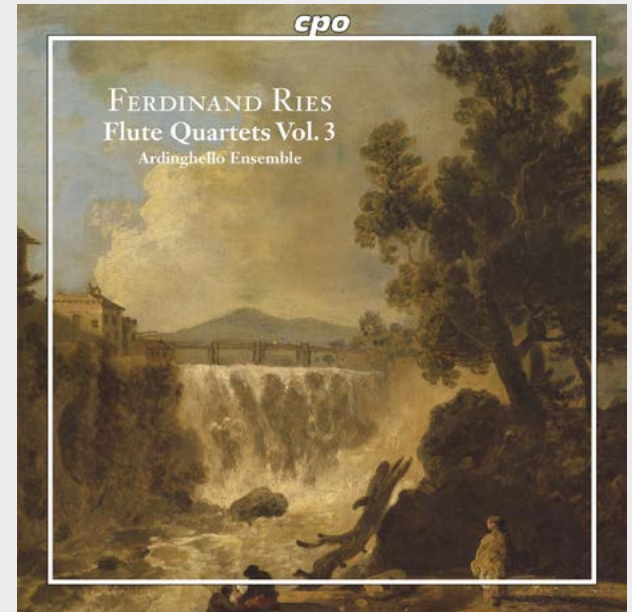
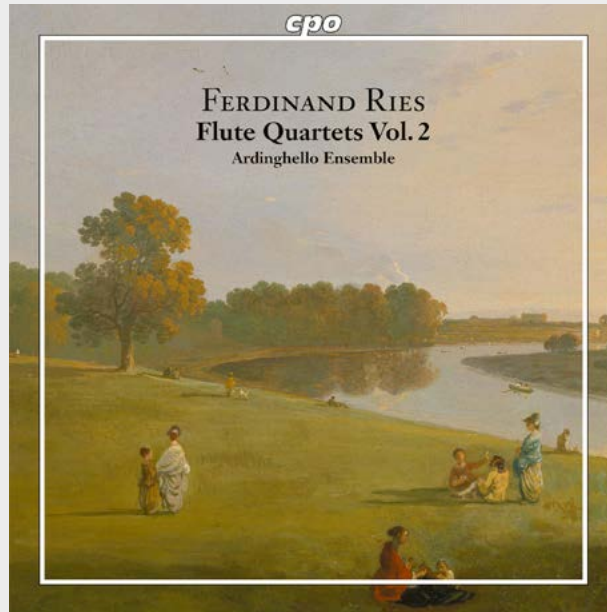
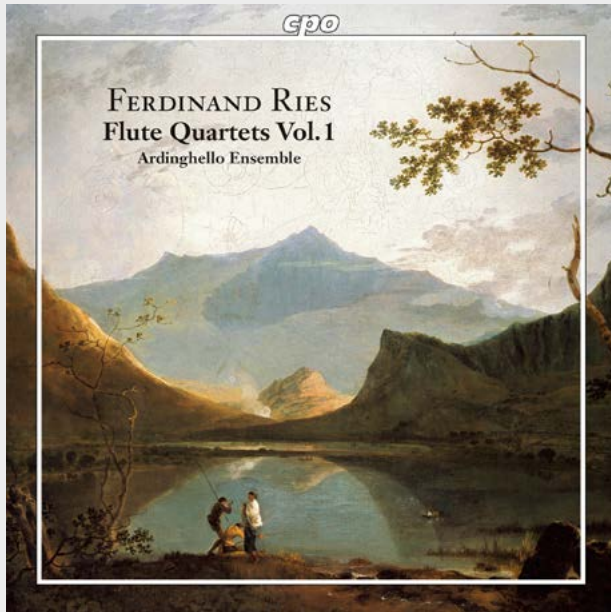
– Karl Kaiser

Das **Ardinghella Ensemble** ist fasziniert von der Ideenwelt der Romantik, einer Kunstanschauung, die Fantasie, Imagination, Sinnlichkeit und Subjektivität zur Lebensmaxime machte.

Das Ardinghella Ensemble spielt Kammermusik der klassisch-romantischen Periode. Im Fokus stehen die Werke von Haydn-Mozart-Beethoven, deren Zeitgenossen, Vorbildern und Nachfolgern. Vor allem auch bislang unbekannte, aber fesselnde und expressive Kompositionen sind Gegenstand der Entdeckungsreise des Ensembles zum »fernen Klang« der Romantiker und deren Visionen.

Das Freiburger Ensemble besteht aus dem Flötisten Karl Kaiser, der Geigerin Annette Rehberger, dem Violaspieler Sebastian Wohlfarth und der Cellistin Martina Jessel.

Das Ardinghella Ensemble ist von der Historischen Aufführungspraxis inspiriert. Das Spiel mit historischen Bögen und auf Flöten der Klassik und der Romantik bilden die klangliche Basis, Quellenstudium und Recherche ergänzen den Zugang zur Musik der Epoche. Entscheidend jedoch ist die emotionale Hinwendung zu einer Musik der Vergangenheit, die im lebendigen Spiel zur sprechenden Gegenwartskunst geformt wird.



Pleasure with esprit

Adalbert Gyrowetz is one of the many highly talented Czech musicians of the 18th century who received an excellent education in Prague and then turned to the musical centers of Europe. Gyrowetz first stop on his long educational journey was Vienna where he met Haydn, Mozart and Dittersdorf in 1785 (?). He then traveled through the musical centers of Italy with longer stays in Venice, Rome, Naples and Milan before turning to Paris. At the end of 1789 he went to London and, from 1791, became involved with the Philharmonic Society, which was led by the German violinist Johann Peter Salomon. It was the latter who brought Joseph Haydn to London. During his first stay in London in 1791/92, Haydn had an admiring companion and polyglot interpreter in Gyrowetz, who spoke six languages. Via Paris, Gyrowetz returned to Vienna, where he was Kapellmeister of the Court Theater for many years. In 1850 he died as a highly respected personality, but as a composer he was long forgotten.

Gyrowetz's music is strongly influenced by the classical language of Haydn. Architectural structures, harmonic progressions of tension, instrumentation, disposition of a cycle, depiction of affect, and the general idea of music as a balanced language of feeling and reason dominate the aesthetics of this style. The doubting, dark, but also exuberant element of early Romanticism is rarely found, and when it is, it tends to be hidden. In analogy to his biography, Gyrowetz wrote mainly instrumental music until about 1800; since his permanent activity in the theater, he then wrote more and more stage works.

The quartets for flute and string trio op. 37 were published in 1799 by the well-known Offenbach publisher André. Here Gyrowetz was in the best company with the most famous colleagues of his time. Many of his

chamber music works were published by André and are preserved today in the publisher's remarkable archive.

The printing of the three quartets op. 37 was done in parts. Obviously, the original composition score was only very inaccurately and incompletely marked. The preparation of the score for our recording required some imagination and knowledge of the notation style of the time. Prints had long since become a mass medium around 1800 with very different, but mostly low quality. The prints of the early 18th century, especially in Paris and Amsterdam, and even as late as about 1738, when Telemann was in Paris and had his famous *Quatuors Parisiens* printed there, were of a grandiose standard. In the late 18th century, such almost bibliophilic copperplate engravings tended to fall considerably short in terms of quality as a result of the activation of a broad group of buyers. It simply had to be produced quickly and cheaply. (In this connection, express thanks are due to the Pellazino Verlag Heilbronn for the production of the scores).

The key disposition of the three quartets—C major/G major/D major—is on the one hand typical for high classical cycles. Minor keys are rare, and keys with many accidentals, which became so typical in the Romantic period, were contrary to the light symbolism of the Enlightenment because of their shadowy colors. In addition, the keys used here lie relatively well on the classical transverse flute with 6 keys and also sound decidedly resonant on the string instruments because the empty strings are encouraged to resonate. A third point is that the three flute quartets that Mozart wrote in Mannheim in 1777/78 as reference works of the genre are also in these keys, only in reverse order: D major/G major/C major. A coincidence? Perhaps.

It is striking that all three quartets are in three movements with the tempo sequence fast-slow-fast. Around

1800 this was rather the exception, since Haydn's mature string quartets had established themselves in four movements. At the same time, Gyrowetz's Op. 37 quartets are decidedly spacious, the duration of the pieces roughly corresponding to the total duration of a »normal« four-movement chamber work of the time. It is also interesting to note that the parts, especially those of the flute, violin, but also viola and cello, feature rapid and virtuosic solos. This is an indication that the pieces were intended more for an ad hoc ensemble of virtuosos, while the (very beautiful) flute quartets op. 11, for example, are aimed more at a buying public of amateurs in terms of technical demands.

Gyrowetz obviously conceived the three pieces as a cycle. In addition to the disposition of the movements, they have in common a light, sometimes buffo-like tone and great transparency of the web of voices. They also have in common a certain orchestral treatment of the instruments. Of course, the flute has the upper voice, but it is by no means treated in a concertante manner. For long stretches, it has the function that the wind section has in the classical orchestra. The violin is often in the leading position. The viola and cello are sometimes given individual solos or dialogue with one of the two upper voices. All four instruments form a sound that almost gives the impression of a mini-orchestra rather than a quartet of four individuals talking to themselves.

The three quartets also have in common the form of the corner movements. The opening movements are each in classical sonata form, and the closing movements are each witty rondos in the manner of final scenes from a suburban theater.

Obviously, the concept also includes the fact that Gyrowetz presents each of the three pieces as a character. The slow movements, for example, reveal three types: the slow movement of the first quartet is a serious

and elaborate grand opera scene with cadenzas in the flute. The slow movement of the second quartet is a sentimental, sweet barcarole in da capo form while the slow movement of the third quartet is a mischievous set of variations.

The first and third movements of the three pieces also each define themselves in a kind of typology. The first quartet, with its overture-like opening movement and witty, concluding dance movement, is most at home in opera. The large second quartet seems like a classical symphony for four instruments. The first movement has an extended development section with a strong modulatory accent. The lively last movement is suddenly interrupted by a sublime interlude reminiscent of a trombone choir à la the Magic Flute Overture. Finally, the first movement of the third quartet sounds decidedly pastoral in its $\frac{9}{8}$ time signature, while the last movement is fast-paced Singspiel music with improvisatory interludes and surprises as if from commedia dell'arte.

Gyrowetz thus writes a cycle with three lively quartets that want to be nothing more than virtuoso divertissements and amusements with esprit. The composer has succeeded in this!

– Karl Kaiser

The **Ardinghello Ensemble** is fascinated by the world of ideas of Romanticism, a view of art that made fantasy, imagination, sensuality and subjectivity the maxim of life.

The Ardinghello Ensemble plays chamber music of the classical-romantic period. The focus is on the works of Haydn-Mozart-Beethoven, their contemporaries, models and successors. Above all, previously unknown but captivating and expressive compositions are also the subject of the ensemble's voyage of discovery to the "distant sound" of the Romantics and their visions.

The Freiburg ensemble consists of flutist Karl Kaiser, violinist Annette Rehberger, viola player Sebastian Wohlfarth and cellist Martina Jessel.

The Ardinghello Ensemble is inspired by historical performance practice. Playing with historical bows and on flutes of the Classical and Romantic periods form the tonal basis, while study of sources and research complement the approach to the music of the period. The decisive factor, however, is the emotional approach to a music of the past, which is formed into a speaking contemporary art through lively playing.

Ardinghello Ensemble

