



**Vol. 4 MOZART**  
**String Quartets**  
**K. 157 - 159**  
**160 - 465**  
**ARMIDA QUARTETT**



## WOLFGANG AMADEUS MOZART (1756-1791)

### Streichquartett / String Quartet No. 4 C-Dur / in C Major, K. 157 (1773)

1	I. Allegro	05:12
2	II. Andante	04:39
3	III. Presto	01:42

### Streichquartett / String Quartet No. 6 B-Dur / in B flat Major K. 159 (1773)

4	I. Andante	04:03
5	II. Allegro	04:37
6	III. Rondo. Allegro grazioso	02:42

### Streichquartett / String Quartet No. 7 Es-Dur / in E flat Major K. 160 (1773)

7	I. Allegro	03:06
8	II. Un poco adagio	04:30
9	III. Presto	02:34

### Streichquartett / String Quartet No. 19 C-Dur / in C Major K. 465 (1785)

#### *Dissonance*

10	I. Adagio - Allegro	10:15
11	II. Andante cantabile	06:16
12	III. Menuetto. Allegretto – Trio	05:26
13	IV. Allegro molto	07:20

Total Time 62:33

Recording: (Tr. 7-9) III, 2020; (Tr. 1-6, 10-13) III, 2021, b-sharp studio, Berlin/ Germany

Recording Producer, Editing & Mix (Tr. 7-9): Clemens Deller

Recording Producer, Editing & Mix (Tr. 1-6, 10-13): Matthias Erb · Mastering: Matthias Erb

© 2020/2021 Armida Quartett, exclusively licensed to Avi-Service for music © 2021 Avi-Service for music, Cologne/ Germany · 42 6008553575 0 · All rights reserved · Made in Germany · LC 15080 · STEREO · DDD

Publisher: G. Henle Publisher's · Liner Notes: © 2021 Hansjörg Ewert · Translations: Stanley Hanks · Design: www.BABELgum.de · Photos: © Felix Broede · www.avi-music.de · www.armidaquartett.com



C. Henle Verlag



ARMIDA QUARTETT

Martin Funda *Violin*

Johanna Staemmler *Violin*

Teresa Schwamm *Viola*

Peter-Philipp Staemmler *Cello*



## SPUR DER UNRUHE

*Dissonanzenquartett* – der Name spielt mit dem Reiz der Übertretung. Eigentlich nämlich ist das Auseinanderklingende der Dissonanz die notwendige Bedingung für eine Ästhetik des vierstimmigen Konflikts, den das klassische Streichquartett sucht. Mozarts mit diesem Namen belegtes Werk in C-Dur bildet den Höhepunkt einer Gruppe von Quartetten, mit denen er sich ausdrücklich mit dem Kollegen Joseph Haydn und dessen Konzept von diskursiver Arbeit im vierstimmigen Satz auseinandersetzt. Neben der motivischen Durchführung ist für diese Quartettkunst die harmonische Argumentation mit ihren sukzessiven und simultanen Dissonanzen charakteristisch. Aber durch den Beinamen die ‚Dissonanzen‘ als hervorstechendes Merkmal herauszuheben, betont doch eher das Unbehagliche als das Vernünftige an dem Gespräch. Mozarts Zeitgenossen haben das auch so in der Musik gehört, einige zeigten sich höchst irritiert von den verschlungenen Wegen der Harmonik in Mozarts Haydn-Quartetten allgemein und im *Dissonanzenquartett* im Besonderen, manche forderten gar, vermeintlich falsche Töne zu korrigieren.

Heutige Hörer mit ihren fortgeschrittenen Dissonanzerfahrungen werden viele dieser Dissonanzen nicht mehr als störend wahrnehmen; sie haben sich zu scheinbar klassischer Wohlgefälligkeit zu recht gehört. Aber die eine, die namengebende Dissonanz am Anfang des Quartetts, die klingt auch heute noch manch einem falsch in den Ohren. Im tastenden Nacheinander der Stimmeinsätze setzt die erste Violine als letztes mit einem Ton ein, der von ganz woanders herzukommen scheint als die Töne der anderen Instrumente. Dass das zwar die Regeln des Wohlklangs verletzt, aber keinesfalls ein lässlicher Fehler ist, macht Mozart klar, indem er dasselbe Ereignis auf einem anderen Ton wiederholt. Man hat versucht, mittels spitzfindiger Theorie die Dissonanz mit den Regeln in Übereinstimmung zu bringen. Tatsächlich ist das, was da gleichzeitig zusammenklingt, nicht einmal sonderlich dissonant. Aber gerade das Auseinanderklingen eines Tons wirkt wie ein Signal: Die Tonspaltung setzt das Ohr auf eine Hörspur, die der Schwerkraft der Abwärtsbewegung in den tieferen Stimmen einen Weg nach oben bahnt. Dafür hat Mozart zum ersten Mal einem Streichquartett

eine langsame, suchende Einleitung vorangestellt, die das Hören mit der Dissonanz anstößt und einspurt.

Einmal auf diese Spur gesetzt, werden im gesamten folgenden Quartett unterschiedliche Dissonanzwege erlebbar. So beginnt der Hauptsatz in der ‚weißen‘ Tonart C-Dur ohne Vorzeichen betont harmonisch und einfach, wie neutral aus der Tonleiter entfaltet. Bald schärfen dissonante Nebennoten eher beiläufig die Textur, bevor sich die Dissonanzen wieder in den Vordergrund spielen, sie schlagen akzentuiert ein, setzen Schnitte und lenken das Hören in eine unerwartete Richtung. Bisweilen verdichtet sich die Musik in einer geradezu genießerischen Dissonanzlust. Im lyrischen langsamen Satz scheint sich das Singen vollends in einem dissonanten Labyrinth zu verfangen. Besonders der harsche moll-Mittelteil des Menuetts reizt die Qualität der Dissonanzen aus, und die motorische bewegte Hörachse des letzten Satzes wird chromatisch und dissonantisch immer wieder einmal aus der Spur gebracht. Unter dem in der Einleitung gesetzten Motto sind Spieler und Hörer auf das derart Auseinanderklingende im Spielverlauf eingestellt worden. Das Quartett wird so zu einem Ort von Auseinandersetzung, die gemeinsam auszutragen ist und die nach außen das Riskante als Gemeinsames vermitteln muss.

Dieses Spiel mit der wie auch immer bewussten oder unbewussten Wirkung auf den Hörer ist gefährlich. Es könnte nur etwas für Kenner sein, befürchtete Mozarts Vater Leopold in solchen Fällen. Sohn Wolfgang beruhigte den Vater damit, dass nur solche mit langen Ohren, die nicht richtig zuhören, damit nichts anzufangen wüssten. Und Haydn hatte wohl genau darin erstens „Geschmack“ und zweitens „größte Compositionswissenschaft“ bemerkt, wie der Vater nach gemeinsamen Durchspielen der Quartette stolz nach Hause berichtete.

Aber woher hat Mozart diese Sicherheit in den Dissonanzen, dass sie nicht die Musik auseinanderfallen lassen und dem Hören übergriffig zu Leibe rücken?

Die Gegenüberstellung mit drei Quartetten, die etwa 12 Jahre früher auf einer Reise nach Italien

entstanden waren, ermöglicht auch eine Art aitiologische Spurensuche. Diese Quartette entstanden unterwegs, aus Langeweile, wie wiederum Leopold nach Hause schrieb, und sie hatten keineswegs bereits die Gattung Streichquartett im Blick; das heißt, sie hatten sich weder bereits gegenüber den geselligen Musizierformen ausdifferenziert noch das Verhältnis zur Sinfonia oder Sonaten geklärt. Sie begnügten sich mit drei meist kurzen Sätzen und sollen sich an italienischen Modellen orientiert haben. Doch auch wenn sie merklich vor der Konfrontation mit Haydn entstanden sind, bleiben sie nicht bei divertimentohaftem Genügsamkeit stehen, sondern erweisen sich mindestens so gut als Studien im vierstimmigen Satz wie im italienischen Geschmack. Die noch sparsamen Dissonanzen fallen schon auf, aber sie bleiben weitgehend unverbindlich. Das B-Dur-Quartett mag mit seinem behäbigen Anfang von der Vorstellung schöner Langeweile oder vielleicht besser Muße auszugehen. Doch bald zeugen chromatische Einstellungen und wohligh aufgelöste Dissonanzen von einer spezifischen kreativen Unruhe. Im Allegro werden die Dissonanzen risikofreudiger. Kurze schmerzvolle Einschläge bleiben im schnellen Tempo überhörbar, aber merkliche harmonische Störungen gefährden die vordergründige Harmlosigkeit. Das Grazioso-Finale tut so, als sei Geschmack eine bloße Spielerei mit mehr oder weniger scharfen oder bitteren Gewürzen.

Im ersten Satz des Es-Dur-Quartetts sind Dissonanzen wie Fragezeichen in den Divertimento-Charakter eingeschrieben; eine moll-Episode bestätigt den Ernst der Frage. Ungewöhnlicherweise beginnt das Adagio hier mit solchen dissonanten Fragezeichen, deren Süße im Verlauf des Satzes von innen aufreißt.

Besonders aufschlussreich ist das Quartett in C-Dur, der Tonart des *Dissonanzenquartetts*. Auf verblüffende Weise ähneln sich die Anfänge der Allegros, als gingen sie vom selben Ausgangspunkt aus. Leicht zu hören ist, was dem früheren Quartett an motivischer Durcharbeitung und Vieldeutigkeit fehlt. Aber sensibilisiert durch die Fragestellung bemerkt man die vorsichtigen Spuren der Dissonanz. Zunächst noch im Rahmen der empfindsamen Norm beginnen sie in der paarigen Reibung

die Stimmen zu emanzipieren, was sich im zweiten Durchgang der Musik zuspitzt. Im Verhältnis von Spannung und Lösung ereignet sich das dolce amaro, der bitter-süße Grund von Geschmack, der Mozart in Haydns Worten vor aller ‚Compositionswissenschaft‘ auszeichnet. Der schier unglaubliche langsame Satz sucht die Dissonanzen auf dem tief melancholischen Tonfall, den später Barbarina in *Figaros Hochzeit* anschlagen wird: Dort erzählen die süß-stechenden Dissonanzen um den Verlust einer Nadel von der verlorenen Unschuld.

Das Armida-Quartett sucht die Dissonanzen, die wie tote Metaphern auf dem Grund von Mozarts Musik liegen, hervorzuholen und zu verlebendigen, freilich ohne sie vorzubuchstabieren. Die Musiker verpflichten sich dabei besonders den originalen Quellen, die sie unter wissenschaftlicher Begleitung studieren, aber auch ihrem Namen. Armida verweist auf einen verbreiteten Opernstoff, der auf das Vers Epos *Gerusalemme liberata* von Torquato Tasso zurückgeht. Armida ist dort die Figur einer kognitiven Dissonanz: Der christliche Ritter aus dem Westen und die heidnische Schöne aus dem Osten verfallen einander in Faszination und Liebe, aber die liebende Armida muss wohl eine böse Zauberin sein, weil sie den Kreuzritter Rinaldo von seinem kriegerischen Geschäft ablenkt. Sieg und Taufe besiegeln die Unterwerfung Armidas – eine Projektion, die man heute differenzierter sehen müßte. Genau die unauflöslich scheinende Dissonanz widerstreitender Empfindungen, die Angst vor dem verführerischen Schein des Schönen und die scheinbar alternativlose Richtigkeit von Regeln, machen den Armida-Stoff zu einer ästhetischen und systemrelevanten Nagelprobe.

Die Erfahrung des Fremden, Anderen ist immer zuerst die Wahrnehmung des Auseinanderklingens. Dabei wird klar, dass die Dissonanz nicht das Problem ist, sondern die Spur zu Begegnung und Beziehung. Mozarts Musik weiß um die Trägheit der Ohren und Herzen. Die Ohren zu Beginn des *Dissonanzenquartetts* aufzustören und für das Hören wach zu machen, weist seine Kammermusik als das aus, was sie ist: Höchste Beziehungskunst.

## TRACES OF UNEASE

*Dissonance Quartet* – the name already contains the thrill of transgression. But a dissonance, in which the parts momentarily diverge from triadic harmony, is the necessary condition to achieve an aesthetic of four-part conflict, such as was sought after in the genre of classical string quartet. Mozart's work in C Major with the "dissonance" epithet is the highlight of a group of six quartets in which he responded to the music of his colleague Joseph Haydn and the latter's concept of discursive thematic work in a four-part texture. Apart from motivic development, this art of the string quartet enacts a situation of harmonic debate by featuring a series of successive and simultaneous dissonances. Still, the choice of "dissonance" as a main characteristic for an epithet tends to emphasize the aspect of unease over the rational element of discourse. And that is indeed the way Mozart's contemporaries heard this music. Several of them were irritated by the meandering harmonies in Mozart's "Haydn quartets", particularly in the *Dissonance Quartet* – and certain colleagues even insisted that apparently "false" notes would need to be corrected. Today's audiences, with their well-advanced musical experience in many styles, no longer find the majority of these dissonances disturbing; our ears can easily twist them into ostensibly classical complacency. Nevertheless, the dissonance at the onset which gave the quartet its name can still sound false in certain people's ears. While the parts seem to "grope in the dark", entering one after the other, the first violin comes in last on a note of seemingly entirely different provenance than the others. The rules of euphony may be broken here, but this is everything else than a careless mistake, and Mozart makes this clear by repeating the entire progression on another degree of the scale. Experts have proposed hair-splitting theoretical explanations to reconcile this dissonance with the rules of harmony, but the notes we hear simultaneously are not even particularly dissonant. The divergent note serves as a signal. It introduces a harmonic scission that leads our ears down a path which will allow the lower parts to free themselves from the gravity of downward resolution, inviting them to float upward instead. Mozart was thus the first composer to have begun a string quartet with a slow, groping introduction that provokes our ears with a dissonance, inviting us to embark on a different trajectory.

Once we have been sent down this trail, we are sensitized to the point that we can follow a series of dissonant byways over the course of the entire quartet. After the slow introduction, the first movement sets out in C Major, the realm of "white keys" without accidentals, featuring deliberately simple, euphonious harmonies almost neutrally derived from the C Major scale. Yet soon enough, almost casually, dissonant neighboring notes sharpen the texture, and dissonances eventually re-occupy the foreground, setting in with harsh accents, giving rise to caesuras, and directing our ears in unexpected directions until the music seems to densify, turning into a luxurious forest of dissonances. In the lyrical slow movement, the melodious main part seems to enmesh itself in a labyrinth of dissonances. The minuet's harsh middle section in minor is particularly capable of bringing out the potential qualities of dissonance; finally, the forward-driven last movement repeatedly brings our hearing axis off track with a series of chromatic progressions and dissonances. The motto of dissonance which launched the quartet had already prepared us for such divergences in the course of the work. The string quartet is thus transformed into a forum for shared debate; the element of risk is a necessary condition for the achievement of consensus.

Playing with listener expectations by applying such consciously perceived or subliminally veiled effects can be dangerous. Mozart's father Leopold feared that in such cases only connoisseurs would be able to enjoy the result, but Wolfgang reassured him that the only people who would not know how to deal with such music would be pedants with "ears that are too long" and who no longer knew how to listen correctly. Haydn would soon enjoy the opportunity of hearing these quartets played in Mozart's home: in them he would not only find "taste", but also "the most profound knowledge of composition", as father Leopold proudly reported in a letter to the rest of the family. But where did Mozart gain such self-assurance in the science of dissonance, capable of causing unease in the listener without ever allowing the music to fall apart?

Our pairing with three quartets written ca. 12 years earlier on a journey to Italy allows us to embark on an aetiological quest for traces and origins. Mozart composed them "on the road", out of sheer boredom (as Leopold likewise described in another letter to home). These works do not even have the string quartet

genre in mind: they make no attempt to set themselves apart from gallant, sociable, “useful” music, nor do they strive to clarify their relationship with the symphony or the instrumental sonata. Following certain Italian models of the day, they usually limit themselves to three short movements, and it is obvious that at this point the confrontation with Haydn’s quartets had not yet taken place. But these early works do not allow themselves to bask in divertimento-like contentment: as studies in four-part composition as well as in Italian musical taste, they are convincing specimens. Rare dissonances are indeed striking, but do not have further repercussions. With its relaxed, sedate onset, the B Flat Major Quartet may be expressing the idea of beautiful boredom, or, let us say, leisure. But chromatic colorings and pleasantly resolved dissonances are signs of Mozart’s mind at work with its creative unrest. In the second movement, Allegro, the dissonances become more brash and risky. Brief flashes of painful sadness can almost be overheard in this fast tempo, but a series of palpable harmonic disturbances endanger the harmlessness reigning on the surface. The finale, Grazioso, acts as if musical taste were a mere recipe game involving a range of spices with varying degrees of sharpness or bitterness.

In the first movement of the E Flat Major Quartet with its light and cheerful divertimento ambience, dissonances are scattered throughout like question marks – and an episode in minor confirms that the questions are in earnest. Quite exceptionally, the Adagio movement begins with a dissonant question mark, and its original sweetness comes apart at the seams as the movement progresses.

Of particular interest is the Quartet in C Major, the same key as the *Dissonance Quartet*. The onsets of the Allegros in the two works are astoundingly similar, as if they were using the same point of departure. In terms of musical ambiguity and thematic complexity, however, it is easy to note what is still lacking in the earlier quartet. As we are sensitized regarding the question of dissonance, we can find tentative traces of dissonance throughout. Within the stylistic framework of *Empfindsamkeit*, certain parts start rubbing pairwise against one another, and dissonances start to emancipate themselves; the conflict escalates when the music is restated. Within this context of tension and resolution, the

Mozartian miracle of dolce amaro takes place: that bittersweet priming of musical “taste” which, in Haydn’s words, formed the basis for his younger colleague’s “profound knowledge of composition”. The incredibly slow middle movement strives to coax dissonances out of a profoundly melancholy mood such as that which Mozart would later evoke in Barbarina’s aria in *Marriage of Figaro*: sweetly piercing dissonances in which she would mourn the loss of a “needle”, her innocence.

The Armida Quartet endeavors to find dissonances lying like sleeping metaphors on the seabed of Mozart’s music, in order to bring them to the surface and back to life – yet without making them too obvious. In so doing, the musicians commit themselves to follow the original sources, which they are intensely studying in collaboration with expert musicological counsel. But they are also committed to their chosen name, “Armida”, which evokes a widespread opera subject stemming from Tasso’s epic poem *Gerusalemme liberata* (“Jerusalem Delivered”). In that well-known story, Armida stands for what we would call cognitive dissonance. The Christian knight from the West and the pagan beauty from the East. Despite her infatuation, however, Armida must surely also be an evil sorceress, since she is distracting Rinaldo, the crusader, from his holy mission of war. Armida’s final submission is sealed once and for all with a battle victory and a baptism: this is a projection we need to view with a greater deal of nuance. With its apparently irresolvable dissonance arising from contradictory feelings, the fear caused by the seductive outer appearance of beauty, and the ostensibly unappealable validity of cultural norms, the fictional Armida material is a true aesthetic and cultural litmus test.

Any encounter with what is foreign or “other” begins with perceived divergence, with disharmony. It becomes clear, however, that dissonance is not the problem: instead, we should dare to follow the path that leads us to challenging encounters and new relationships. Mozart, in his music, was well aware that our ears and our hearts are lethargic. They cling to what they find familiar. But the fact that he dared to disrupt our ears and awaken our perception at the onset of the *Dissonance Quartet* identifies his chamber music as the preeminent art of relating and relationships *per se*.

# MOZART'S STRING QUARTETS

## URTEXT EDITIONS **NEW**

Our Urtext edition, made with the artistic collaboration of the **Armida Quartet** and edited by Wolf-Dieter Seiffert, draws upon the large body of modern knowledge concerning Mozart philology and performance.

### Volume I

Quartet G K. 80 | Divertimenti D K. 136 (125a) | B♭ K. 137 (125b) | F K. 138 (125c) | Quartets  
D K. 155 (134a) | G K. 156 (134b) | C K. 157 | F K. 158 | B♭ K. 159 | E♭ K. 160 (159a)  
HN 1120 Parts | HN 7120 Study score

### Volume II

Quartets F K. 168 | A K. 169 | C K. 170 | E♭ K. 171 | B♭ K. 172 | d K. 173  
HN 1121 Parts | HN 7121 Study score

### Volume III

Quartets G K. 387 | d K. 421 (417b) | B K. 458 ("Hunt") |  
E♭ K. 428 (421b) | A K. 464 | C K. 465 ("Dissonance")  
HN 1122 Parts | HN 7122 Study score

### Volume IV

Quartets D K. 499 | D K. 575 | B♭ K. 589 | F K. 590  
HN 1123 Parts | HN 7123 Study score

G. Henle Verlag



Finest Urtext Editions

www.henle.com



*Alles kommt in der wendigen, pointierten, tiefenscharfen und in jedem Moment überaus gespannten Lesart dieser Quartettformation so frisch und mit einer so selbstverständlich wirkenden Leichtigkeit daher, als hätten Johanna Staemmler und Martin Funda (Violine), Teresa Schwamm (Viola) und Peter Philipp Staemmler (Violoncello) Mozart mit der Muttermilch aufgesogen. [...] Eine Sternstunde der Mozartinterpretation und des Quartettspiels überhaupt.*

Klassik-Heute, November 2019

Seit seinem spektakulären Erfolg beim Internationalen Musikwettbewerb der ARD 2012, bei dem das Armida Quartett mit dem ersten Preis, dem Publikumspreis sowie sechs weiteren Sonderpreisen ausgezeichnet wurde, begann für das junge Berliner Ensemble eine einzigartige Karriere. Nach Konzerten und Rundfunkaufnahmen als *BBC New Generation Artists* (2014-16) sowie darauf folgend als *ECHO Rising Stars* (2016/17) haben sich die Musiker:innen als regelmäßige Gäste in den bekanntesten Kammermusiksälen Europas, Asiens und der USA etabliert. Neben wiederholten Auftritten bei europäischen Festivals wie beispielsweise den Festspielen Mecklenburg-Vorpommern und dem Rheingau Musik Festival feierte das Quartett unter anderem im Concertgebouw Amsterdam, in der Berliner Philharmonie sowie in der Londoner Wigmore Hall große Erfolge.

Geschätzt für ihr musikalisches Miteinander, das sich durch feinste Abstimmung in Klang und Timing sowie den gemeinsamen Atem zeigt, unterstreichen die Musiker:innen auch mit der Auswahl des Ensemblesnamens ihr Bekenntnis zum Quartettspiel: *Armida* verweist auf eine Oper des als „Vater des Streichquartetts“ geltenden Komponisten Joseph Haydn. Das Studium erfolgte bei ehemaligen Mitgliedern des Artemis Quartetts sowie bei Rainer Schmidt (Hagen Quartett); weitere wichtige Impulse verdanken sie unter anderem Reinhard Goebel, Alfred Brendel, Marek Janowski und Tabea Zimmermann.



Ob in seinen kuratierenden Funktionen oder auf der Bühne – die Zusammenarbeit mit anderen Künstler:innen ist dem Armida Quartett ein großes Anliegen. Eine besondere Verbindung besteht zu dem serbischen Komponisten Marko Nikodijević, dessen Erstes und Zweites Streichquartett sie bereits zur Uraufführung brachten. Inzwischen gehören aber auch Musiker:innen wie Thomas Hampson, Martin Fröst, Tabea Zimmermann, Jörg Widmann, Julian Steckel, Sabine Meyer und Daniel Müller-Schott zu ihren regelmäßigen Partner:innen. Darüber hinaus gibt das Ensemble Meisterkurse im In- und Ausland und engagiert sich für soziale und pädagogische Einrichtungen, unter anderem für Initiativen wie *Rhapsody in School* und *Yehudi Menuhin Live Music Now*.

Die Diskografie des Quartetts umfasst neben den bereits erschienenen drei Alben mit Streichquartetten von Mozart auch die 2013 veröffentlichte Debüt-CD mit Werken von Béla Bartók, György Ligeti und György Kurtág (CAvi), die in die Bestenliste des Deutschen Schallplattenpreises aufgenommen wurde. Ebenfalls bei CAvi erschien 2016 eine Aufnahme mit Werken von Beethoven und Schostakowitsch, 2017 folgte *Fuga Magna* mit Werken von Scarlatti, Bach, Goldberg, Mozart und Beethoven. Zudem wirkte das Quartett an verschiedenen Kompilationen zeitgenössischer Werke u.a. von Samy Moussa, Ursula Mamlok, Birke J. Bertelsmeier und Milica Djordjević mit.

[www.armidaquartett.com](http://www.armidaquartett.com)



*A triumph, both technically and musically.* BBC Music Magazine, March 2021

Winning the ARD International Competition in 2012 (also sweeping all other prizes including the audience prize) propelled the Armida Quartet on to the international concert platform. After concerts and radio recordings as *BBC New Generation Artists* (2014-16) and subsequently as *ECHO Rising Stars* (2016/17), the musicians have established themselves as regular guests in the best-known chamber music halls in Europe, Asia, and the USA. In addition to regular appearances at European festivals such as the Festspiele Mecklenburg-Vorpommern and the Rheingau Musik Festival, the quartet has enjoyed great success at the Concertgebouw Amsterdam, the Berlin Philharmonie, and London's Wigmore Hall, among others.

Acclaimed for their musical unity, which is evident in their fine-tuned sound and timing as well as their shared breaths, the musicians also emphasise their commitment to quartet playing with their choice of ensemble name: *Armida* refers to an opera by the composer Joseph Haydn, who is considered the „father of the string quartet“. They studied with former members of the Artemis Quartet and with Rainer Schmidt (Hagen Quartet); they owe further important impulses to Reinhard Goebel, Alfred Brendel, Marek Janowski, and Tabea Zimmermann.

The Armida Quartet places a special focus on the works of Wolfgang Amadeus Mozart. The recently released third album of the on-going complete recordings of his string quartets for CAvi Records was praised as „*musically ravishing and sonically (...) exemplary*“, and described as ground-breaking for Mozart interpretation in the 21st century (Klassik Heute 1/2021). The ensemble pursues its passion for Mozart, among other things, in its own concert series *Mozart Exploded*, in which each of the composer's string quartets are combined with masterpieces of contemporary music and occasionally

presented in experimental concert formats in Berlin. The series has already been enthusiastically received in New York as well. In addition, the young musicians have cooperated with G. Henle Verlag, for whom they act as musical advisors for the new Urtext edition of the Mozart quartets, including their own fingerings and bowings made available for the associated Henle Library App. In doing so, the quartet is not only at the forefront of the latest technological developments, but also advocates for closer collaboration between performing artists and musicologists.

Whether in its curatorial functions or on stage, collaboration with other artists is a priority for the Armida Quartet. They have a special relationship with the Serbian composer Marko Nikodijević, whose first and second String Quartets they premiered. In the meantime, however, musicians such as Thomas Hampson, Martin Fröst, Tabea Zimmermann, Jörg Widmann, Julian Steckel, Sabine Meyer, and Daniel Müller-Schott have also become regular partners. In addition, the ensemble gives master classes in Germany as well as abroad and is committed to social and educational institutions, including initiatives such as *Rhapsody in School* and *Yehudi Menuhin Live Music Now*.

Along with the three albums of Mozart string quartets already released, the quartet's discography also includes their debut CD with works by Béla Bartók, György Ligeti, and György Kurtág (CAvi), released in 2013, which was included in the German Record Prize's Best List. A recording with works by Beethoven and Shostakovich was also released by CAvi in 2016, followed in 2017 by *Fuga Magna* with works by Scarlatti, Bach, Goldberg, Mozart, and Beethoven. The quartet has also participated in various compilations of contemporary works by Samy Moussa, Ursula Mamlok, Birke J. Bertelsmeier, and Milica Djordjević, among others.

[www.armidaquartett.com](http://www.armidaquartett.com)



## ARMIDA QUARTETT on CAvi-music



## ARMIDA QUARTETT plays MOZART on CAvi-music

