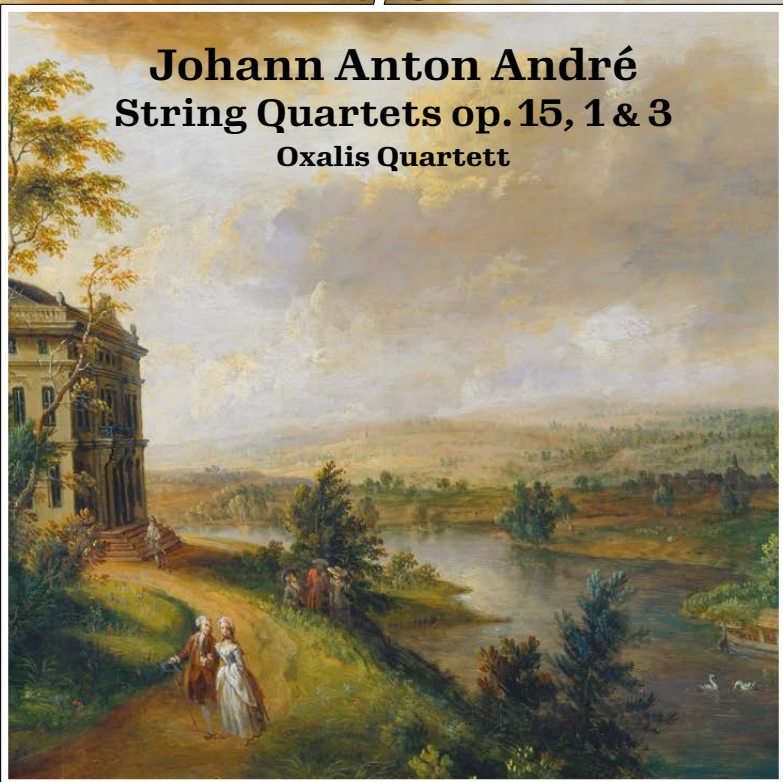


cpo

Johann Anton André
String Quartets op. 15, 1 & 3
Oxalis Quartett





Johann Anton André

Johann Anton André

1775–1842

String Quartet in E flat major op. 15 No. 1

25'39

dedicated to Luigi Cherubini

1	Allegro molto	10'21
2	Menuetto. Allegretto vivace – Trio	4'25
3	Adagio con moto quasi andantino	7'00
4	Allegretto vivace	3'52

Poissons d'avril en différentes mesures synchrones

10'01

5	No. 1 in A major op. 22: Adagio – Fuga. Moderato	5'22
6	No. 2 in B flat major op. 54: Andante – Fuga. Moderato	4'38

String Quartet in D major op. 15 No. 3

24'57

dedicated to Luigi Cherubini

7	Poco Adagio e con moto – Allegro vivace	9'38
8	Adagio con moto	3'07
9	Menuetto. Allegretto vivace – Trio	6'22
10	Finale. Rondo. Allegretto molto vivace	5'47

Total time 60'39

Oxalis Quartett

Stefan Besan Violin · **Friederike Kampick** Violin

Tim Düllberg Viola · **Lucija Rupert** Violoncello

Der Offenbacher Verleger und Komponist Johann Anton André (1775–1842)

Johann Anton André wirkte von Offenbach am Main aus nicht nur als Musikverleger, sondern auch als Komponist und Musikwissenschaftler. Nach dem Tod seines Vaters Johann übernahm Johann Anton André die Leitung des gleichnamigen Offenbacher Musikverlags (*Notenfabrique André*), der sich unter seiner Führung (1799–1842) zu einem der bedeutendsten Verlagshäuser im deutschsprachigen Raum entwickelte. Im Jahre 2024 jährt sich die Gründung des Verlags zum 250. Mal. Von besonderer musikhistorischer Relevanz ist Andrés Rolle bei der Sicherung des mozartischen Werkerbes: Durch den Erwerb eines Großteils der unveröffentlichten Originalmanuskripte aus dem Nachlass Mozarts – angeboten von dessen Witwe Constanze – leistete er einen maßgeblichen Beitrag zur Überlieferung, Reproduktion und Rezeption dieses Repertoires. Auch wenn André als Komponist in der Musikgeschichte weniger prominent vertreten ist, hält sein Schaffen einer näheren Betrachtung durchaus stand.

Andrés Streichquartett op. 15 Nr. 1 in Es-Dur

Das Streichquartett op. 15,1 bildet den Auftakt der dreiteiligen Quartettsammlung *Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncelle*, die Johann Anton André dem europaweit angesehenen Komponisten Luigi Cherubini widmete. Die Widmung an eine derart profilierte Persönlichkeit des zeitgenössischen Musiklebens ist nicht allein als Ausdruck persönlicher Wertschätzung zu verstehen, sondern impliziert zugleich einen qualitativen Anspruch, dem die drei Werke in kompositorischer Hinsicht

gerecht werden mussten. Als erstes Werk dieser Sammlung kommt dem Es-Dur-Quartett eine programmatische Funktion zu: Es etabliert den kompositorischen Anspruch, dem die gesamte Kollektion verpflichtet ist, und dokumentiert Andrés souveränen Umgang mit den formalen wie expressiven Möglichkeiten der Gattung in der Nachfolge von Haydn, Mozart und Beethoven.

Das Quartett gliedert sich in vier Sätze, die in ihrer Anlage und Charakteristik ein ausgewogenes, formal kohärentes Ganzes ergeben. Der erste Satz (*Allegro molto*, Es-Dur, $\frac{3}{4}$ -Takt) eröffnet das Quartett mit unmittelbarer Energie, auch wenn das Hauptthema wenig prägnant wirkt. Es wird zunächst solistisch in der ersten Violine exponiert, bevor es in einem imitatorischen Wechselspiel auf die übrigen Stimmen übergeht und so von Beginn an einen dialogischen Gestus etabliert. Bemerkenswert ist die Anweisung *ad lib.* in der Exposition, die der ersten Violine einen improvisatorischen, kadenzartigen Spielraum einräumt und dem Satz eine konzertante Qualität verleiht. Wie zur Bestätigung des eher beiläufigen Charakters des ersten Themas nutzt André dieses intervallgetreu als Überleitung zum gesanglichen zweiten Thema, das nahezu ausschließlich in der ersten Violine zu hören ist. Geradezu idealtypisch beginnt die Durchführung in der parallelen Molltonart c-Moll. In der Folge prägen Kontrapunktik, harmonische Instabilität und starke dynamische Kontraste den Satz. Diese dramatische Spannung wird erst in der Reprise mit der Rückkehr zur Tonika Es-Dur wieder aufgelöst. Wie schon in der Exposition angelegt, forciert André mit schnellen Läufen, die ausschließlich in der ersten Violine liegen, die Schlussentwicklung dieses groß angelegten ersten Satzes. Nach einer weitreichenden harmonischen Entwicklung findet sich das Quartett

unisono und beendet den Satz mit zwei kraftvollen Akkorden.

Der zweite Satz (*Menuetto. Allegretto vivace*, c-Moll, $\frac{3}{4}$ -Takt) folgt in klassischer dreiteiliger Menuettform. Das Hauptthema entfaltet einen schwungvollen, tänzerischen Charakter, der in Verbindung von Artikulation und markanter Akzentsetzung den typischen $\frac{3}{4}$ -Takt immer wieder verschleiert und damit den oft einfachen höfischen Tanz höchst artifiziell belebt. Ausgeprägte dynamische Kontraste unterstreichen diese innere Dramaturgie. Das anschließende Trio in C-Dur entfaltet mit fließenden Melodielinien in der ersten Violine und einer transparenten, zurückhaltenden Begleitung der übrigen Stimmen eine lyrische, innige Qualität im Gegensatz zu den Rahmenteilen. Verbindendes Element sind die rhythmischen Verschiebungen, die auch diesen Teil überraschend wirken lassen. Die abschließende Anweisung *Menuetto Da Capo* stellt den formalen, dreiteiligen Aufbau des klassischen Menuetts wieder her.

Lyrisch und mit großer emotionaler Tiefe ist der dritte Satz (*Adagio con moto quasi andantino*, Es-Dur, $\frac{3}{4}$ -Takt) in jeder Beziehung bemerkenswert. Anfangs eindeutig als Thema mit Variationen angelegt, verlegt André das Thema nach seiner Vorstellung in die Mittelstimmen und lässt die erste Violine eine schnelle, reich ornamentierte Melodie dazu spielen, um kurz darauf das Thema in die Violinen zu legen und Violoncello und Bratsche mit der Variation zu bedenken. Nach der Zäsur eines Trugschlusses schließt André einen Teil an, der an die damalige Opernpraxis erinnert. Die Basis bildet eine Pizzicatobegleitung in den tiefen Streichern, während die erste Violine in ausgedehnten schnellen Passagen vokallähnliche Koloraturqualität entwickelt. Nach einer überleitenden, rhapsodisch

anmutenden Episode findet André wieder zum ursprünglichen Thema zurück, welches er ab hier in den Begleitstimmen rhythmisch variiert, um den Satz nach einigen harmonisch gewagten Takten *attacca* in das Finale übergehen zu lassen.

Das Finale (*Allegretto vivace*, Es-Dur, $\frac{3}{4}$ -Takt) greift im tänzerischen Wiegerhythmus des $\frac{3}{4}$ -Takts im Grunde das Thema des dritten Satzes wieder auf, bevor mit Verve ein Seitenthema dem letzten Satz seinen Finalcharakter verleiht. Wiederholte rf-Akzente sowie gezielte dynamische Steigerungen führen zu einem Innehalten auf der Dominante. Im Wechselspiel folgt jetzt wieder das Eingangsthema mit dem angehängten Seitenthema und damit auch wieder die Reihung von zarten, sanglichen *dolce*-Passagen und kraftvollen Tuttistellen. Ohne große Umwege steigert André bis zum ff-Höhepunkt und mündet, ebenso wie im ersten Satz, im unisono. Zwei Akkordschläge beenden das Werk. Das Streichquartett op. 151 zeigt Andrés kompositorische Reife. Die Verbindung von kreativem Umgang mit der Form und emotionaler Unmittelbarkeit, von virtuoser Brillanz und lyrischer Tiefe macht das Werk zu einem beachtenswerten Beitrag zur Streichquartettliteratur der Klassik.

Andrés Poissons d'avril – Die Quartette op. 22 und op. 54

Zur Herkunft des Titels

Der Titel *Poissons d'avril* – zu Deutsch *Aprilsche Fische* – entstammt dem französischen Ausdruck für den Aprilscherz, der dem deutschen *Aprilnarren* entspricht. Die Verbindung von musikalischem Scherz und dieser Volkstradition ist programmatisch: André nutzt den Begriff, um auf den täu-

schenden, verwirrenden und spielerischen Charakter seiner Kompositionen hinzuweisen, der aber hauptsächlich die Ausführenden bewusst in die Irre führen soll – ganz im Sinne eines musikalischen Aprilscherzes. Dem Hörer teilen sich die Kapriolen nur ansatzweise mit.

Das kompositorische Konzept: en différents mesures synchrones

Der entscheidende Schlüssel zum Verständnis bei der Werke liegt im Untertitel der Sammlung: *en différents mesures synchrones* – also in verschiedenen synchronen Taktarten. André wendet hier ein kompositorisches Prinzip an, das als Polymetrik bekannt ist: Die vier Stimmen des Streichquartetts spielen gleichzeitig in unterschiedlichen Taktarten, die jedoch so aufeinander abgestimmt sind, dass sie sich zu einem Ganzen fügen. So spielt beispielsweise die erste Violine in einem $\frac{3}{4}$ -Takt, während die zweite Violine im $\frac{2}{4}$ -Takt notiert ist, die Viola im $\frac{6}{8}$ -Takt und das Violoncello im $\frac{1}{4}$ -Takt. Die Takt-schwerpunkte der einzelnen Stimmen fallen damit auf unterschiedliche Zeitpunkte, was für die Ausführenden eine erhebliche rhythmische Herausforderung darstellt – eben den Aprilscherz in klingender Form. Dieses Prinzip ist dabei keineswegs willkürlich: Die Stimmeneinsätze und metrischen Verschiebungen sind präzise kalkuliert und erzeugen in ihrer Summe eine übergeordnete rhythmische Logik.

Opus 22 – Poissons d'avril Nr. 1

Das erste der beiden Quartette steht in A-Dur und gliedert sich in zwei Teile: einen einleitenden *Adagio*-Satz sowie eine anschließende *Fuga*

(*Moderato*), die *attacca subito* – also ohne Unterbrechung – folgt. Der *Adagio*-Teil entfaltet trotz seiner polymetrischen Anlage liedhafte Qualität: Die erste Violine spielt eine gesangliche Melodie, während die übrigen Stimmen in abweichenden Metren begleiten und so eine eigentümliche schwebende Spannung erzeugen. Die harmonische Sprache ist dabei von chromatischen Passagen, mit ausgedehnten Modulationen und expressiven *rf*-Akzenten geprägt. Die anschließende Fuge verleiht dem Werk eine kontrapunktische Dimension, die für das frühe 19. Jahrhundert bemerkenswert ist. Das Fugenthema wird – in klassischer Manier – sukzessive in den einzelnen Stimmen eingeführt, wobei die polymetrische Überlagerung die Verfolgung der einzelnen Stimmeneinsätze für den Hörer zusätzlich erschwert. Die Kombination aus Fuge und Polymetrie macht diesen Satz zu einem intellektuell anspruchsvollen Kammermusikstück.

Adagio

Violino I.

Violino II.

Viola

Violoncello.

Opus 54 – Poissons d'avril Nr. 2

Das zweite Quartett (in B-Dur) folgt demselben zweiteiligen Schema: einem *Andante* und einer *Fuga (Moderato)*. Gegenüber op. 22 ist die polymetrische Komplexität hier noch weiter gesteigert: Aus den Stimmheften wird deutlich, dass jede Stimme im Verlauf des Andante-Satzes mehrfach zwischen verschiedenen Taktarten wechselt – die erste Violine etwa zwischen $\frac{1}{4}$ -, $\frac{3}{4}$ - und $\frac{3}{4}$ -Takt – und diese Wechsel nicht synchron mit den übrigen Stimmen vollzogen werden. Im weiteren Verlauf führt André mehrere neue Motive ein, die er dann – auch unter Verwendung des Hauptthemas – fugiert verknüpft und dabei eine dichte, harmonisch kühn modulierende Textur entstehen lässt.

Einordnung in die Musikgeschichte

Die *Poissons d'avril* sind in mehrfacher Hinsicht außergewöhnliche Dokumente ihrer Zeit. Polymetrische Kompositionen existierten bereits in der Renaissance. Im Kontext der Kammermusik des frühen 19. Jahrhunderts sind solche Werke jedoch ausgesprochen selten. Andrés *Poissons d'avril* stehen damit in einer experimentellen Tradition, die dem herrschenden klassischen Formideal bewusst entgegentritt und dem Werk einen spielerisch-subversiven Charakter verleiht. Zugleich spiegeln die Quartettsätze die intellektuelle Neugier und den musiktheoretischen Ehrgeiz Andrés wider, der nicht nur als Verleger und Komponist, sondern auch als Musikwissenschaftler tätig war. Die beiden Werke sind ein einzigartiger Beitrag zur Streichquartettliteratur der Klassik und frühen Romantik.

Andrés Streichquartett op. 15 Nr. 3 in D-Dur

Das Streichquartett op. 15,3 bildet den Abschluss der zuvor genannten dreiteiligen Quartettsammlung. Das D-Dur-Quartett ist formal nicht so unorthodox wie das Quartett op. 15,1 in Es-Dur.

Der erste Satz eröffnet mit einer langsamen Einleitung (*Poco Adagio e con moto*, $\frac{1}{4}$ -Takt, D-Dur), in der sich ein ausdrucksvoller Dialog zwischen erster Violine und Violoncello entfaltet. Das Cello beginnt und fordert, mit ausschließlich aufsteigenden Basslinien, die Antwort der ersten Violine, die sich in eleganten Melodien immer abwärts bewegt. Eine harmonisch spannende Passage, die schließlich in einer Kadenz auf der Dominante aufgelöst wird, leitet zum schnellen Teil über. Die anschließende Exposition (*Allegro vivace*, D-Dur) setzt der introvertiert-lyrischen, langsamen Einleitung eine energetisch-festliche Thematik entgegen. Hier ändert sich auch die Architektur des Satzes: Die Stimmen bewegen sich eigenständig und steuern thematische Anteile bei. Bemerkenswert ist, dass André das zweite Thema nicht wie üblich in der Dur-, sondern in der Moll dominante einführt. In der Wiederholung wählt er dann die Durvariante. Höchst abwechslungsreich ist die folgende Durchführung. Neben den bekannten Themen spielt André mit neuen expressiven Motiven in den Violinen, die er mit schnellen Tonwiederholungen in den tiefen Streichern begleitet. In der Reprise kommt er wieder zum heiteren Ausdruck zurück.

Im zweiten Satz (*Adagio con moto*, alla breve, G-Dur) tritt der Einfluss der zeitgenössischen Opernpraxis deutlich zutage. Die erste Violine übernimmt die Funktion einer Sopranstimme mit expressiver Melodik, während die übrigen Stimmen eine pulsierende, aber zurückhaltende

Begleitfunktion erfüllen. Der Mittelteil führt in das tonartlich entfernte d-Moll – wiederum die Moll-dominante – und erzeugt eine dramatisch verdunkelte Klanglichkeit, die in der Reprise durch einen Orgelpunkt auf der Quintlage im Cello nach G-Dur zurückgeführt wird.

Der dritte Satz (*Menuetto. Allegretto vivace*, $\frac{3}{4}$ -Takt, D-Dur) folgt der klassischen dreiteiligen Menuettform. Melodisch und durch die einfach gehaltenen Begleitstimmen wirkt das Menuett sehr volkstümlich – eher wie ein Ländler. Auch im Trio deuten unisono-Passagen und in Sexten geführte Stimmen mehr auf das volkstümliche Vorbild hin als auf einen höfischen Tanz.

Das Finale (*Rondo. Allegretto molto vivace*, $\frac{3}{4}$ -Takt, D-Dur) bedient sich der klassischen Rondoform. Dabei belässt André es im Ritornell nicht bei einfacher Wiederholung, sondern entfaltet durch subtile rhythmische und melodische Variation Abwechslung. Ein kontrastierendes Couplet fällt auf: Den strukturellen Höhepunkt bildet eine abschließende Fuge, in der um eine chromatisch abwärts geführte Linie sämtliche Themen des Satzes kontrapunktisch gruppiert werden und dem Werk einen dichten, energetischen und formal geschlossenen Abschluss verleihen. Insgesamt dokumentiert das dritte Streichquartett des Opus 15 Andrés souveränen Umgang mit den kompositorischen Konventionen seiner Zeit sowie seine Fähigkeit, innerhalb eines tradierten Formrahmens einen eigenständigen musikalischen Ausdruck zu entwickeln.

– Isabelle Joerg

Das **Oxalis Quartett** fand sich 2017 an der Hochschule für Musik Mainz zusammen und vereint vier junge Musiker – aus Moldawien, Slowenien und Deutschland stammend –, die ihre große Leidenschaft für die Literatur des Streichquartetts teilen und gemeinsam darin aufgehen. Neben der deutschlandweiten Konzerttätigkeit führten Einladungen das junge Ensemble bereits nach Österreich, Frankreich und Rumänien. Das Oxalis Quartett durfte Teil zahlreicher namhafter Festivals wie dem Mainly Mozart Festival, dem Koblenz International Guitar Festival und dem Fratria-Festival 2024 in der Alten Oper Frankfurt sein und bedeutende Veranstaltungen wie die Verleihung des Goethepreis der Stadt Frankfurt 2023 in der Paulskirche und 2025 die Gedenkstunde im deutschen Bundestag zum 80. Jahrestag des Endes des Zweiten Weltkriegs musikalisch umrahmen.

Zu den Wettbewerbserfolgen des Oxalis Quartetts gehören die Auszeichnung mit dem Sonderpreis für die beste Interpretation des Auftragswerks beim Felix Mendelssohn Bartholdy Hochschulwettbewerb 2024 in Berlin mit anschließendem Auftritt im Großen Saal des Berliner Konzerthauses, der 2. Preis im Wettbewerb um den 26. Kammermusikpreis der Polytechnischen Gesellschaft e. V. an der Hochschule für Musik und Darstellenden Kunst (HfMDK) Frankfurt sowie der 31. Förderpreis für Kammermusik der Kamar Percy und Ingeborg John-Stiftung im Rahmen des 24. Bad Homburger Meisterkurs für Kammermusik, mit dem eine professionelle CD-Produktion einherging. Darüber hinaus erhielt das Quartett Förderpreise der Hans und Gertrud Kneifel-Stiftung, der Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz sowie der Gesellschaft der Freunde und Förderer der HfMDK im Rahmen eines Ensemblestipendiums.

Seit Dezember 2024 wird das Oxalis Quartett – als erstes Ensemble überhaupt – im Rahmen des Mentor-Stipendiums der Stiftung Bad Homburger Schlosskonzerte gefördert. 2026 erhielt das Quartett den »opera oblita – Isa und Klaus Pöppinghaus-Preis« für sein Engagement um vergessene Werke.

Im Oktober 2021 begann das Streichquartett seine künstlerische Ausbildung im Masterstudiengang Kammermusik an der HfMDK bei Tim Vogler. Im April 2025 nahm das Quartett ein weiteres Studium an der Universität der Künste in Berlin in der Kammermusikklasse von Gregor Sigl und Vineta Sareika (Artemis Quartett) auf. Neben Studien bei Benjamin Bergmann, Manuel Fischer-Dieskau, Petra Müllejan und Lucas Fels erhielten die vier Künstler wichtige musikalische Impulse auf Meisterkursen des Goldmund Quartetts. Zudem durfte das Oxalis Quartett als Stipendiat der Jeunesses Musicales Teil des renommierten JM International Chamber Music Campus 2022 und 2024 sein, wo es wertvolle Unterrichtserfahrungen bei Heime Müller, Valentin Erben sowie den Mitgliedern des Vogler und des Casals Quartetts sammelte.

Dem Quartett wird aktuell ein Instrumentensatz des Geigenbaumeisters Huajie Hu zur Verfügung gestellt.

Das Mentor-Stipendium der Stiftung Bad Homburger Schlosskonzerte

Die Beschäftigung des Oxalis Quartetts mit dem Komponisten Johann Anton André wurde angeregt und unterstützt durch das Mentor-Stipendium der Stiftung Bad Homburger Schlosskonzerte. In Beratungsgesprächen mit dem künstlerischen Leiter Karl-Werner Joerg haben sich Stefan Besan, Friederike Kampick, Tim Düllberg und Lucija Rupert

überzeugen lassen, Werke von Komponisten einzuspielen, die in heutigen Konzertsälen keine oder nur eine sehr untergeordnete Rolle spielen.

Die Stiftung Bad Homburger Schlosskonzerte finanzierte die Neu-Edition der Notentexte von Johann Anton Andrés Streichquartetten op. 15 Nr. 1 und Nr. 3, die für eine reibungslose Musikproduktion unerlässlich waren. Teile der CD-Produktion wurden durch den 31. Förderpreis für Kammermusik der Kamar Percy und Ingeborg John-Stiftung finanziert, der im Rahmen des 24. Bad Homburger Meisterkurses für Kammermusik vergeben wurde.

Förderung von Raritäten

Die Stiftung Bad Homburger Schlosskonzerte fördert die Aufführung von unbekanntem und deshalb auch neuem Konzertrepertoire, das zwischen 1750 und 1900 komponiert wurde mit dem »opera oblita – Isa und Klaus Pöppinghaus-Preis«. Der Preis soll Impulse geben, damit vergessene Werke – opera oblita – häufiger auf den Konzertprogrammen der Veranstalter erscheinen.

Weitere Informationen finden Sie hier:
www.badhomburger-schlosskonzerte.de/opera-oblita-preis
sowie www.mentor-stipendium.de

The Offenbach Publisher and Composer Johann Anton André (1775–1842)

Johann Anton André operated from Offenbach am Main not only as a music publisher but also as a composer and musicologist. After the death of his father Johann, Johann Anton André became the director of the Offenbach music publishing company bearing the family name (*Notenfabrique André*), which under his leadership (1799–1842) developed into one of the most important publishing houses in German-speaking Europe. The year 2024 marked the 250th anniversary of the establishment of this publishing enterprise. André's role in securing the preservation of Mozart's oeuvre is of special relevance in matters of music history. His acquisition of a large part of the unpublished original manuscripts from Mozart's estate papers—offered by the composer's widow Constanze—contributed substantially to the transmission, publication, and reception of this repertoire. Even though André is less prominently represented in music history as a composer, his oeuvre very much stands the test of closer examination.

André's String Quartet op. 15 No. 1 in E flat major

The String Quartet op. 15,1 is the first work in the *Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Violoncello*, a collection of three quartets dedicated by Johann Anton André to Luigi Cherubini, a composer who enjoyed esteem throughout Europe. The dedication to such a prominent personality in the music world of the early nineteenth century is to be understood not only as an expression of personal admiration but also implicitly as a qualitative standard to which the three works had to do justice

in compositional respects. As the first work in this collection, the E flat major quartet is assigned a programmatic function: it establishes the high compositional standard to which the collection as a whole is obliged and documents André's sovereign treatment of the quartet genre's formal and expressive potentialities in succession to Haydn, Mozart, and Beethoven. The quartet is divided into four movements yielding a balanced, formally coherent whole in their overall design and character.

The first movement (*Allegro molto*, E flat major, $\frac{4}{4}$ time) opens the quartet with immediate energy, even though the main theme is little succinct in its effect. This first theme is initially expounded in solo fashion by the first violin and then goes over into the other voices in an imitative interplay, thereby establishing a dialogic flair from the very beginning. The instruction *ad lib.* in the exposition merits special mention inasmuch as it grants the first violin room for improvisation and playing in cadenza style and lends the movement a concertante quality. As if to confirm the rather incidental character of the first theme, André employs it with the exact intervals as a transition to the songlike second theme, which is heard almost exclusively in the first violin. The development section begins practically ideally and typically in the C minor relative key. Counterpoint, harmonic instability, and strong dynamic contrasts mark the compositional style in what follows. The dramatic tension here is first released with the return to the E flat major tonic key in the recapitulation. As already predesigned in the exposition, André energizes the concluding development of this grandly designed first movement with swift runs occurring exclusively in the part of the first violin. After a wide-ranging harmonic devel-

opment the quartet ensemble plays in unison and concludes the movement with two powerful chords.

The second movement (*Menuetto. Allegretto vivace*, C minor, $\frac{3}{4}$ time) is in the classical three-part minuet form. The main theme develops a lively, dancy character that in the combination of articulation and emphatic accentuation repeatedly veils the typical $\frac{3}{4}$ time and in this way most highly artificially enlivens what is often a simple court dance. Pronounced dynamic contrasts underscore this internal dramaturgy. The Trio in C major in the second position develops a lyrical, tender quality with flowing melody lines in the first violin and a transparent, reserved accompaniment in the other voices, this in contrast to the framing parts. The rhythmic displacements that also lend this section a surprising effect form a linking element. The final instruction, *Menuetto Da Capo*, restores the formal, three-part structure of the classical minuet.

The third movement (*Adagio con moto quasi andantino*, E flat major, $\frac{3}{4}$ time), lyrical and with great emotional depth, is remarkable in every respect. It is initially clearly designed as a theme with variations. After the presentation of the theme André transfers it to the middle voices and has the first violin play a fast, richly embellished melody to it but shortly thereafter places the theme in the violins and entrusts the violoncello and the viola with the variation. After the caesura of a deceptive cadence, André continues with a part reminiscent of the opera praxis of his times. The basis is formed by a pizzicato accompaniment in the low strings, while the first violin develops vocal-like coloratura quality in the extended fast passages. After a transitional episode suggesting rhapsodic music, André again finds his way back to the original theme, which he from now on varies in the accompaniment

voices until the movement, following some harmonically daring measures, goes over into the finale by way of *attacca*.

The last movement (*Allegretto vivace*, E flat major, $\frac{5}{8}$ time) basically again draws on the theme of the third movement with its dancy, swaying rhythm in $\frac{5}{8}$ time. Then the second theme lends the last movement its finale character with verve. Repeated *rf* accents as well as deliberate dynamic intensifications lead to a pause on the dominant. Now the initial theme again follows in interplay with the attached second theme and thus also the sequencing of tender, songlike *dolce* passages and powerful *tutti* passages. Without taking grand detours, André intensifies to the *ff* high point and has this movement, just as in the first movement, go over into unison. Two beats in chords conclude the work.

The String Quartet op. 15,1 attests to André's maturity as a composer. The combination of creative treatment of form and emotional immediacy, of virtuoso brilliance and lyrical depth, makes this work a noteworthy contribution to the string quartet literature of the Classical period.

André's *Poissons d'avril* – The Quartets op. 22 and op. 54

The Origin of the Title

The title *Poissons d'avril* (literally, in English: *April Fishes*) is from the French expression for the jokes that catch April Fools on the First of April. The combination of musical humor and this folk tradition is programmatic: André employs this term in order to refer to the deceptive, confusing, and playful character of his compositions, which mainly is deliberately intended to lead the performers astray

and to do so very much in the spirit of a musical April Fools' joke. The pranks are only partially conveyed to the listener.

The Compositional Idea: *en différentes mesures synchrones*

The decisive key to the understanding of both works is conveyed in the subtitle of the collection: *en différentes mesures synchrones*, i.e. in various synchronous meters. Here André employs a compositional principle known as polymetry: the four voices of the string quartet play simultaneously in different meters that nevertheless are coordinated so that they join together to form a whole. For example, the first violin plays in $\frac{3}{4}$ time, while the second violin is notated in $\frac{3}{4}$ time, the viola in $\frac{3}{8}$ time, and the violoncello in $\frac{3}{4}$ time. The metrical emphases of the individual voices thus occur at various points in time, which poses a considerable rhythmic challenge for the performers—precisely an April Fools' joke in audible form. This principle is in no way arbitrary. The entries of the voices and the metrical displacements are precisely calculated and in their sum total produce an overarching rhythmic logic.

Opus 22 – *Poissons d'avril* No. 1

The first of the two quartets is in A major and divided into two parts: an introductory *Adagio* movement and after it a *Fuga (Moderato)* following *attacca subito*, i.e. without a break. Its polymetric design notwithstanding, the *Adagio* part develops a songlike quality: the first violin plays a melody of song character, while the other voices accompany in different meters and thus create a unique

suspenseful tension. The harmonic language here is marked by chromatic passages with extended modulations and expressive *rf* accents. The following *Fuga* lends the work a contrapuntal dimension remarkable for the early nineteenth century. The fugue subject—in the classical manner—is introduced in succession in the various voices, while the polymetric overlay makes it additionally difficult for the listener to follow the entries of the individual voices. The combination of fugue and polymetry makes this movement an intellectually challenging piece of chamber music.

Opus 54 – *Poissons d'avril* No. 2

The second quartet (in B flat major) adheres to the same two-part scheme: an *Andante* and a *Fuga (Moderato)*. When compared with op. 22, here the polymetric complexity is intensified even more. From the part books it is apparent that each voice shifts between various meters during the course of the andante movement; the first violin, for example, shifts between $\frac{4}{4}$, $\frac{3}{4}$, and $\frac{3}{4}$ time, and these shifts are not carried out synchronously with the other voices. During the further course of the music, André introduces several new motifs that he then, also while employing the main theme, links with fugued work, thereby producing a compressed, harmonically boldly modulated texture.

Classification in Music History

The *Poissons d'avril* are in several respects extraordinary documents of their times. Polymetric compositions existed already during the Renaissance. In the context of the chamber music of the early nineteenth century, however, such works were

extremely rare. *André's Poissons d'avril* thus are situated in an experimental tradition deliberately opposing the dominant classical formal ideal and lending the work a playfully subversive character. At the same time, the quartet movements reflect André's musical curiosity and ambition in the field of music theory inasmuch as he was active not only as a publisher and composer but also as a musicologist. The two works are a unique contribution to the string quartet literature of the Classical and Early Romantic periods.

André's String Quartet op. 15 No. 3 in D major

The String Quartet op. 15,3 concludes the previously mentioned three-part quartet collection. The D major quartet is in formal respects not as unorthodox as the Quartet op. 15,1 in E flat major.

The first movement opens with a slow introduction (*Poco Adagio e con moto*, $\frac{1}{4}$ time, D major) in which a highly expressive dialogue between the first violin and the violoncello ensues. The cello begins and demands with its exclusively ascending bass lines an answer from the first violin, which continuously moves downward in elegant melodies. A passage filled with harmonic tension that is finally released in a cadence on the dominant forms a transition to the fast part. The exposition (*Allegro vivace*, D major) establishes an energetic and festive thematic design in opposition to the introverted and lyrical slow introduction. Here the architecture of the movement also changes: the voices move independently and contribute their share of thematic material. What is remarkable is that André introduces the second theme not as usual in the major dominant but in the minor dominant. For the repetition he then chooses the major variant. The

development section is richly varied. Along with the familiar themes, André plays with expressive motifs in the violins, which he has accompanied by fast note repetitions in the low strings. In the recapitulation he again goes back to bright expression.

The influence of the opera praxis of those times clearly manifests itself in the second movement (*Adagio con moto*, *alla breve*, G major). The first violin assumes the function of a soprano voice with an expressive melody, while the other voices fulfill a pulsing but reserved accompaniment function. The middle part leads into the tonally remote key of D minor—again the minor dominant—and produces a dramatically darkened sound that in the recapitulation is led back to G major by a pedal point on the fifth in the cello.

The third movement (*Menuetto. Allegretto vivace*, $\frac{3}{4}$ time) adheres to the classical three-part minuet form. In melodic respects and with its simply maintained accompaniment parts, the minuet has a folk effect—more like a *ländler*. The unison passages and voices led in sixths in the trio also suggest a folk model more than a court dance.

The last movement (*Rondo, Allegretto molto vivace*, $\frac{3}{4}$ time, D major) avails itself of the classical rondo form. In the ritornello, however, André does not limit himself to a simple repetition but develops variety through subtle rhythmic and melodic variation. A contrasting couplet stands out: the concluding fugue forming the structural high point groups all the themes of the movement contrapuntally around a line led in chromatic descent, with these themes lending the work a compressed, energetic, and formally unified conclusion.

Taken as a whole, the third string quartet of André's Opus 15 documents his sovereign treatment of the compositional conventions of his times as

well as his capability for developing an independent mode of musical expression within a traditional formal framework.

– *Isabelle Joerg*

The **Oxalis Quartet**, founded at the Mainz College of Music in 2017, brings together four young musicians from Moldavia, Slovenia, and Germany who share a great passion for the string quartet literature and are committed to joint performance of it. Along with its concert performances throughout Germany, the young ensemble has already received invitations for concerts in Austria, France, and Romania. The Oxalis Quartet has been privileged to form part of numerous renowned festivals such as the Mainz Mozart Festival, Koblenz International Guitar Festival, and Fratopia Festival 2024 at the Alte Opera in Frankfurt and to provide the music for important events such as the bestowal of the Goethe Prize of the City of Frankfurt in 2023 at St. Paul's Church and at the memorial ceremony held in the German Bundestag in 2025 on the occasion of the eightieth anniversary of the end of World War II.

The Oxalis Quartet's competition successes include the special prize for the best interpretation of the commissioned work at the Felix Mendelssohn Bartholdy College Competition in Berlin in 2024, which was followed by a performance in the Grand Hall of Berlin's Konzerthaus, the second prize at the competition for the Twenty-Sixth Chamber Music Prize of the Polytechnische Gesellschaft e. V. at the Frankfurt College of Music and the Performing Arts

(HfMDK), and the Thirty-First Chamber Music Prize of the Kamar Percy and Ingeborg John Foundation at the Twenty-Fourth Bad Homburg Chamber Music Master Class, which was accompanied by a professional CD production. In addition, the quartet has received prizes from the Hans and Gertrud Kneifel Foundation, the Mainz Academy of Sciences and Literature, and the Friends and Patrons of the HfMDK in conjunction with an ensemble scholarship. Since 2024 the Oxalis Quartet, as the very first ensemble, has received support in conjunction with the Mentor Scholarship of the Bad Homburg Castle Concerts Foundation. In 2026 the quartet received the "opera obliata – Isa und Klaus Pöppinghaus Prize" for its commitment to forgotten works.

In October 2021 the members of the Oxalis Quartet began their training in the chamber music master's program under Tim Vogler at the HfMDK. In April 2025 they continued their studies in the chamber music class taught by Gregor Sigl and Vineta Sareika (Artemis Quartet) at the University of the Arts in Berlin. Along with instruction from Benjamin Bergmann, Manuel Fischer-Dieskau, Petra Mülle-jans, and Lucas Fels, the four musicians obtained significant artistic stimuli in master classes with the Goldmund Quartet. In addition, the Oxalis Quartet, as a Jeunesse Musicals scholarship recipient, was allowed to participate in the renowned JM International Chamber Music Campus in 2022 and 2024, where its members received valuable instructional experience with Heime Müller, Valentin Erben, and the members of the Vogler and Casals Quartets.

A set of instruments by the master violinmaker Huajie Hu is currently being made available to the quartet.

The Mentor Scholarship of the Bad Homburg Castle Concerts Foundation

The Oxalis Quartet's work with the composer Johann Anton André was encouraged and supported by the Mentor Scholarship of the Bad Homburg Castle Concerts Foundation. During advisory discussions with the artistic director Karl-Werner Joerg, Stefan Besan, Friederike Kampick, Tim Düllberg, and Lucija Rupert became convinced that they should record works by composers who play no role at all or only a very subordinate one in today's concert halls.

The Bad Homburg Castle Concerts Foundation financed the new edition of the musical texts of Johann Anton André's String Quartets op. 15 No. 1 and No. 3 that were required for the smooth production of this music. Parts of the CD production were financed by the Thirty-First Chamber Music Prize of the Kamar Percy and Ingeborg John Foundation, which was awarded in conjunction with the Twenty-Fourth Bad Homburg Chamber Music Master Class.

Support of Rarities

The Bad Homburg Castle Concerts Foundation supports the performance of concert repertoire that is unknown and therefore new and was composed between 1750 and 1900 with the "opera oblita – Isa and Klaus Pöppinghaus Prize." The prize is intended to encourage the more frequent inclusion of forgotten works—opera oblita—on the concert programs of concert organizers.

Further information may be found at:
www.badhomburger-schlosskonzerte.de/opera-oblita-preis
and www.mentor-stipendium.de

cpo 555 766-2

Recording: Festeburgkirche, Frankfurt a.M., 3–4 July 2024 ([5]–[10]), 14–15 October 2025 ([1]–[4])

Recording Producer & Digital Editing: Christian Starke

Executive Producer: Burkhard Schmilgun

Cover: Christian Georg Schütz d.Ä., "Schloss Schönbusch bei Aschaffenburg", 1786;

Frankfurt a.M., Städel Museum © Photo: ak-g-images, 2026

Photography: Jonas Boy (p. 16)

English Translation: Susan Marie Praeder

Design: Lothar Bruweleit

Editor: Frederik Wittenberg

cpo-Musikvertriebs GmbH, Lübecker Straße 9, 49124 Georgsmarienhütte, Germany

© 2026 – Made in Germany



Oxalis Quartett

cpo 555 766-2