



JOSEPH HAYDN

STRING QUARTETS OP. 76 | 1-3

CHIAROSCURO QUARTET



HAYDN, Joseph (1732–1809)

String Quartet in G major, Op.76 No.1 22'40

- 1 I. *Allegro con spirito* 8'08
- 2 II. *Adagio sostenuto* 6'10
- 3 III. Menuetto. *Presto* 2'01
- 4 IV. Finale. *Allegro ma non troppo* 6'13

String Quartet in D minor, Op.76 No.2 21'25

'Fifths'

- 5 I. *Allegro* 9'33
- 6 II. *Andante o più tosto allegretto* 4'48
- 7 III. Menuetto. *Allegro* 2'53
- 8 IV. Finale. *Vivace assai* 4'05

String Quartet in C major, Op.76 No.3 25'52

'Emperor'

- 9 I. *Allegro* 10'10
- 10 II. *Poco adagio. Cantabile* 5'51
- 11 III. Menuetto. *Allegro* 4'16
- 12 IV. Finale. *Presto* 5'27

TT: 70'54

Chiaroscuro Quartet

Alina Ibragimova & Pablo Hernán Benedí *violins*

Emilie Hörnlund *viola* · Claire Thirion *cello*

Alina Ibragimova appears on this recording by courtesy of Hyperion Records Ltd.

Goethe's famous description of the string quartet as a 'conversation between four intelligent people' neatly characterises the essence of the medium around 1800, the time of Haydn's last and Beethoven's first quartets. By then the combination of two violins, viola and cello rivalled the symphony in prestige, thanks above all to Haydn, who had done more than anyone to raise the string quartet from its modest origins in the *al fresco* serenade to a vehicle for the most sophisticated and challenging musical discourse.

Haydn was an international celebrity, fêted from St Petersburg to Naples, by the time he wrote his last completed set of quartets, published as Op. 76. Commissioned by his friend Count Joseph Erdödy, who even in the cash-strapped years of the Napoleonic Wars maintained his own private string quartet, the quartets were begun in the autumn of 1796, a year after his return from his triumphant second London visit, and finished the following summer. These six masterpieces share the mingled profundity and popular appeal of Haydn's London symphonies and the quartets he wrote for London, Op. 71 and 74. But their arguments are still more unpredictable, sometimes to the point of magisterial eccentricity, their contrasts – not least their lurches from sophisticated salon to village green – still more extreme. No set of eighteenth-century string quartets is so diverse, or so heedless of the norms of the time. After hearing them in London, Haydn's friend Charles Burney wrote to say that he 'never received more pleasure from instrumental music: they are full of invention, fire, good taste and new effects, and seem the product, not of a sublime genius who has written so much and so well already, but one of highly-cultivated talents, who had expended none of his fire before'.

Like the 'London' quartets, the **Quartet in G major, Op. 76 No. 1** begins with a brusque call to attention – a reminder that by 1797 string quartets were increasingly performed in the public sphere, especially in London. Solo cello and solo viola then share a jolly, artless tune (could this be the start of an irreverent fugue, we

wonder) which Haydn quickly puts through its paces: first in two-part counterpoint (second violin and cello, first violin and viola), then in a full quartet texture over a cello pedal. The whole movement is a supreme example of Haydn's mingling of 'learned' and popular styles, treating simple quasi-folk melodies (the bucolic second theme could have been whistled on any Viennese street corner) with exhilarating freedom and contrapuntal sleight-of-hand. Nothing is ever merely repeated.

Next comes one of those solemn, hymnlike *Adagios* that are among the glories of late Haydn, and left a profound mark on Beethoven. The noble theme, first sounded in a wonderfully dark, rich quartet texture, alternates with sorrowful or agitated dialogues between cello and first violin against gently pulsing inner voices. Based on a single laconic motif, the so-called 'minuet', with its capering *staccato* and tactless *fortissimo* outbursts, is no minuet at all, but Haydn's first *Presto* scherzo (a second would follow in Op. 76 No. 6). Could he have been influenced here by the scherzos in Beethoven's recently published Op. 1 piano trios? The tempo slows right down for the rustic trio, where the first violin sings a yodelling serenade against a *pizzicato* accompaniment, with a suggestion of comic parody.

After this foolery the finale opens in a tense, restless G minor: a startling move in a work that had begun in the major. For the first time in his quartets, Haydn writes a finale that surpasses the first movement in weight and expressive scope (he would do something similar in the 'Emperor' Quartet, Op. 76 No. 3). The development takes a fragment of the driving main theme through breathtaking remote modulations that peer far into the nineteenth century; then, in the recapitulation, the theme emerges, as if in a daze, into the light of G major – a magical moment. In a final Haydnesque surprise, the coda turns the once strenuous theme upside down and transmutes it into a rustic polka, complete with *pizzicato* accompaniment: a delightful reminder both of the scherzo's trio and of the bucolic spirit in which the quartet had begun.

The opening *Allegro* of the **Quartet in D minor, Op. 76 No. 2**, is Haydn at his grimmest and most obsessive, a world away from the amiable, jokey ‘Papa’ of popular myth. As so often, there is little of Mozart’s pathos in Haydn’s use of the minor mode. The initial pairs of falling fifths that give the work its nickname are developed with fanatical concentration and ingenuity, right through to the ferocious coda. The whole, restlessly inventive movement teems with Haydnesque unpredictability, nowhere more so than towards the end of the development. Here the music hovers quizzically on the brink of A minor for several bars, only to sink to a rich, deep C major – a tonal surprise out of all proportion to the means used.

After the first movement’s argumentative rigour, the not-so-slow second movement, in D major, provides necessary relaxation. At the opening the first violin spins a beguiling serenade over gently strumming *pizzicatos*. A modulating central episode, beginning in D minor, toys with a fragment of the theme, while the final section is an elaborately embellished variation of the serenade.

A world away from the dance’s sociable origins, the so-called ‘witches’ minuet carries the archaic-sounding, two-part canonic writing (the lower instruments shadow the two violins at a bar’s interval) of Haydn’s earliest string quartets to rebarbative extremes. The trio, with its head-on collisions of D minor and D major, is just as brutally eccentric, looking forward through late Beethoven to the scherzo of Bruckner’s Ninth Symphony.

Sharpened fourths and violin slides (*glissandi*) give the main theme of the finale an exotic, Hungarian gypsy flavour. Haydn later enhances the rustic atmosphere with musette drones and braying donkey imitations – Mendelssohn’s *Midsummer Night’s Dream Overture avant la lettre*. Near the start of the recapitulation D minor yields to D major, first tentatively, with a magical *pianissimo* transformation of the main theme, then emphatically, culminating in a brilliant volley of triplets.

Haydn's famous 'Kaiserquartett', or 'Emperor' Quartet, the **Quartet in C major, Op. 76 No. 3**, follows the broad structural pattern of Op. 76 No. 1, with an *Adagio* of particular beauty and intensity, and a powerful finale that begins in the minor key. The muscular opening *Allegro*, built entirely from a single blunt, compact theme, is the culmination of Haydn's sonorous symphonic style in his late quartets, with the four players often doing a fair imitation of a string orchestra. Its fertile theme proves a protean creature: veiled and meditative, with a dip from G major to a mellow E flat, near the end of the exposition, worked in supple contrapuntal imitation in the central development, then transformed spectacularly into a peasant dance in the distant key of E major – perhaps Haydn's most raucous rustic outburst (and there is plenty of competition) before the whooping wine chorus in *The Seasons*.

After this unbridled extroversion, the *Poco adagio* variations on Haydn's recently composed *Kaiserlied* (which immediately became the Austrian national anthem) is a miraculous fusion of the popular and the elevated. Haydn seems to have planned the whole quartet around this movement. The great melody is simply stated, then repeated as a cantus firmus by second violin, cello and viola in turn against counter-melodies of growing chromatic and polyphonic complexity. In the fourth and final variation Haydn subtly reharmonises the tune in a full-four part texture to create a quiet apotheosis.

The minuet, aggressively asymmetrical in phrasing, develops its first three notes with nagging insistence; its pensive A minor trio, enclosing a beautiful turn to A major, like a distant rustic idyll, surely struck a chord with Schubert. As in Op. 76 No. 1, the hurtling *Presto* finale, as monothematic as the first movement, defies convention by beginning aggressively in the minor key (with an echo of the minuet in the violin's plaintive answering phrase) and remaining there for most of its impassioned, densely argued course. Only toward the end of the recapitulation does

C minor resolve into C major, shyly at first, with an ethereal lightening of the hitherto massive textures, before building towards an exultant close.

© *Richard Wigmore 2019*

Chiaroscuro Quartet

Formed in 2005, the Chiaroscuro Quartet consists of the violinists Alina Ibragimova (Russia) and Pablo Hernán Benedí (Spain), the Swedish violist Emilie Hörnlund and cellist Claire Thirion from France. Dubbed ‘a trailblazer for the authentic performance of High Classical chamber music’ in *Gramophone*, this highly international ensemble performs music of the Classical period on gut strings. The quartet’s unique sound – described in *The Observer* as ‘a shock to the ears of the best kind’ – is highly acclaimed by audiences and critics all over Europe, with its lithe and gracious playing combined with an extraordinarily committed ensemble mentality. An acclaimed and growing discography includes recordings of music by Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn and Haydn. The ensemble was a prizewinner at the German Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest Bremen in 2013 and received Germany’s most prestigious CD award, the Preis der deutschen Schallplattenkritik, in 2015. Among the ensemble’s chamber music partners are renowned artists such as Kristian Bezuidenhout, Nicolas Baldeyrou, Chen Halevi, Trevor Pinnock, Malcolm Bilson, Jonathan Cohen and Christophe Coin.

Since 2009, the Quartet has been artist-in-residence at Port Royal-des-Champs, giving a concert series dedicated to Mozart’s string quartets. The players are Menuhin Festival Artists at the Gstaad Festival and perform at the Vienna Konzerthaus, Aldeburgh and Edinburgh Festivals, Amsterdam Concertgebouw, Wigmore Hall and Gulbenkian Foundation.

www.chiaroscuroquartet.com

Goethes berühmtes Diktum, wonach sich im Streichquartett „vier vernünftige Leute unterhalten“, beschreibt trefflich das Wesen dieser Gattung um 1800, als Haydn sein letztes und Beethoven seine ersten Quartette komponierte. Vor allem dank Haydn, der mehr als jeder andere getan hatte, um das Streichquartett von seinen bescheidenen Ursprüngen als Freiluftserenade zu einem Vehikel für den kunst- und anspruchsvollsten musikalischen Diskurs zu erheben, konkurrierte die Kombination von zwei Violinen, Viola und Violoncello zu jener Zeit in Sachen Prestige mit der Symphonie.

Haydn war eine internationale, von St. Petersburg bis Neapel gefeierte Berühmtheit, als er seinen letzten vollständigen Quartettzyklus Opus 76 schrieb. In Auftrag gegeben von seinem Freund Graf Joseph Erdödy, der selbst während der finanziell schwierigen Jahre der Napoleonischen Kriege sein eigenes privates Streichquartett unterhielt, wurden die Quartette im Herbst 1796, ein Jahr nach der Rückkehr von Haydns triumphaler zweiter London-Reise, begonnen und im darauf folgenden Sommer beendet. Mit Haydns „Londoner Symphonien“ und den für London komponierten Quartetten op. 71 und 74 teilen diese sechs Meisterwerke die Tiefgründigkeit und den volkstümlichen Reiz. Doch ihre Diskurse sind noch unberechenbarer, bisweilen gar ausgesprochen exzentrisch, ihre Kontraste – nicht zuletzt ihr Changieren zwischen mondänem Salon und Dorfanger – noch extremer. Kein Streichquartettzyklus des 18. Jahrhunderts ist so mannigfaltig und so respektlos gegenüber den Normen seiner Zeit. Nachdem Haydns Freund Charles Burney die Quartette in London gehört hatte, schrieb er: „Nie hat Instrumentalmusik mir mehr Vergnügen bereitet: Sie sind voller Erfindung, Feuer, gutem Geschmack und neuen Effekten; dabei wirken sie nicht wie das Erzeugnis eines erhabenen Genies, das schon so viel und so vorzüglich komponiert hat, sondern wie das eines jungen Genies voll höchst veredelter Talente, das zuvor noch nichts von seinem Feuer verbraucht hat“.

Wie die „Londoner Quartette“ beginnt auch das **Quartett G-Dur op. 76 Nr. 1** mit einem schroffen Weckruf – er erinnert daran, dass Streichquartette um 1797 insbesondere in London zunehmend im öffentlichen Raum aufgeführt wurden. Solo-Cello und Solo-Bratsche teilen sich sodann eine fröhliche, ungekünstelte Melodie (könnte dies, so fragen wir uns, der Beginn einer respektlosen Fuge sein?), deren Potential Haydn rasch durchmisst: zunächst in zweistimmigem Kontrapunkt (2. Violine und Cello, 1. Violine und Bratsche), dann in vollem Quartettsatz über einem Liegeton des Cellos. Der gesamte Satz ist ein hervorragendes Beispiel für Haydns Vermischung von „gelehrten“ und volkstümlichen Stilen: Einfache, scheinbar folkloristische Melodien (das bukolische zweite Thema hätte an jeder Wiener Straßenecke gepfiffen werden können) werden mit anregender Freiheit und kontrapunktischer Kunstfertigkeit verarbeitet. Nichts wird je bloß wiederholt.

Es folgt eines jener feierlichen, hymnischen *Adagios*, die zu den Herrlichkeiten des späten Haydn gehören und Beethoven tief geprägt haben. Das noble Thema, das zunächst in wunderbar dunklem, vollem Quartettsatz erklingt, wechselt sich mit betäubten oder erregten Dialogen von Cello und 1. Violine über sanft pulsierenden Mittelstimmen ab. Das sogenannte „Menuett“, das auf einem einzigen lakonischen Motiv basiert, ist mit seinem kapriziösen Staccato und den rücksichtslosen Fortissimo-Ausbrüchen mitnichten ein Menuett, sondern Haydns erstes *Presto-Scherzo* (ein zweites wird in op. 76 Nr. 6 folgen). Ob sich hier der Einfluss der Scherzi aus Beethovens kürzlich veröffentlichten Klaviertrios op. 1 zeigt? Das Tempo verlangsamt sich für das rustikale Trio, in dem die 1. Violine mit parodistisch-jodelndem Unterton ein Ständchen über Pizzicato-Begleitung anstimmt.

Nach dieser Narretei beginnt das Finale in angespanntem, unruhigem g-moll – eine überraschende Wendung in einem Werk, das in Dur begonnen hatte. Zum ersten Mal schreibt Haydn ein Quartett-Finale, das den ersten Satz an Gewicht und Ausdrucksreichtum übertrifft (etwas Ähnliches wird er im „Kaiserquartett“ op. 76

Nr. 3 tun). Die Durchführung lenkt ein Fragment des treibenden Hauptthemas durch atemberaubende, entlegene Modulationen, die weit in das 19. Jahrhundert blicken; dann, in der Reprise, erscheint das Thema wie in Trance in hellem G-Dur-Licht – ein magischer Moment. In der Coda überrascht Haydn erneut, indem er das ehemals energische Thema auf den Kopf stellt und in eine rustikale Polka zu Pizzicato-Begleitung verwandelt: eine reizvolle Erinnerung sowohl an das Scherzo-Trio als auch an die bukolische Stimmung, in der das Quartett begonnen hatte.

Das *Allegro*, das das **Quartett d-moll op. 76 Nr. 2** eröffnet, zeigt den gern als nett und spaßig überlieferten „Papa Haydn“ von seiner grimmigsten und obsessivsten Seite. Wie so oft findet sich in Haydns Gebrauch der Molltonarten kaum etwas von Mozarts Pathos. Die fallenden Quintenpaare zu Beginn, denen das Werk seinen Beinamen „Quintenquartett“ verdankt, werden bis hin zur wilden Coda mit fanatischer Konzentration und Originalität entwickelt. Der unruhig erfindungsreiche Satz steckt durchweg voll Haydn'scher Unberechenbarkeiten, vor allem gegen Ende der Durchführung. Hier schwebt die Musik mehrere Takte lang skeptisch am Rande von a-moll, um dann in ein volles, tiefes C-Dur herabzusinken – eine tonale Überraschung, die in keinem Verhältnis zu den eingesetzten Mitteln steht.

Nach der streitbaren Unerbittlichkeit des ersten Satzes sorgt der (nicht sonderlich) langsame zweite Satz in D-Dur für die nötige Entspannung. Zu Beginn stimmt die 1. Violine ein betörendes Ständchen zu sanfter Pizzicato-Begleitung an. Eine modulierende zentrale Episode, die in d-moll beginnt, spielt mit einem Themenfragment, während der letzte Abschnitt eine kunstvoll verzierte Variation des Ständchens ist.

Fernab von den geselligen Ursprüngen des Menuetts führt das sogenannte „Hexenmenuett“ den archaisch klingenden, zweistimmigen Kanonsatz (die tieferen Instrumente antworten den beiden Violinen in Taktabstand) von Haydns frühesten

Streichquartetten zu widrigen Extremen. Mit seinen d-moll/D-Dur-Kollisionen ist das Trio genauso schonungslos exzentrisch und blickt dabei durch den späten Beethoven auf das Scherzo von Bruckners Neunter Symphonie.

Übermäßige Quarten und Violin-Glissandi verleihen dem Hauptthema des Finales ein exotisch-ungarisches Zigeunerflair. Später unterstreicht Haydn die rustikale Atmosphäre mit Dudelsackbordunen und imitierten Eselsschreien: Mendelssohns *Sommernachtstraum-Ouvertüre avant la lettre*. Im Umfeld des Reprisenbeginns weicht d-moll nach D-Dur aus, zaghaft zunächst, mit einer magischen *pianissimo*-Umdeutung des Hauptthemas, dann emphatisch in einem brillanten Triolenhagel gipfelnd.

Haydns berühmtes **Kaiserquartett C-Dur op. 76 Nr. 3** entspricht in seiner formalen Anlage dem Quartett op. 76 Nr. 1 – u.a. mit einem *Adagio* von besonderer Schönheit und Intensität und einem kraftvollen Finale, das in Moll beginnt. Das muskulöse Eingangs-*Allegro*, das zur Gänze aus einem einzigen kompakten, unverblühten Thema besteht, ist der Höhepunkt von Haydns klangvoll symphonischem Stil in seinen späten Quartetten; oft liefern die vier Musiker die überzeugende Imitation eines Streichorchesters. Sein fruchtbares Thema erweist sich als ein proteisches Wesen: verschleiert, nachdenklich und mit einem Schuss G-Dur in weichem Es-Dur am Ende der Exposition, in geschmeidiger kontrapunktischer Imitation in der zentralen Durchführung, dann auf spektakuläre Weise in einen Bauerntanz im entlegenen E-Dur verwandelt – vielleicht Haydns wildester rustikaler Ausbruch (und es gibt reichlich Konkurrenz) vor dem ausgelassenen Weinchor in *Die Jahreszeiten*.

Nach dieser ungezügelten Extrovertiertheit sind die *Poco adagio*-Variationen über Haydns unlängst komponiertes *Kaiserlied* (das sofort zur österreichischen Nationalhymne wurde) eine wunderbare Verschmelzung von Populärem und Erhabenem. Haydn scheint das gesamte Quartett um diesen Satz herum geplant zu

Langehm.

Handwritten musical score for the first system. It features a grand staff with a treble clef and a bass clef. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is common time (C). The melody is written in the treble clef, and the accompaniment is in the bass clef. The lyrics are written below the notes.

Gott! er-halt' die Kranz dem Kai-ser, die preu-

Handwritten musical score for the second system. It continues the melody and accompaniment from the first system. The lyrics are written below the notes.

ken-ner du bist glück-lich! Gott er-halt' die Kranz! Du er-

Handwritten musical score for the third system. It continues the melody and accompaniment. The lyrics are written below the notes.

halten! Gott! er-halt' die Kranz dem Kai-ser die preu-

gütten Rai-jur fang! Lango lu-be fang

Handwritten musical notation with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes.

blühen Lorbeer, Rai-jur, wo du geht zum Thron

Handwritten musical notation with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes.

gü-tten Rai-jur fang

Handwritten musical notation with a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes.

Haydn

piano version with the first stanza (late 1796 or early 1797)

haben. Die großartige Melodie wird einfach vorgetragen, dann abwechselnd als cantus firmus von 2. Violine, Violoncello und Viola zu Gegenmelodien von wachsender chromatischer und polyphoner Komplexität wiederholt. In der vierten und letzten Variation harmonisiert Haydn die Melodie auf subtile Weise in vierstimmigem Satz, um eine ruhige Apotheose zu schaffen.

Das offensiv asymmetrisch phrasierte Menuett entfaltet seine ersten drei Töne mit bohrender Eindringlichkeit; sein versonnenes a-moll-Trio, das eine wunderschöne Wendung nach A-Dur – einer fernen ländlichen Idylle gleich – umfasst, hat in Schubert sicher eine Saite zum Klingen gebracht. Wie in op. 76 Nr. 1 trotz des rauschenden *Presto*-Finale, das ebenso monothematisch ist wie der erste Satz, der Konvention, indem es streitlustig in Moll beginnt (wobei die klagende Antwortphrase der Violine an das Menuett anklingt) und dort den größten Teil seines leidenschaftlichen, dicht geführten Diskurses verweilt. Erst gegen Ende der Reprise löst sich c-moll zunächst schüchtern mit einer ätherischen Aufhellung der bis dahin massiven Texturen nach C-Dur auf, bevor sich ein jubelnder Ausklang einstellt.

© **Richard Wigmore 2019**

Chiaroscuro Quartett

Das im Jahr 2005 gegründete Chiaroscuro Quartett besteht aus der Violinistin Alina Ibragimova (Russland), dem Violinisten Pablo Hernán Benedí (Spanien), der schwedischen Bratschistin Emilie Hörnlund und der französischen Cellistin Claire Thirion. Als „Vorreiter für die authentische Aufführung hochklassischer Kammermusik“ (*Gramophone*) spielt dieses ausgesprochen internationale Ensemble Musik der Klassik auf Darmsaiten. Der einzigartige Klang des Quartetts („ein Schock der besten Art für die Ohren“, *The Observer*) wird von Publikum und Kritik in ganz Europa gefeiert und ist die Frucht seines geschmeidigen, anmutigen Spiels, das sich mit einem außergewöhnlich engagierten Ensemblegeist paart. Eine gefeierte und wachsende Diskographie umfasst Einspielungen der Musik von Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert und Mendelssohn.

Im Jahr 2013 hat das Chiaroscuro Quartet den „Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest Bremen“ erhalten; 2015 wurde es mit Deutschlands renommiertester CD-Auszeichnung gewürdigt, dem „Preis der deutschen Schallplattenkritik“. Zu den Kammermusikpartnern des Ensembles zählen namhafte Künstler wie Kristian Bezuidenhout, Nicolas Baldeyrou, Chen Halevi, Trevor Pinnock, Malcolm Bilson, Jonathan Cohen und Christophe Coin.

Seit 2009 ist das Chiaroscuro Quartett Artist-in-Residence in Port Royal-des-Champs und widmet sich im Rahmen einer Konzertreihe Mozarts Streichquartetten. Die vier Musiker sind Menuhin Festival Artists beim Gstaad Festival und treten im Konzerthaus Wien, bei den Festivals von Aldeburgh und Edinburgh, im Concertgebouw Amsterdam, in der Wigmore Hall und bei der Gulbenkian Foundation auf.
www.chiaroscuroquartet.com

La célèbre description de Goethe du quatuor à cordes, une « conversation entre quatre personnes sensées », caractérise bien l'essence de ce genre musical autour de 1800, c'est-à-dire au moment où les derniers quatuors de Haydn et les premiers de Beethoven ont été conçus. La combinaison de deux violons, alto et violoncelle, rivalisait alors de prestige avec la symphonie, grâce en particulier à Haydn, qui avait fait plus que quiconque pour élever le quatuor à cordes hors de ses origines modestes – une sérénade en plein air –, à un médium permettant un discours musical hautement sophistiqué et intellectuellement stimulant.

Au moment de la composition de ce qui sera son dernier cycle de quatuors, publié en tant qu'opus 76, Haydn était une célébrité internationale, célébré de Saint-Pétersbourg à Naples. Fruits d'une commande de son ami, le comte Joseph Erdödy, qui, même pendant les années de vaches maigres en raison des guerres napoléoniennes, entretenait son propre quatuor à cordes privé, les quatuors ont été mis en chantier à l'automne 1796, un an après le retour de Haydn de sa deuxième visite triomphale à Londres, pour se terminer l'été suivant. Ces six chefs-d'œuvre partagent la profondeur et l'attrait populaire des symphonies londoniennes de Haydn et des quatuors opus 71 et 74 qu'il composa aussi pour Londres. Mais leurs récits internes sont encore plus imprévisibles, allant même parfois jusqu'à l'excentricité, leurs contrastes – notamment les transitions soudaines qui nous font brusquement passer d'un salon sophistiqué à un décor champêtre – encore plus extrêmes. Aucun recueil de quatuors à cordes au 18^e siècle n'est aussi varié, ni aussi éloigné des normes de l'époque. Après les avoir entendus à Londres, Charles Burney, l'ami de Haydn, écrivit que « jamais musique instrumentale ne me procura autant de satisfaction ; ils débordent d'invention, de feu, de bon goût et d'effets nouveaux et semblent être de l'invention non d'un génie sublime qui a déjà si bien et tant écrit, mais d'un de ce talents hautement cultivés qui n'a encore rien déployé de son feu auparavant. »

Comme les quatuors londoniens, le **Quatuor en sol majeur opus 76 n° 1** commence par un appel, un rappel qu'en 1797, les quatuors à cordes étaient de plus en plus souvent joués dans un cadre public, en particulier à Londres. Le violoncelle et l'alto se partagent alors un air enjoué et sans prétention (peut-être le début d'une fugue irrévérencieuse) que Haydn met rapidement à l'épreuve : d'abord dans un contrepoint à deux voix (deuxième violon et violoncelle, premier violon et alto), puis dans la texture du quatuor au complet sur une note prolongée du violoncelle. L'ensemble du mouvement est un exemple suprême du mélange chez Haydn des styles « savants » et populaires, traitant de simples mélodies quasi-folkloriques (on aurait pu entendre le second thème bucolique sifflé à n'importe quel coin de rue à Vienne) avec une liberté enivrante et une maestria contrapuntique. Rien n'est jamais simplement répété.

Vient ensuite l'un de ces *Adagios* solennels, semblables à des hymnes, qui figurent parmi les grandes réussites du Haydn plus âgé et qui ont profondément marqué Beethoven. Le thème noble, d'abord dans une texture de quatuor merveilleusement sombre et riche, alterne avec des dialogues douloureux ou agités entre le violoncelle et le premier violon qu'opposent des voix internes palpitant doucement. Basé sur un seul motif laconique, le soi-disant « menuet », avec ses staccatos cabriolant et ses emportements *fortissimo* maladroits, n'est en réalité pas un menuet du tout mais plutôt le premier *Presto scherzo* de Haydn (un second suivra dans le Quatuor n° 6 du même opus 76). A-t-il été influencé ici par les scherzos des trios pour piano opus 1 de Beethoven récemment publiés ? Le tempo ralentit pour le trio rustique dans lequel le premier violon entonne une sérénade qui rappelle une tyrolienne sur un accompagnement en *pizzicato*, avec une pointe de parodie humoristique.

Après ces amusements, la finale s'ouvre dans un sol mineur tendu et agité : un choix surprenant dans une œuvre qui avait commencé en mode majeur. Pour la

première fois dans ses quatuors, Haydn compose un finale qui dépasse le premier mouvement en poids et en portée expressive (il fera quelque chose de semblable dans le troisième Quatuor de l'opus 76, « L'Empereur »). Un fragment du thème principal traverse le développement avec des modulations audacieuses qui semblent regarder au loin dans le 19^e siècle avant que, dans la réexposition, le thème émerge, comme dans un brouillard, dans la lumière du sol majeur – un moment magique. Une dernière surprise typique chez Haydn : la coda renverse le thème, initialement âpre, et le transforme en une polka rustique accompagnée par des *pizzicatos* : un délicieux rappel à la fois du trio du scherzo et de l'esprit bucolique dans lequel baignait le début du quatuor.

L'*Allegro* qui ouvre le **Quatuor en ré mineur opus 76 n° 2**, nous présente le côté sombre et excessif de Haydn, à mille lieues de l'aimable « papa » blagueur de la légende. Comme souvent chez Haydn, on ne retrouve guère le pathos mozartien dans son utilisation du mode mineur. Les premières paires de quintes descendantes qui donnent à l'œuvre son surnom de « les Quintes » sont développées avec une concentration et une ingéniosité extrêmes jusqu'à la coda acérée. L'ensemble du mouvement dont l'inventivité est sans cesse renouvelée, déborde de cette imprévisibilité haydnienne mais nulle part ailleurs autant qu'à la fin du développement. La musique flotte ici avec ambiguïté autour de la tonalité de la mineur pendant plusieurs mesures avant de retomber dans un ut majeur riche et profond – une surprise tonale qui dépasse les moyens utilisés.

Après la rigueur argumentative du premier mouvement, le deuxième mouvement en ré majeur, pas si lent, procure la détente nécessaire. Le premier violon fait initialement entendre une séduisante sérénade sur des *pizzicatos* délicats. Un épisode central modulant, commençant en ré mineur, s'amuse avec un fragment du thème, tandis que la dernière section est une variation de la sérénade richement embellie.

Loin des origines sociables de la danse, ce qu'on l'on a surnommé le « Menuet

des Sorcières » porte l'écriture canonique à deux voix à l'ancienne (les instruments inférieurs imitent les deux violons à une distance d'une mesure) des premiers quatuors à cordes de Haydn à un niveau délibérément désagréable. Le trio, avec ses collisions frontales des tonalités de ré mineur et de ré majeur, est tout aussi brutalement excentrique et semble annoncer le scherzo de la Neuvième Symphonie de Bruckner à travers les œuvres tardives de Beethoven.

Des quartes acérées et des *glissandos* du violon donnent au thème principal du finale une saveur exotique rappelant la musique « tzigane » de Hongrie. Plus loin, Haydn renforce l'atmosphère rustique avec des drones de musette et des imitations d'ânes braillards, bien avant l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn. Vers le début de la réexposition, la tonalité de ré mineur cède la place à ré majeur, d'abord provisoirement, avec une transformation *pianissimo* magique du thème principal, puis avec emphase, avant de culminer dans une brillante volée de triolets.

Le célèbre « Kaiserquartett » de Haydn, le **Quatuor en ut majeur opus 76 n° 3** dit « L'Empereur », suit la vaste structure de l'opus 76 n° 1, avec un intense *Adagio* d'une grande beauté et un finale puissant qui commence dans une tonalité mineure. L'*Allegro* robuste qui ouvre le quatuor, entièrement construit à partir d'un seul thème compact et brusque, constitue le point culminant du style « symphonique » de Haydn dans ses quatuors tardifs où les quatre musiciens évoquent souvent un orchestre à cordes. Son thème prégnant s'avère être une créature protéiforme : flou et méditatif, avec un saut de sol majeur à un mi bémol majeur serein vers la fin de l'exposition, soumis à une souple imitation contrapuntique dans le développement central avant, finalement, d'être spectaculairement transformé en une danse paysanne dans la tonalité distante de mi majeur – peut-être le sursaut le plus rustique de Haydn (et la concurrence ne manque pas) avant le chœur des vendanges dans son oratorio *Les Saisons*.

Après cette extraversion débridée, les variations *Poco adagio* sur le *Kaiserlied*

que Haydn avait composé quelque temps auparavant (et qui est immédiatement devenu l'hymne national autrichien) est une fusion miraculeuse du populaire et du savant. Haydn semble avoir organisé tout le quatuor autour de ce mouvement. La superbe mélodie est exposée simplement, puis répétée en tant que cantus firmus à tour de rôle par le second violon, le violoncelle et l'alto et sert de toile de fond à des contrechants à la complexité chromatique et polyphonique croissante. Dans la quatrième et dernière variation, Haydn réharmonise subtilement la mélodie au sein d'une texture à quatre voix pour créer une apothéose discrète.

Le menuet, au phrasé agressif et asymétrique, développe ses trois premières notes avec une insistance lancinante. Son trio songeur en la mineur renferme un beau passage en la majeur, comme une idylle rustique lointaine, qui a sûrement marqué Schubert. Comme dans l'opus 76 n° 1, le finale énergique, *Presto*, monothématique comme le premier mouvement, défie les conventions en commençant agressivement dans une tonalité mineure (avec un écho du menuet dans la réponse plaintive du violon) et en y restant pendant la majeure partie de son parcours passionné et dense. Ce n'est que vers la fin de la récapitulation que la tonalité d'ut mineur se résout en ut majeur, timidement d'abord, avec un éclaircissement éthéré des textures massives jusque-là, avant de se diriger en prenant confiance vers une conclusion exubérante.

© *Richard Wigmore 2019*

Quatuor Chiaroscuro

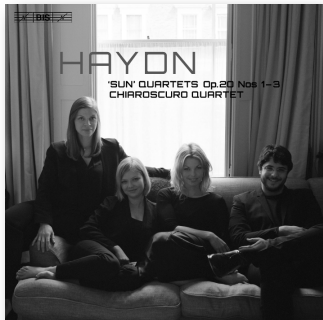
Fondé en 2005, le Quatuor Chiaroscuro se compose des violonistes Alina Ibragimova, originaire de Russie, Pablo Hernán Benedi d'Espagne, de l'altiste suédois Emilie Hörlund et de la violoncelliste française Claire Thirion. Qualifié de « pionnier dans l'interprétation authentique de la grande musique de chambre » par le magazine britannique *Gramophone*, cet ensemble de réputation internationale interprète la musique de l'époque classique sur cordes de boyau. La sonorité unique du quatuor, décrite par l'hebdomadaire *The Observer* comme « un choc pour les oreilles du meilleur effet », est chaleureusement accueillie par le public et par la critique un peu partout en Europe et est le résultat de son jeu souple et gracieux combiné à une pensée d'ensemble extrêmement engagée. Sa discographie grandissante et acclamée comprend des enregistrements consacrés à Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert et Mendelssohn.

Le Quatuor Chiaroscuro a remporté un prix dans le cadre du Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest de Bremen en Allemagne en 2013 et a reçu le prix le plus prestigieux pour un enregistrement, le Preis der deutschen Schallplattenkritik en 2015. On compte parmi ses collaborateurs des musiciens aussi réputés que Kristian Bezuidenhout, Nicolas Baldeyrou, Chen Halevi, Trevor Pinnock, Malcolm Bilson, Jonathan Cohen et Christophe Coin.

L'ensemble est « artiste en résidence » depuis 2009 à Port-Royal-des-Champs, près de Versailles, où il présente une série de concerts consacrés aux quatuors de Mozart. Le Quatuor Chiaroscuro, Menuhin Festival Artists au Festival de Gstaad, s'est produit dans les salles les plus prestigieuses comme le Konzerthaus de Vienne, le Wigmore Hall de Londres, le Concertgebouw d'Amsterdam, la Fondation Gulbenkian à Lisbonne et, la Sendesaal de Bremen ainsi que dans le cadre des festivals d'Aldeburgh et d'Édimbourg et du Festival West Cork en Irlande.

www.chiaroscuroquartet.com

Also from the Chiaroscuro Quartet
Haydn: The six 'Sun' Quartets, Op. 20



Nos 1–3 [BIS-2158]



Nos 4–6 [BIS-2168]

The Strad Recommends

'This is as revelatory a pair of Haydn string quartet CDs as I know of.' *Early Music Review*

Nos 1–3:

'This new CD offers a fascinating range of "alternative" insights and nuances.' *BBC Music Magazine*

„Ich halte diese Produktion für eine Bereicherung der Haydn-Diskographie und das so erfrischend aufspielende Chiaroscuro Quartet für eine Bereicherung der Quartett-Szene." *Klassik-Heute.de*

Nos 4–6:

Recording of the Month *BBC Music Magazine* · CD of the Week *Danmarks Radio*

'The Chiaroscuro Quartet... combine refined ensemble and intonation with an audible delight in the music's richness and inspired subversiveness.' *Gramophone*

These and other recordings from BIS are also available as high-quality downloads from eClassical.com

Instrumentarium:

Alina Ibragimova:	Violin by Anselmo Bellosio c.1780
Pablo Hernán Benedi:	Violin by Andrea Amati 1570, kindly on loan from 'Jumpstart Jr Foundation'
Emilie Hörrlund:	Viola by Willems, c.1700
Claire Thirion:	Cello by Carlo Tononi 1720

The music on BIS's Hybrid SACDs can be played back in Stereo (CD and SACD) as well as in 5.0 Surround sound (SACD).

Our surround sound recordings aim to reproduce the natural sound in a concert venue as faithfully as possible, using the newest technology. In order to do so, all channels are recorded using the full frequency range, with no separate bass channel added. If your sub-woofer is switched on, however, most systems will also automatically feed the bass signal coming from the other channels into it. In the case of systems with limited bass reproduction, this may be of benefit to your listening experience.

Recording Data

Recording:	December 2017 at the Sendesaal, Bremen, Germany Producer: Andrew Keener Sound engineer: Fabian Frank (Arcantus Musikproduktion)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann, DPA and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MAD! optical cabling technology, monitoring equipment from B&W, STAX and Sennheiser, and Sequoia and Pyramix digital audio workstations. Original format: 24 bit / 96 kHz
Post-production:	Editing: Oscar Torres Mixing: Fabian Frank
Executive producers:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Richard Wigmore 2019
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photograph: © Eva Vermandel
Session photos: © Fabian Frank
Typesetting, lay-out: Andrew Barnett (Compact Design)

BIS recordings can be ordered from our distributors worldwide.
If we have no representation in your country, please contact:
BIS Records AB, Stationsvägen 20, SE-184 50 Åkersberga, Sweden
Tel.: +46 8 544 102 30
info@bis.se www.bis.se

BIS-2348 © & © 2020 BIS Records AB, Sweden.



ALINA IBRAGIMOVA CLAIRE THIRION PABLO HERNÁN BENEDÍ EMILIE HÖRNLUND