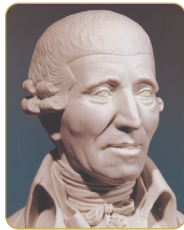


GEWANDHAUS-QUARTETT
JOSEPH HAYDN

BERÜHMTE STREICHQUARTETTE • FAMOUS STRING QUARTETS
QUATUORS À CORDES CÉLÈBRES





JOSEPH HAYDN (1732-1809)

BERÜHMTE STREICHQUARTETTE

FAMOUS STRING QUARTETS • QUATUORS À CORDES CÉLÈBRES

GEWANDHAUS-QUARTETT

Frank-Michael Erben, 1. Violine • Conrad Suske, 2. Violine
Volker Metz, Viola • Jürnjakob Timm, Violoncello

Aufgenommen / Recorded: Oktober 2004, Leipzig-Markleeberg, Rathausaal

Produzent / Producer: Klaus Feldmann

Musikregie / Recording producer: Eberhard Richter

Toningenieur / Recording engineer: Michael Glaser

Digitalschnitt / Digital editing: Michael Glaser

Fotos / Photos: Christian Kretschmar, Archiv Gewandhaus Leipzig

„Beethoven als Quartett-Komponist ist der Mount Everest“

Karl Suske



GEWANDHAUS-QUARTETT

LUDWIG VAN BEETHOVEN
DIE STREICHQUARTETTE

10 CD-Set inkl. Bonus-CD
und 96-seitigem Buch
NCA 60139



moins mentionnées régulièrement à partir de 1812. «*La société de quatuor de MM. Matthäi, Campagnoli, Lange et Voigt offrit aux amis nombreux de ce genre musical magnifique des heures très délectables*», ainsi on peut lire, en avril 1813, au sujet de la saison hivernale passée. «*Le choix des œuvres et l'exécution étaient dignes d'éloges au même degré. J. Haydn, Mozart, Beethoven et les deux Romberg furent, avec raison, choisis le plus souvent.*» Aussi pendant la saison 1814/15, on pourrait écouter «*un choix excellent d'œuvres éminentes de Haydn, Mozart, Beeth., Bernh. et Andr. Romberg, Dussek, Ries et Matthäi*», et «*le cercle des auditeurs, non des moindres et en effet musicalement cultivé, s'avéra, dans la réception des œuvres elles-mêmes et de leur exécution, être un public tel qu'on le souhaite.*»

Renate Herklotz
(Traduction: Babette Hesse)

STREICHQUARTETT D-MOLL OP. 76 NR. 2 HOB. III:76 („Quintenquartett“)
STRING QUARTET IN D MINOR OP. 76/2 H. III:76 ('Fifths')
QUATUOR À CORDES EN RÉ MINEUR OP. 76 N° 2 HOB. III:76 («Les Quintes»)

1	Allegro	6'29
2	Andante o più tosto allegretto	5'30
3	Menuetto: Allegro, ma non troppo	3'47
4	Finale: Vivace assai	4'20

STREICHQUARTETT C-DUR OP. 76 NR. 3 HOB. III:77 („Kaiserquartett“)
STRING QUARTET IN C MAJOR OP. 76/3 H. III:77 ('Emperor')
QUATUOR À CORDES EN UT MAJEUR OP. 76 N° 3 HOB. III:77 («L'Empereur»)

5	Allegro	10'04
6	Poco adagio, cantabile	6'46
7	Menuetto: Allegro	5'17
8	Finale: Presto	5'32

STREICHQUARTETT B-DUR OP. 76 NR. 4 HOB. III:78 („Der Sonnenaufgang“)
STRING QUARTET IN B FLAT MAJOR OP. 76/4 H. III:78 ('Sunrise')
QUATUOR À CORDES EN SI BÉMOL MAJEUR OP. 76 N° 4 HOB. III:78 («Le lever du soleil»)

9	Allegro con spirito	8'11
10	Adagio	5'37
11	Menuetto: Allegro	4'44
12	Finale: Allegro, ma non troppo	4'09

Total Time: 70'45



l'arrière-plan d'où émerge le thème principal contenant le mi naturel qui n'appartient pas à la gamme de si bémol majeur, pour se profiler en montant dans toute sa clarté lumineuse. Dans la littérature plus ancienne, nombreuses sont les descriptions poétiques et interprétations romanesques de ce mouvement qui se présente quand même comme un mouvement de sonate classique tel qu'il ne pourrait pas être plus logique et mieux disposé. D'esprit profond, le flux mélodique de *l'Adagio* en mi bémol majeur est riche en chromatismes et s'arrête parfois sur un point d'arrêt comme sur un point d'interrogation. Le *Menuet*, une pièce de caractère plutôt qu'une danse et que l'on pourrait à peu près appeler un scherzo, est particulièrement attrayant par sa partie Trio contrastant fortement avec le reste par ses effets de fauxbourdon (au-dessus d'un sib tenu, le thème est entonné en octaves).

Dans le *Finale*, le rondeau et la forme sonate forment – comme déjà dans le dernier mouvement du quatuor en ré mineur – une combinaison extrêmement originale. Ici également, le thème rappelle en quelque sorte la Bourrée ancienne. Le tempo s'étant augmenté deux fois, la pièce enjouée aboutit dans une strette et se hâte *più presto* vers la fin.

Avec le premier concert donné par la «*Société de quatuor des MM. Matthäi, Campagnoli, Lange et Voigt*» sonna l'heure de naissance du Gewandhaus-Quartett. Ni ce début ni les concerts suivants ne sont documentés. Ce n'est qu'à partir de 1840 que les fiches de programmes ont été conservées aux archives du Gewandhaus. Nous ne connaissons donc pas les dates précises des premiers concerts, sinon qu'ils doivent avoir eu lieu pendant la saison hivernale 1808/09. Nous ne savons non plus quels quatuors furent alors présentés. En tout cas, les quatuors de Haydn appartinrent, dès le début, au répertoire de base. Cela résulte des rapports de concert publiés dans le journal «*Allgemeine musikalische Zeitung*» où les soirées quatuors, sans être commentées en détail, sont au

par des structures polyphoniques qui se distinguent des précédentes par une profondeur plus grande de l'idée. D'autant plus surprenant apparaît après cela, dans son tempérament exubérant, l'épisode folklorique qui s'enchaîne. Il s'y dégage un humour délicieux des quintes vides entonnées par l'alto et par le violoncelle à la manière d'un fauxbourdon, au-dessus desquelles les deux violons jouent un thème de danse pétulant. La reprise raccourcie aboutit à une strette finale. La concision idéale de ce mouvement initial est reconduite dans la simplicité sans recherche de l'*Adagio*. Dans une écriture simple à quatre voix, la mélodie du chant est exposée. Dans les quatre variations qui s'enchaînent, celle-ci reste presque inchangée, étant confiée, tour à tour, à chacun des instruments, d'abord au second violon, ensuite au violoncelle, à l'alto et finalement au premier violon, les harmonies des voix accompagnantes se faisant toujours plus riches et l'atmosphère toujours plus intime. Ce mouvement envoûtant finit pianissimo. Non moins simple, mais d'une gaieté insouciant est le *Menuet* dans lequel est encadré un trio rêveur en la mineur. Le *Finale* est, comme le mouvement initial, un mouvement de sonate monothématique dont le thème se compose cependant de deux parties seulement. Au début énergique s'oppose une partie finale chantable qui est apparentée à la mélodie du chant du deuxième mouvement. L'évolution harmonique de ce mouvement se montre pleine de suspens : il débute en ut mineur pour ne rejoindre que dans la reprise la tonalité principale, d'ut majeur, après quelques détours vers des tonalités très éloignées.

Le **QUATUOR À CORDES EN SI BÉMOL MAJEUR OP. 76 N° 4** est devenu célèbre sous son surnom «Der Sonnenaufgang» (Le lever du soleil) et non sous son numéro d'opus. Dans ce cas, la dénomination fut inspirée par le début du *premier mouvement* : un accord qui se compose de tonique, quinte et octave, tandis que la tierce est omise, forme, dans son obscurité indéterminée,

GEWANDHAUS-QUARTETT

Das Gewandhaus-Quartett Leipzig repräsentiert heute, mit seiner ununterbrochenen, fast 200jährigen Geschichte, die älteste Streichquartettvereinigung der Welt. Bedeutende Musiker gehörten ihm an, darunter Julius Klengel, Joseph Joachim, Ferdinand David und August Matthäi. Letzterer hatte 1808 damit begonnen, mit Musikern des Gewandhausorchesters Quartettabende zu veranstalten, an denen die Werke Haydns, Mozarts und Beethovens musiziert wurden. Zur gleichen Zeit, da sich das Gewandhaus als eine der wichtigsten Pflegestätten der klassischen Sinfonie in Deutschland profilierte, nahm man sich hier mit Begeisterung des Streichquartetts an. Im Konzertwinter 1838/39 übernahm die Gewandhausdirektion die Quartettabende, die bisher auf Privatrechnung des Konzertmeisters stattgefunden hatten, in ihre Verantwortung und verlegte sie wegen des großen Andranges vom Vorsaal in den Großen Saal.

„Man kann nicht leicht Trefflicheres in trefflicherer Ausführung hören ... Wie wir hoffen, werden die mit so wahren Künstlergeiste geleiteten Abendunterhaltungen auch in den künftigen Jahren fortgesetzt werden“, schrieb Robert Schumann damals in der „Neuen Zeitschrift für Musik“. Seine Hoffnung ging in Erfüllung, und dass sich auch der „wahre Künstlergeist“ erhalten hat, beweist der internationale Ruf, den das Gewandhaus-Quartett im Laufe der Zeit erlangt hat. Von seiner Klangkultur und Homogenität zeugen zahlreiche Schallplattenaufnahmen.

Heinrich August Matthäi (1781-1835)

Gründer des Gewandhaus-Quartetts im Jahre 1808

Founder of the Gewandhaus-Quartet in 1808

Fondateur du Gewandhaus-Quartett en 1808

Die heutige Besetzung musiziert seit 1993 und formiert sich traditionell aus den Konzertmeistern, dem Solobratscher und dem Solocellisten des Leipziger Gewandhausorchesters.

Neben den Auftritten im Leipziger Gewandhaus (das Quartett gestaltet dort eine eigene Kammermusikreihe) konzertieren die vier Musiker mit großem Erfolg auf den Kammermusikfestivals in Europa, Japan und den USA.

Im Laufe seiner Geschichte musizierte das Ensemble mit so namhaften Musikern wie Clara Schumann, Johannes Brahms, Edvard Grieg und Arthur Nikisch.

Diese Tradition ist mit Partnern wie Yo Yo Ma und Sabine Meyer bis heute erhalten geblieben.

Darüber hinaus gaben die Künstler in Privataudienz Konzerte vor dem japanischen Kaiser Akihito und dem britischen Thronfolger Prinz Charles.

Anlässlich des 225. Geburtstages Ludwig van Beethovens am 17.12.1995 führte das Gewandhaus-Quartett innerhalb eines Zyklus sämtliche Streichquartette des Meisters an sechs Abenden im Leipziger Gewandhaus auf.

Von Anfang an setzte sich das Gewandhaus-Quartett für zeitgenössische Musik ein. In der Vergangenheit wurden Werke von Mendelssohn, Schumann, Dvorák und Reger uraufgeführt. In jüngster Zeit hob das Ensemble Kompositionen von Olav Kröger, Günther Kochan und Ermanno Maggini aus der Taufe. Von letzterem, einem Schweizer Komponisten, entstand auch eine Weltersteinspielung seiner drei Streichquartette durch das Gewandhaus-Quartett. In Zusammenarbeit mit der Firma EuroArts spielten die vier Musiker Kompositionen von Haydn, Beethoven, Schubert und Mendelssohn im Rahmen einer Klassik-Filmproduktion ein.

Für die Gesamtausgabe der Streichquartette Ludwig van Beethovens erhielt das Gewandhaus-Quartett im November 2004 den Jahrespreis der deutschen Schallplattenkritik.

d'autant plus fort. Le *Finale* animé et dansant déploie des accents slaves tels que nous les rencontrons également dans nombreux mouvements finaux des symphonies de Haydn. L'atmosphère exubérante atteint son point culminant lorsque, vers la fin, le mouvement, au tempo déjà rapide, bascule dans les triolets, tandis que le mode passe de mineur à majeur.

Le **QUATUOR À CORDES EN UT MAJEUR OP. 76 N° 3** reçut le sous-titre «Kaiserquartett» (L'Empereur), le deuxième mouvement consistant en une série de variations sur la mélodie du chant «Gott erhalte Franz den Kaiser». Haydn avait composé ce chant sur un texte de Lorenz Leopold Hauschka lorsqu'il travaillait sur l'oratorio «Die Schöpfung» (La Création), inspiré probablement par l'hymne «God save the King» qu'il découvrit lors de ses voyages en Angleterre. Ce fut à l'occasion de l'anniversaire de l'empereur Franz le 12 février 1797 que le chant «Gott erhalte Franz den Kaiser» fut entonné pour la première fois dans les théâtres de Vienne. Par la suite, il devint l'hymne national de l'Autriche. Dans la seconde moitié du XIXe siècle, repris avec un texte écrit par Heinrich Hoffmann von Fallersleben, il sera l'hymne national allemand dit «Deutschlandlied» (Chant d'Allemagne).

Malgré la raideur d'une certaine économie de moyens, le *premier mouvement* du quatuor en ut majeur, monothématique, déploie une variété et une complexité qui sont rares. Le thème se compose de seulement quatre mesures nettement divisées en quatre sections qui se distinguent l'une de l'autre par des pauses et des anacrouses. Dans la cinquième mesure, Haydn commence déjà le travail thématique, structurant ce procédé encore en quatre sections. Celles-ci commencent chaque fois par une partie polyphonique pour aboutir brusquement à une phase mouvementée accordique d'intensification harmonique. La partie du développement (Durchführung) proprement dit, qui commence après la répétition du complexe de l'exposition, s'ouvre, elle aussi,

délecte en dévorant ces sons», constate, plein d'admiration, le poète contemporain de Haydn, Christian Friedrich Daniel Schubart.

Conçues en 1797 (les numéros 5 et 6 sont probablement plus tardifs) et dédiées au conte Erdödy, les six œuvres de l'op. 76 représentent la dernière série suivie de quatuors à cordes de Haydn. N'y succédèrent que les deux quatuors op. 77 et deux mouvements d'un quatuor inachevé en ré mineur imprimés plus tard en tant qu'op. 103.

En raison des deux sauts de quinte caractéristiques qui déterminent le discours musical du *premier mouvement*, le QUATUOR À CORDES EN RÉ MINEUR OP. 76 N° 2 fut surnommé «Quintenquartett» (Les Quintes). Les deux quintes par lesquelles s'ouvre le mouvement (au premier violon) sont, dans la cinquième et la sixième mesure déjà, élevées d'une octave ; elles sont répétées pour réapparaître par la suite à plusieurs endroits, donnant lieu à des combinaisons et des évolutions contrapuntiques intéressantes. Dans l'exploration des possibilités inhérentes à ce motif apparemment insignifiant, Haydn fait témoignage d'une inventivité à peu près inépuisable. Dans le mouvement *Andante*, le thème exalté en ré majeur, accompagné, à la manière d'une sérénade, en pizzicato par les autres instruments, se dissout, après la section centrale modulante, en triples croches, la dernière section devenant ainsi pratiquement une variation de la première. Le *Menuet* se déroule, du début à la fin, comme un canon de deux couples de voix. L'atmosphère fantomatique et irréelle de cette pièce lui a valu un de ces surnoms imaginatifs tels que nous les trouvons si souvent dans Haydn. Nullement inventés par le compositeur, ils nous montrent à quel point le public de l'époque aimait les indices poétiques de ce genre et s'identifia avec sa musique. La pièce fut appelée «Hexenmenuett» (Menuet des sorcières). Le campagnard et robuste trio forme un fort contraste avec le menuet, dont l'atmosphère fantomatique se fait sentir rétrospectivement

„DER QUARTETT-TISCH WIRD BALD DEN SCHANKTISCH VERDRÄNGEN“

„Seit Vater Haydn's Genius, sich zum Quartett hinneigend, in dieser Gattung Meisterwerke geschaffen und damit zugleich das ganze Genre umgeschaffen hat, ist für die Musikliebhaber in unserem deutschen Vaterlande eine Wonnezeit aufgegangen, an der die übrigen musicirenden Völker Europas mehr oder weniger Theil genommen haben ... Nicht blos in grössern Städten überall, auch in kleinern, ja auf manchen Dörfern, wo nur Musikfreunde sind, die Saiteninstrumente cultiviren, da finden sie sich zu Quartetten zusammen. Der Zauber der Musik macht alles gleich und bindet freundlich zusammen, was Rang und Verhältnisse sonst ewig geschieden hätten. Man spielt, und das von der Macht der Töne erhobene und beruhigte Gemüth vergisst oder verachtet in diesem Genuss der übrigen Lebens-Last, Sorge oder Nothdurft, und stärket sich zum neuen Wirken und Fragen. Wer sonst miteinander trank, war Freund: der Quartettstisch wird bald den Schanktisch verdrängen. Man kann keinen Menschen hassen, mit dem man einmal im Ernste musicirt hat, und Menschen, die einen Winter hindurch aus freyem Triebe zum Quartett vereinigt mit einander gespielt haben, sind zeitlebens gute Freunde.“

Diese Worte aus einem längeren Aufsatz über das Quartettspiel, der 1810 in der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ erschien, sind nicht das einzige Zeugnis für die hohe Wertschätzung, die das Streichquartett von Anfang an genoss. Eindrucksvolle Beispiele finden sich auch in den frühen Berichten über die

„*Quartettgesellschaft der Herren Campagnoli, Matthäi, Lange und Voigt*“, die sich im Jahr 1808 in Leipzig gründete, um im Gewandhaus regelmäßig Streichquartette vorzutragen. Auch „*dies Winterhalbjahr*“ verspreche sie „*den Freunden dieser vorzüglich bildenden und genussreichen Musikgattung bedeutende, lehrreiche und erfreuliche Unterhaltung*“, schloss ein zusammenfassender Bericht der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ über die ersten Konzerte der Saison 1812/13. Und am Ende der Saison hieß es dort: „*Wir wünschen sehr, dass diese, eben so genussreiche, als bildende mus. Unterhaltung jedes Winterhalbjahr, und von den Unternehmern stets mit so viel Einsicht, Geschmack und Liebe fortgesetzt werden möge.*“

„Lehrreich und erfreulich“, „genussreich und bildend“ – das waren die Attribute, die immer wieder hervorgehoben wurden. Dass Kunst zugleich bilden und unterhalten, dass sie gleichermaßen den Verstand belehren wie das Gemüt erfreuen müsse, war eine grundlegende Forderung der Aufklärung; aber keiner anderen musikalischen Gattung wurde zugleich eine so hohe sittliche Wirkung zugestanden wie dem Streichquartett. Es ist kein Zufall, dass dieses Genre gerade im Zeitalter der Aufklärung entstand und im Schaffen Joseph Haydns zu einer solchen Vollendung gelangte. Das Prinzip, das in ihm waltet, korrespondiert mit der tief im aufgeklärten Adel und im gebildeten Bürgertum verwurzelten Vorstellung, dass die Probleme der Menschheit nur in der vernünftigen Auseinandersetzung, im gemeinsamen Nachdenken zu klären seien. Goethe brachte es auf den Punkt, als er am 9. November 1829 seinen Eindruck vom Streichquartett dem Freund Carl Friedrich Zelter gegenüber in den Worten zusammenfasste: „... *man hört vier vernünftige Leute sich untereinander unterhalten, glaubt ihren Discursen etwas abzugewinnen ...*“

In Zeiten, da etwas Neues heranreift, gleichsam in der Luft liegt, findet sich auch immer einer, der es erspürt und in greifbare Formen bringt. Joseph Haydn hat die Gesetze des Streichquartetts geschaffen, indem er mit genialem Spürsinn

ami Carl Friedrich Zelter l'impression qu'ils lui laissaient dans les mots suivants : «... *on écoute quatre gens raisonnables s'entretenir entre eux, croyant profiter de leurs discours ...*».

Dans une époque où quelque chose de nouveau vit à l'état d'esquisse et veut venir à maturité, se trouvera toujours quelqu'un qui saisira la chose pour lui donner des formes concrètes. Joseph Haydn a créé les lois du quatuor à cordes en saisissant, avec une sensibilité géniale, certaines tendances déterminées de son époque qu'il parvint à mettre en résonance grâce au pouvoir de sa forte personnalité originale.

Selon le rapport de Georg August Griesinger qui avait fait la connaissance personnelle de Haydn, ce dernier fut amené «*par une circonstance tout à fait accidentelle*» à «*tenter sa chance dans la composition de quatuors à cordes*». Un certain baron de Fürnberg lui avait demandé de composer quelque chose pour sa musique domestique à laquelle participaient, à côté de Haydn, trois autres musiciens à cordes. Le premier quatuor du compositeur âgé de 18 ans ayant été beaucoup applaudi, celui-ci se sentit encouragé à «*poursuivre le travail dans ce domaine*». Sa vie durant, Haydn ne devait plus abandonner le genre du quatuor à cordes ; 82 œuvres achevées en font témoignage. Au cours de plusieurs décades d'expérimentation, il développa progressivement la forme classique de ce genre. En intégrant dans le quatuor à cordes le principe du travail thématique et de la forme sonate, il lui ouvrit les possibilités d'expression les plus différenciées, et qui pourraient satisfaire aux plus hautes exigences intellectuelles. Le genre devint ainsi l'expression la plus personnelle du compositeur. Combinant de manière unique le travail musical le plus subtil avec un langage émotionnel intense, d'accès immédiat, son langage musical savait faire autant plaisir au connaisseur le plus délicat qu'à l'amateur dépourvu de connaissance. «*Le génie exulte en applaudissements et l'esprit médiocre se*

(Journal musical général) ne représentent pas l'unique témoignage de la haute estime dont jouissait le quatuor à cordes dès le début de son histoire. On trouve d'autres exemples éloquentes dans les premiers rapports sur la «*Quartett-gesellschaft der Herren Campagnoli, Matthäi, Lange und Voigt*» (Société de quatuor de MM. Campagnoli, Matthäi, Lange et Voigt) créée en 1808 à Leipzig pour présenter au public, à intervalles réguliers, des quatuors à cordes dans le Gewandhaus. Pendant «*ce semestre hivernal*» aussi, celle-ci promettait d'offrir «*aux amateurs de ce genre musical beaucoup de jouissance et avant tout, contribuant à la culture de l'esprit, un divertissement important, instructif et délectable*». Ainsi se termine un résumé des premiers concerts de la saison de 1812/13 publié dans le journal «Allgemeine musikalische Zeitung». A la fin de la saison, on pouvait y lire : «*Nous désirons fortement que ces divertissements musicaux, si instructifs et délectables, soient repris chaque semestre hivernal et qu'ils soient poursuivis, de la part des entrepreneurs, avec toujours autant d'intelligence, de goût et d'amour qu'auparavant.*»

«Instructif et délectable», «plein de jouissance et contribuant à la culture de l'esprit» – voilà les attributs que l'on continua à mettre en avant. Que l'art se doive de viser autant à la formation intellectuelle qu'au divertissement du public et d'instruire l'esprit tout en délectant l'âme, avait toujours été une revendication centrale de la philosophie des lumières. À aucun autre genre musical on n'attribua cependant un effet éthique aussi important qu'au quatuor à cordes. Ce n'est donc pas une simple coïncidence que ce genre ait vu le jour justement au siècle des lumières, et qu'il aboutit à un tel perfectionnement dans l'œuvre de Joseph Haydn. Le principe qui lui est inhérent correspond à la conviction profondément enracinée dans la noblesse éclairée et dans la bourgeoisie cultivée que les problèmes de l'humanité ne pouvaient être clarifiés que dans la réflexion commune, guidée par une approche rationnelle. Goethe délivra le secret des quatuors à cordes quand, le 9 novembre 1829, il analysa pour son

certains Tendencies seiner Zeit erkannte und kraft seiner starken originalen Persönlichkeit zusammenfasste.

Nach dem Bericht Georg August Griesingers, der Haydn noch persönlich gekannt hatte, wurde dieser durch einen „ganz zufälligen Umstand“ veranlasst, „sein Glück in der Komposition von Quartetten zu versuchen“. Ein Baron Fürnberg hatte ihn aufgefordert, etwas für seine Hausmusik zu komponieren, an der außer Haydn selbst drei weitere Streicher beteiligt waren. Der Beifall, mit dem das erste Quartett des Achtzehnjährigen aufgenommen wurde, machte ihm Mut, „in diesem Fache weiterzuarbeiten“. Das Streichquartett hat Haydn dann auch sein ganzes Leben hindurch nicht mehr losgelassen; 82 vollendete Werke sind das Ergebnis. In jahrzehntelangen Experimenten bildete er die klassische Form dieser Gattung heraus. Indem er das Prinzip der thematischen Arbeit und der Sonatenhauptsatzform in das Streichquartett einbrachte, eröffnete er ihm die Möglichkeit differenziertester Aussage und höchsten geistigen Anspruchs, wodurch die Gattung zugleich zur persönlichsten Äußerung des Komponisten wurde. In ihrer einzigartigen Verbindung von unmittelbar sich mitteilender Gefühlsstärke und feinsten musikalischer Arbeit vermochte seine Tonsprache den Kenner höchsten Ranges und den Laien ohne Vorbildung gleichermaßen zu erfreuen. „Das Genie jauchzt ihm Beifall zu – und der mäßige Kopf schlingt mit Entzücken seine Töne“, stellte ein Zeitgenosse, der Dichter Christian Friedrich Daniel Schubart, voller Bewunderung fest.

Die sechs Werke des op. 76, im Jahr 1797 entstanden (Nr. 5 und 6 wahrscheinlich noch später) und dem Grafen Erdödy gewidmet, bilden die letzte geschlossene Streichquartett-Serie Haydns. Danach folgten nur noch die beiden Quartette op. 77 und die zwei Sätze des nicht vollendeten Quartetts d-Moll, die später als op. 103 gedruckt wurden.

Das STREICHQUARTETT D-MOLL OP. 76 NR. 2 erhielt wegen der beiden charakteristischen Quintsprünge, die den Ablauf des *ersten Satzes* entscheidend bestimmen, den Beinamen „Quintenquartett“. Die beiden Quinten eröffnen den Satz (1. Violine), werden bereits im fünften und sechsten Takt um eine Oktave nach oben versetzt, wiederholt und tauchen im weiteren Verlauf vielerorts auf, wobei sie interessante kontrapunktische Kombinationen und Entwicklungen ermöglichen. Haydns Phantasie in der Ausnutzung der Möglichkeiten, die dieses an sich so unscheinbare Grundmotiv birgt, ist schier unerschöpflich. Das schwärmerische D-Dur-Thema des *Andantesatzes*, das serenadenartig vom Pizzikato der anderen Instrumente begleitet wird, löst sich nach einem modulierenden Mittelteil in Zweiunddreißigstel auf, womit dieser letzte Teil praktisch eine Variation des ersten darstellt. Das *Menuett* läuft von Anfang bis Ende als Kanon in zwei Stimmpaaren ab. Die schattenhaft unwirkliche Atmosphäre dieses Stückes führte zu einem jener bildhaften Beinamen, die wir so oft bei Haydn finden. Keineswegs vom Komponisten selbst erfunden, können sie als Beweis dafür gelten, wie sehr sich das Publikum seiner Zeit, das solche poetischen Anhaltspunkte liebte, mit seiner Musik identifizierte. Es wurde „Hexenmenuett“ genannt. Das bäuerlich kräftige Trio bildet einen starken Kontrast, rückt aber die gespenstische Stimmung dann umso mehr ins Bewusstsein. Das lebhaftes, tänzerische *Finale* hat slawischen Einschlag, wofür es auch in den Finalsätzen von Haydns Sinfonien manches Beispiel gibt. Der Übermut erreicht seinen Höhepunkt, wenn die ohnehin geschwinde Bewegung am Schluss durch Triolen gleichsam ins Rollen gerät und Moll zu Dur wird.

Das STREICHQUARTETT C-DUR OP. 76 NR. 3 wurde mit dem Untertitel „Kaiserquartett“ versehen, weil der zweite Satz aus einer Variationenfolge über die Melodie des Liedes „Gott erhalte Franz den Kaiser“ besteht. Haydn hatte dieses Lied, dessen Text von Lorenz Leopold Hauschka stammt, während der Arbeit

«LA CONVIVIALITÉ DU QUATUOR VA BIENTÔT SUPPLANTER CELLE DU COMPTOIR»

«Dès que, se tournant vers le quatuor, le génie de notre père Haydn a commencé à créer des chefs-d'œuvres dans ce domaine, transformant ainsi ce genre dans sa totalité, les amateurs de musique dans notre patrie allemande ont vu s'ouvrir une période de délice à laquelle les autres peuples musiciens de l'Europe ont participé plus ou moins intensément ... On se réunit partout pour former des quatuors, non seulement dans les plus grandes villes, mais aussi dans les villes plus petites, voire même dans maint village où il n'y a que quelques rares amateurs de musique jouant des instruments à cordes. La magie de la musique les rend tous égaux et réunit amicalement ceux qui, autrement, seraient restés à jamais séparés par le rang et la condition sociale. On joue de la musique, et dans la jouissance, l'âme, élevée et émue par le pouvoir des sons, oublie ou dédaigne le poids, le chagrin et les besoins de la vie, reprenant ses forces en vue de nouvelles activités, de nouvelles questions. Jusqu'ici, ceux qui buvaient ensembles étaient des amis ; mais la convivialité du quatuor va bientôt supplanter celle du comptoir. On ne peut pas avoir en haine un homme avec lequel on a une fois fait de la musique tout sérieusement, et des hommes qui, de leur propre mouvement, se sont réunis en quatuor pour passer un hiver en jouant ensemble, resteront de bons amis durant la vie.»

Ces mots qui reproduisent le court extrait d'un article écrit au sujet du jeu en quatuor publié en 1810 dans le journal «Allgemeine musikalische Zeitung»

propre série de concerts de chambre) les quatre musiciens ont participé avec grand succès aux festivals de musique de chambre en Europe, au Japon et aux Etats Unis.

Au cours de son histoire, l'ensemble a joué avec des musiciens célèbres tels que Clara Schumann, Johannes Brahms, Edvard Grieg et Arthur Nikisch. Cette tradition s'est maintenue jusqu'à nos jours avec des partenaires tels que Yo Yo Ma et Sabine Meyer.

De plus, les quatre musiciens se sont produits en audience privée devant l'empereur japonais Akihito et l'héritier du trône anglais, prince Charles.

A l'occasion du 225ème anniversaire de Beethoven le 17 décembre 1995, le Gewandhaus-Quartett a donné le cycle complet des quatuors à cordes du maître, exécutés au cours de six soirées successives au Gewandhaus de Leipzig. Dès ses débuts, le Gewandhaus-Quartett a apporté une grande attention au répertoire moderne. Si, dans le passé, il créa des œuvres de Mendelssohn, Schumann, Dvorák et Reger, il a donné en première récemment des compositions de Günther Kochan, Olav Kröger et Ermano Maggini, compositeur suisse dont le Gewandhaus-Quartett a réalisé le premier enregistrement de l'intégrale des quatuors à cordes.

En collaboration avec EuroArts, les quatre musiciens ont enregistré, dans le cadre d'un projet de film consacré à la musique classique, des compositions de Haydn, Beethoven, Schubert et Mendelssohn.

Pour son intégrale des Quatuors à cordes de Ludwig van Beethoven, le Gewandhaus-Quartett a obtenu, en novembre 2004, le Prix de la critique discographique allemande.

am Oratorium „Die Schöpfung“ komponiert. Die Anregung hatte er vermutlich auf seinen Englandreisen durch die Hymne „God save the King“ empfangen. Zum ersten Mal erklang das Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser“ am Geburtstag von Kaiser Franz I. am 12. Februar 1797 in den Wiener Theatern, worauf es zur österreichischen Nationalhymne avancierte. In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurde es, mit einem untergelegten Text von Heinrich Hoffmann von Fallersleben, als sogenanntes Deutschlandlied zur deutschen Nationalhymne.

Der monothematisch angelegte *erste Satz* des Streichquartetts C-Dur ist, bei strengster Ökonomie der Mittel, von einer seltenen Vielfalt und Komplexität. Das Thema besteht aus nur vier Takten, die, durch Pausen und Auftakte voneinander abgehoben, deutlich in vier Abschnitte untergliedert sind. Bereits im fünften Takt beginnt Haydn das Thema zu „verarbeiten“, und auch dieser Vorgang erfolgt in vier Abschnitten. Alle beginnen sie mit polyphoner Arbeit und münden dann unvermittelt in eine bewegte akkordische Steigerungsphase ein. Die eigentliche Durchführung, die nach der Wiederholung des Expositionskomplexes einsetzt, beginnt ebenfalls polyphon, erreicht aber dabei eine ganz andere Gedankentiefe; umso mehr überrascht dann eine volksmusikantische Episode von mitreißendem Temperament. Von köstlichem Humor sind die bordunartigen leeren Quinten von Viola und Violoncello, über denen die beiden Violinen ein übermütiges Tanzthema spielen. Die verkürzte Reprise mündet in eine Schlussstretta. Die gedankliche Geschlossenheit dieses Anfangssatzes findet in der schnörkellosen Einfachheit des *Adagios* ihre Fortsetzung. Im schlichten vierstimmigen Satz wird die Liedmelodie vorgestellt, die auch in den folgenden vier Variationen kaum angetastet wird. In jeder Variation ist sie einem anderen Instrument übertragen, zuerst der zweiten Violine, danach dem Violoncello, der Bratsche und schließlich der ersten Violine. Immer reicher wird die Harmoniefülle der Begleitstimmen, immer inniger die Stimmung. Pianissimo verklingt dieser berückend schöne Satz. Ebenso schlicht, dabei aber von unbekümmertem Heiterkeit ist das *Menuett*,

in das ein träumerisches a-Moll-Trio eingebettet ist. Das *Finale* ist, wie der Anfangssatz, ein monothematischer Sonatensatz, dessen Thema aber aus zwei Teilen besteht: Dem energischen Beginn steht ein kantabler Schlussteil gegenüber, der mit der Liedmelodie des zweiten Satzes verwandt ist. Spannungsvoll ist der harmonische Ablauf dieses Satzes, der in c-Moll beginnt und über Umwege in sehr entfernte Tonarten erst in der Reprise die Grundtonart C-Dur erreicht.

Das **STREICHQUARTETT B-DUR OP. 76 NR. 4** ist unter dem Beinamen „Der Sonnenaufgang“ bekannter geworden als unter seiner Opuszahl. In diesem Fall wurde er durch den Beginn des *ersten Satzes* angeregt: Ein Akkord, bestehend aus Grundton, Quinte und Oktave, während die Terz ausgespart ist, bildet einen Untergrund, aus dessen unbestimmtem Dunkel sich das Hauptthema mit dem leiterfremden Ton e herauslöst, um sich emporsteigend mit leuchtender Klarheit zu profilieren. Es mangelt in der älteren Literatur nicht an poetischen Beschreibungen und romantisierenden Deutungen dieses Satzes, indessen handelt es sich um einen klassischen Sonatenhauptsatz, wie er logischer und übersichtlicher nicht sein kann. Der melodische Fluss des tiefsinnigen *Adagios* in Es-Dur ist reich mit Chromatik durchsetzt und stockt mehrmals fragend auf einer Fermate. Das *Menuett*, weniger ein Tanz als vielmehr ein Charakterstück, das man fast schon als Scherzo bezeichnen könnte, ist ungemein reizvoll durch den Kontrast des Trioteils mit seinen Bordun-Effekten (über dem Orgelpunkt b erklingt das Thema in Oktaven).

Im *Finale* gehen – wie schon im letzten Satz des d-Moll-Quartetts, Rondo und Sonatenform eine höchst eigenwillige Verbindung ein. Das Thema erinnert hier etwas an die alte Bourrée. Nach zweimaliger Temposteigerung mündet das heitere Stück in eine Stretta und eilt più presto zum Schluss.

Mit dem ersten Konzert, das die „*Quartettgesellschaft der Herren Matthäi, Campagnoli, Lange und Voigt*“ gab, schlug die Geburtsstunde des Gewandhaus-

GEWANDHAUS-QUARTETT

Avec son existence ininterrompue depuis presque 200 ans, le Gewandhaus-Quartett est aujourd’hui le plus ancien quatuor du monde. Des musiciens renommés tels que Julius Klengel, Joseph Joachim, Ferdinand David et August Matthäi en ont fait partie. Ce dernier avait commencé en 1808 par organiser des soirées quatuors avec des musiciens du Gewandhausorchester durant lesquelles étaient interprétées des œuvres de Haydn, Mozart et Beethoven. Alors que le Gewandhaus devenait l’un des endroits de prédilection de la symphonie classique en Allemagne, ce cercle de musiciens s’est tourné avec enthousiasme vers le quatuor à cordes. Durant l’hiver 1838/39, la direction du Gewandhaus prit sous sa responsabilité les soirées quatuors qui, jusqu’à cette époque, avaient été organisées sur le compte privé du premier violon. En raison du nombre important d’auditeurs, ces concerts ont ensuite été donnés non plus dans le foyer, mais dans la Grande Salle.

«On n’entendra rarement si merveilleusement interpréter des œuvres si merveilleuses ... Nous espérons que ces soirées musicales inspirées d’un esprit vraiment artistique se maintiendront dans les années à venir», écrivait Robert Schumann dans la «Neue Zeitschrift für Musik» de l’époque. Son espoir s’est réalisé et la renommée internationale que le Gewandhaus-Quartett a acquise avec le temps prouve que l’«esprit vraiment artistique» s’est bien maintenu. De nombreux disques témoignent de la richesse et de l’homogénéité de sa sonorité.

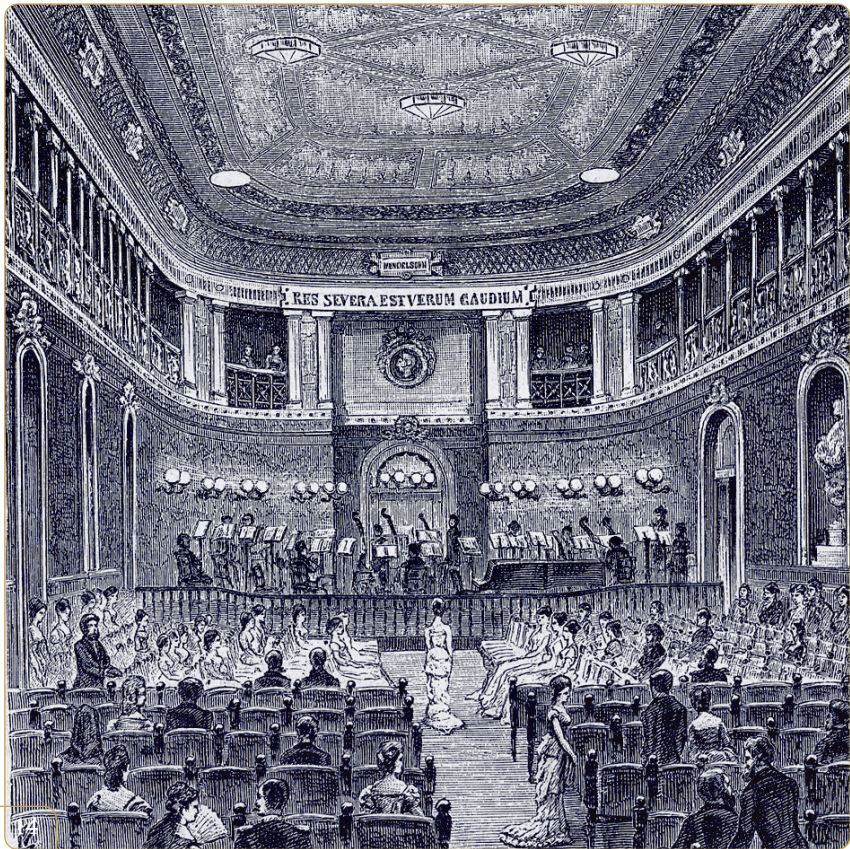
L’ensemble dont la composition actuelle s’est formée en 1993 est constitué, conformément à la tradition, des deux concertmeister, du premier alto et du premier violoncelle du Gewandhausorchester.

A côté de leurs apparitions au Gewandhaus de Leipzig (où le quatuor donne sa



Quartetts. Dieser Einstand ist ebenso wenig dokumentiert wie die nächsten Konzerte – erst vom Jahr 1840 an sind im Archiv des Gewandhauses Programmzettel erhalten. Wir kennen also nicht die genauen Daten der ersten Konzerte, nur dass sie im Konzertwinter 1808/09 stattfanden, ist sicher. Ebenso wenig wissen wir, welche Streichquartette musiziert wurden. Auf jeden Fall aber gehörten die Streichquartette Haydns von Anfang an zum Kern des Repertoires. Das geht aus den Konzertberichten der „Allgemeinen musikalischen Zeitung“ hervor, in denen die Quartettabende zwar nicht ausführlich besprochen, aber seit 1812 regelmäßig erwähnt wurden. *„Die Quartettgesellschaft der Herren Matthäi, Campagnoli, Lange und Voigt gewährte den zahlreichen Freunden dieser herrlichen Musikgattung sehr genussreiche Stunden“*, hieß es im April 1813 über den verflorbenen Konzertwinter. *„Die Wahl der Werke und die Ausführung derselben waren in gleichem Grade rühmendwürdig. J. Haydn, Mozart, Beethoven und beyde Romberg wurden mit Recht am öftersten gewählt.“* Auch in der Saison 1814/15 hörte man *„eine treffliche Auswahl vorzüglicher Werke von Haydn, Mozart, Beeth., Bernh. und Andr. Romberg, Dussek, Ries und Matthäi“*, und der *„hier wirklich für Musik gebildete und nicht kleine Cirkel der Zuhörer erwies sich in der Aufnahme dieser Werke selbst und ihrer Ausführung, wie es irgend zu wünschen war“*.

Renate Herklotz



details of these first concerts are not known – only that the concerts took place during the winter concert season 1808/09; which string quartets were performed also remains a mystery. It is a fact however that Haydn's string quartets belonged to the main body of the repertoire, as reported in concert reviews which appeared in the 'Allgemeine musikalische Zeitung'. The quartet recitals were not reviewed in detail but were regularly mentioned as of 1812: *'The quartet society of Messrs. Matthäi, Campagnoli, Lange and Voigt gave extremely enjoyable hours to the many lovers of this marvellous music form'* appeared in April 1813 in a retrospective report about the previous winter concert season. *'The choice of works and the performance of said works was praiseworthy to the same degree. J. Haydn, Mozart, Beethoven and both Rombergs were chosen – quite rightly – most often.'* The 1814/15 season also boasted *'an outstanding choice of masterly works by Haydn, Mozart, Beeth., Bernh. and Andr. Romberg, Dussek, Ries and Matthäi'* and the *'substantial circle of musically educated listeners proved with their welcome that their wishes had been fulfilled, in regard to the works themselves and their performance.'*

Renate Herklotz
(Translation: Steven Clark)

sonata movement but its theme is made up of two sections: the cantabile final section is in contrast to the energetic opening, which is related to the lied melody of the second movement. The harmonic development of this movement, which begins in C minor and which first reaches the principal key of C major in the reprise via very remote keys, is also full of excitement.

The **STRING QUARTET IN B FLAT MAJOR OP. 76/4** has become more famous under its nickname 'Sunrise' than under its opus number. In this case, the name was inspired by the beginning of the *First Movement*: a chord, consisting of root, fifth and octave (the third has been left out) makes up the foundation and the main theme works its way out of this vague darkness with a tone foreign to the scale, rising up with a distinguishing radiant clarity. There is no shortage of poetic descriptions and romantic interpretations of this movement to be found in earlier literature but it is actually a classic sonata movement of logical and clearly arranged structure. The melodic flow of the profound *Adagio* in E flat major is rich in chromatics and comes to a halt several times on a fermata, questioning. The *Minuet*, more of a character piece than a dance, gains tremendous charm through the contrast of the trio section with its bourdon effects (the theme is played in octaves over the pedal point b). The rondo and sonata form enter an extremely unusual association in the *Finale* – as in the final movement of the D minor quartet. Here the theme is somewhat reminiscent of the old bourrée and after two increases in tempo, the cheerful piece hurries più presto to the end.

The first concert given by the '*Quartet Society of Messrs. Matthäi, Campagnoli, Lange and Voigt*' was the birth of the Gewandhaus-Quartett but this debut was just as little documented as the following concerts – it was not until 1840 that programmes were to be found in the archive of the Gewandhaus. As such, exact

GEWANDHAUS-QUARTETT

Today the Gewandhaus-Quartett represents, with its unbroken history stretching over almost 200 years, the world's most long-standing string quartet and over the decades many important musicians have belonged to its members – including Julius Klengel, Joseph Joachim, Ferdinand David and August Matthäi, amongst others. August Matthäi began organising quartet recitals in 1808, with musicians from the Gewandhaus Orchestra, during which works by Haydn, Mozart and Beethoven were performed. At the same time, as the Gewandhaus had made its mark as one of the most important cultural centres for the classical symphony in Germany, the string quartet was immediately greeted with enthusiasm. During the concert season of winter 1838 / 1839 the Gewandhaus management took over responsibility for the quartet recitals, which had previously been organised and financed by the concertmaster out of his own pocket, and moved them from the setting of the small hall into the more fitting surroundings of the main concert hall.

Robert Schumann wrote in the '*Neue Zeitschrift für Musik*' at the time: 'One cannot hear such light splendour more splendidly performed. (...) We can only hope that these evenings of entertainment, which are presented in such a true artistic spirit, are to be continued in the years to come.' His hopes were to be fulfilled and that this 'true artistic spirit' has been preserved is also confirmed by the international reputation built up by the Gewandhaus-Quartett during the course of the decades. Numerous recordings vouch for the quartet's musical culture and homogeneous ideals.

Der Konzertsaal des „ersten“ Leipziger Gewandhauses 1781 - 1884

The concert hall of the 'first' Gewandhaus in Leipzig 1781 - 1884

La salle de concert du «premier» Gewandhaus de Leipzig 1781 - 1884

Today's line-up has been playing together since 1993 and was formed, as the tradition goes, from the concertmasters, solo violist and solo cellist of the Leipzig Gewandhaus Orchestra. Alongside performances at the Gewandhaus in Leipzig (the quartet arranges its own series of chamber music concerts there) the four musicians also perform with great success at chamber music festivals in Europe, Japan and the U.S.A.

During the course of its history the ensemble has performed with such famous musicians as Clara Schumann, Johannes Brahms, Edvard Grieg and Arthur Nikisch and this long-standing tradition has been preserved to this very day with musical partners like Yo Yo Ma and Sabine Meyer. In addition, the artists have given private concerts for the Japanese Emperor Akihito and the British heir to the throne, Prince Charles. On 17 December 1995 – the 225th anniversary of Ludwig van Beethoven's birth – the Gewandhaus-Quartett performed all of the great master's string quartets at the Leipzig Gewandhaus, at six evening recitals within the context of a cycle.

The Gewandhaus-Quartett also supported contemporary music right from the very beginning of its long history and in the past, works by Mendelssohn, Schumann, Dvorák and Reger have enjoyed their premiere performances at concerts given by the quartet. More recently, compositions by Olav Kröger, Günther Kochan and Ermano Maggini have been brought to light by the ensemble and the world's first recording of the Swiss composer Ermano Maggini's three string quartets was also undertaken by the Gewandhaus-Quartett. In cooperation with the company EuroArts the four musicians recorded compositions by Haydn, Beethoven, Schubert and Mendelssohn for a film about classical music.

In November 2004 the Gewandhaus-Quartett was awarded the annual German Record Critics' Award for the complete edition of Ludwig van Beethoven's string quartets.

the King' during his trip to England. The song 'Gott erhalte Franz den Kaiser' was heard for the first time at theatres in Vienna on 12 February 1797, during Emperor Franz I's birthday celebrations, whereupon it progressed to become the Austrian national anthem. The so-called *Deutschlandlied*, now boasting lyrics by Heinrich Hoffmann von Fallersleben, became the German national anthem during the second half of the nineteenth century.

The monothematic *First Movement* of the C major string quartet is of a rare variety and complexity, in spite of the strict economy of the means. The theme is made up of just four bars which, set off against each other by breaks and upbeats, is distinctly subdivided into four sections. Haydn already starts 'working on' the theme in the fifth bar, once again in four sections. All of these sections start off polyphonic and lead suddenly into a stirring chordal intensification phase. The actual development, which starts after a repeat of the exposition complex, also starts off polyphonic but reaches quite a different depth; the folk-music like episode and its rousing temperament is then all the more surprising. The viola and violoncello's bourdon-like open fifths, over which the two violins play a high-spirited dance theme, are of a delicious humour. The shortened reprise leads into a closing stretta. The intellectual unity of this opening movement is continued in the plain simplicity of the *Adagio*. The lied melody, which is hardly changed in the following four variations, is presented in this simple four-voice movement and is carried in each variation by a different instrument – first of all by the second violin, then the violoncello, then the viola and finally the first violin. The chordal richness of the accompanying voices increases more and more and the atmosphere becomes increasingly gentle. This enchantingly beautiful movement dies away in pianissimo. The *Menuet*, which includes a dreamy A minor trio, is just as modest but of a carefree cheerfulness. The *Finale* is, just like the opening movement, a monothematic

The **STRING QUARTET IN D MINOR OP. 76/2** was given the nickname 'Fifths' on account of the two characteristic fifths intervals, which play a crucial role in the course of the *First Movement*. The two fifths open the movement (first violin) and are already moved up an octave in the fifth and sixth bars. They are repeated and keep reappearing, creating room for interesting contrapuntal combinations and developments. Haydn's imagination in exploiting the possibilities hidden in this seemingly unprepossessing basic motif is inexhaustible. The effusive D major theme of the *Andante*, accompanied in a serenade-like manner by the pizzicato of the other instruments, resolves in demisemiquavers after a modulating middle section – whereby this last section is practically a variation of the first. The *Menuet* is a canon in two pairs of voices from beginning to end. The unreal shadowy atmosphere of this piece led to one of those graphic nicknames often to be found in connection with works by Haydn. By no means invented by the composer himself, these nicknames could be used as proof of just how much the listeners of the day – who loved such poetic clues – identified themselves with his music; it was called the 'Witches' Minuet'. The strong rustic trio forms a powerful contrast but then pushes the eerie atmosphere even more into the awareness. The lively, dancing *Finale* has a Slav touch, an example to be found in the final movements of a number of Haydn's symphonies. The high spirits reach a climax at the end when the already fast movement gains even more momentum through the use of triplets and the key changes from minor to major.

The **STRING QUARTET IN C MAJOR OP. 76/3** was given the nickname 'Emperor' as the second movement is a sequence of variations on the melody of the song 'Gott erhalte Franz den Kaiser'. Haydn composed this song, the text of which was written by Lorenz Leopold Hauschka, while working on the oratorio 'The Creation' and had probably been inspired by the national anthem 'God save

'GOING FOR A QUARTET WILL SOON REPLACE GOING FOR A DRINK'

'Ever since Father Haydn's genius, with its inclination towards the quartet, created masterpieces in this field and recreated the entire genre at the same time, a period of sheer delight has broken out for music lovers in our German Fatherland – shared more or less by the other music making nations in Europe. (...) Not just in the larger cities but everywhere, in smaller towns and even in some villages, string quartets are being formed wherever lovers of music cultivate the use of such instruments. The magic of music makes everything equal and joins together in a friendly manner those usually divided by rank and means forever. One plays, and the soul, raised and calmed by the power of the notes, forgets or defies the everyday trials and tribulations and gets ready for new activities and questions. Those who usually drink together are friends: going for a quartet will soon replace going for a drink. One cannot hate somebody with whom one has made music – and those who play together for an entire winter, united of their own free will in a quartet, will remain good friends for life.'

This passage about playing in a quartet, which appeared in a longer article in the 'Allgemeine musikalische Zeitung' in 1810, is not the only proof of the high esteem enjoyed by string quartets from the very start. There are further impressive examples to be found in earlier reports about the 'Quartettgesellschaft der Herren Campagnoli, Matthäi, Lange und Voigt' (Quartet Society of the Messrs.

Campagnoli, Matthäi, Lange and Voigt) formed in 1808 in Leipzig in order to give regular string quartet recitals at the Gewandhaus. A summarizing report about the first concerts of the season 1812/13, once again in the 'Allgemeine musikalische Zeitung', said *'this winter season'* also promised *'significant, instructive and pleasing entertainment for lovers of this exquisite educational and enjoyable form of music'* and at the end of the season, a report read: *'We would dearly wish that this equally enjoyable and educational musical entertainment take place each and every winter season; may it always be continued by the participants with just as much understanding, taste and love.'*

'Instructive and pleasing', 'enjoyable and educational' – these were the attributes which were emphasized time and again. That art could educate and entertain at the same time, that both the intellect should be fed while the soul was being gladdened – this was one of the fundamental demands of enlightenment – but no other musical form was attributed with such a great moral and ethical effect as the string quartet. It was no accident that this form came into being during the Age of Enlightenment and that it reached such perfection in Joseph Haydn's work. The principle that prevailed in him corresponded with the deeply-rooted idea shared by the well-informed nobility and educated middle classes – that mankind's problems could only be solved through rational analysis, in joint reflection. Goethe hit the nail on the head when he summed up his impression of the string quartet to his friend Carl Friedrich Zelter on 9 November 1829 with the words: *'...one listens to four reasonable people talking to each other, believing to be able to get something from their discourses....'*

There is always something in the air during times when new developments are taking form – and there is always somebody who manages to sense this and put

it into a tangible form. Joseph Haydn established the principles of string quartets by recognising certain trends of the day with his ingenious instinct, managing to summarize these trends thanks to his unique strong character.

Following the report by Georg August Griesinger, who knew Haydn personally, the composer was compelled by *'accident'* to *'try his luck at composing quartets'*. A certain Baron Fürnberg had asked him to write something for a performance to be given by Haydn and three other string players at the baron's home. The applause the eighteen-year-old was given for his first quartet encouraged him *'to carry on working in this field'* and Haydn was interested in string quartets for the rest of his life: eighty-two completed works are the result of this interest and he developed the classic form of this genre through decades of experimenting. By including the principle of working with themes, and by using the sonata form in his string quartets, Haydn was given the possibility of making the most sophisticated of musical statements and the utmost in intellectual demands – through which this genre became the composer's own personal expression. This unique combination of directly conveyed emotions and the most delicate of artistic work made his music into a source of pleasure for both high-ranking music experts and normal listeners without any previous musical training. One of Haydn's contemporaries, the poet Christian Friedrich Daniel Schubart, observed full of admiration: *'The genius cheers him on with joyful applause – and the mediocre mind gulps down his notes with delight.'*

The six works from Opus 76 were written in 1797 (No. 5 and 6 possibly later) and were dedicated to Count Erdödy; it was the last complete string quartet series written by Haydn. There then followed just the two quartets from Opus 77 and the two movements of the unfinished quartet in D minor, which appeared later in print as Opus 103.