



HAYDN

'SUN' QUARTETS Op.20 Nos 4-6
CHIAROSCURO QUARTET

HAYDN, JOSEPH (1732–1809)

STRING QUARTET IN D MAJOR, Op. 20 No. 4 29'21

- | | | |
|---|---|-------|
| 1 | I. <i>Allegro di molto</i> | 11'09 |
| 2 | II. <i>Un poco adagio e affettuoso</i> | 8'31 |
| 3 | III. Menuet alla Zingarese. <i>Allegretto</i> | 1'59 |
| 4 | IV. <i>Presto e scherzando</i> | 7'36 |

STRING QUARTET IN F MINOR, Op. 20 No. 5 24'38

- | | | |
|---|-------------------------------|-------|
| 5 | I. <i>Moderato</i> | 11'38 |
| 6 | II. Menuet | 4'21 |
| 7 | III. <i>Adagio</i> | 4'57 |
| 8 | IV. Finale. Fuga a 2 soggetti | 3'29 |

STRING QUARTET IN A MAJOR, Op. 20 No. 6

20'10

9 I. *Allegro di molto e scherzando*

9'26

10 II. *Adagio*

4'54

11 III. Menuet

2'01

12 IV. Fuga con 3 soggetti. *Allegro*

3'39

TT: 75'08

CHIAROSCURO QUARTET

ALINA IBRAGIMOVA & PABLO HERNÁN BENEDÍ *violins*

EMILIE HÖRNLUND *viola* · CLAIRE THIRION *cello*

Henle Urtext Edition

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

An opening. And a listening quandary...

...this is confusing. Is the opening bar of Haydn's D major quartet, Op. 20 No. 4, really an opening at all? Those repeated Ds sound more like an introduction to what comes in the second bar, but if that next bar is really the start of the phrase, you end up with a strangely hobbled 5-bar statement, rather than a more conventionally symmetrical sentence of 4 or 6 bars. Haydn immediately repeats the pattern: another chance to find an alternative solution to the conundrum of its phraseology. Try this for size: perhaps it really is a 6-bar phrase, counting the first bar of this second phrase – told you this was confusing!... – and its repeated Ds as the last bar of the preceding statement. Or maybe we should hear these musical statements as groups of 1+5, i.e. their first bar+the next five bars, as discrete yet connected musical thoughts. As if Haydn himself isn't sure if the piece has properly started, he now tries the idea out for yet a third time, repeating the opening statement exactly, before the pattern is rehearsed yet again, this time with a new harmonic movement that takes us to a B minor chord...

And that's just the first 24 bars and the first four phrases! There are still greater questions ahead, but there's an equally fundamental one that lies behind this music, which is the dissonance – so far, anyway – between the character of the music we've heard and the tempo indication, *Allegro di molto*, in 3/4 time. That should mean a movement that's full of music that's skittish and fast, yet the character of everything we've heard so far is subdued, ambiguous and slow, at least in terms of its harmonic rhythm, since 17 of these opening bars have been rooted in the cello's repeated D. Things get stranger with the next, fifth phrase: this time it's even quieter, *pianissimo*, finding the darker harmonies of the flattened seventh of the D major scale, and wandering chromatically back to a not very convincing statement of the home key.

Yet after these opening 30 seconds or so, the music is now on the move, and there's the first properly *allegro di molto* moment in this movement, an explosive

B minor arpeggio in the first violin, which is immediately juxtaposed with a new version of the quiescent repetitions of the opening idea. That sets up a motor of contrast that will eventually energise the music into the sunlight of a properly achieved A major, in a moment that recasts the ambiguous opening with the certainty of a *forte*, three-times repeated A, and an eruptive scale, securing the music's tonal trajectory at the same time as opening a Pandora's box of possibilities that the rest of the movement will explore...

The cornucopia of quartet quandaries continues...

...and all of the above is merely to attempt a description of a small fraction of what happens in the opening section of the first of the 12 movements of these three Haydn quartets. A similarly detailed yet provisional excursus could be essayed for every page of these scores, since these works continue the uncompromising spirit of exploration of the first three quartets of Op. 20 (in their published rather than compositional order). As with every moment of those pieces, what's again most astonishing about Nos 4, 5, and 6 is how Haydn's music simultaneously consecrates the medium of the string quartet and subverts, undermines, and pushes in new directions the genres he employs in each movement.

The D major quartet, No. 4, continues that essential musical project in the movements after the opening *Allegro di molto*: the *Un poco adagio e affettuoso* that comes second, whose D minor set of variations defines a template that Mozart and Beethoven would both learn from, but whose sense of cyclic tragedy is unsurpassable; the third movement, which might be the most radically destabilising game of rhythmic ambiguity and contrapuntal invention in any of the minuets of the Op. 20 set; and the finale, another of Haydn's spectacular cavalcade of characters whose sheer moment-to-moment unpredictability defines the music's drama far more than any attempt to create a superficial musical coherence.

The F minor and A major quartets are – of course – just as inventive. There's the essential ambiguity of the minor mode in the first movement of the F minor No. 5, whose tendency to slip into the relative major key, A flat, is a recurring property of its themes. That opening *Moderato* also explores a dark world of enharmonic relationships, such that Haydn can progress logically but vertiginously through B double-flat major (=A major!) before finding an F minor conclusion. Among a kaleidoscope of other characteristics, the A major No. 6 is an exploration of thematic correspondences between its first movement and the minuet, with perhaps the most sheerly gorgeous song of any of the slow movements in the Op. 20 set between them – although the *Adagio* slow movement of the F minor quartet is another contender.

Both the F minor and the A major quartets end with fugues, using 2 and 3 subjects respectively, as Haydn's titles tell us. And both fugues share the instruction to the players that the entire piece, up until the very end, should be played *sotto voce* (they both conclude suddenly with their only moment of *forte* acclamation), and they both also include a brief passage in which one of the fugues' subjects is played in inversion – as Haydn is careful to point out in his scores, so that the musicians don't miss his contrapuntal ingenuity. These softly-voiced movements are exercises in compositional virtuosity, whose outrageous torrent of invention is subtly ironised by the restraint in volume and character the players have to try to maintain, keeping the deluge of Haydn's ideas under a controlled musical pressure until their final, conclusive release.

Throughout these three quartets, and in all six of the Op. 20 pieces, the same miracle is renewed every time they are listened to with the intensity and imagination that the Chiaroscuro Quartet's performances can inspire in us. That's because our listening is an active and essential part of the fabric of these works. These quartets are conceived as multi-dimensional dialogues: in the unfettered play of topics, char-

acters and catalytic ideas that defines Haydn's approach to quartet-writing; in the four-way drama of the interactions between the musicians; and in the way that this endlessly inventive dialogue of dialogues is interpreted and imagined in our ears and imaginations as listeners. This is music that turns us all into participants in an act of musical re-creation whenever we find a new moment of illumination and discovery in these encyclopaedically enriching works.

© *Tom Service 2016*

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, and is the fruit of 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 and Mendelssohn.

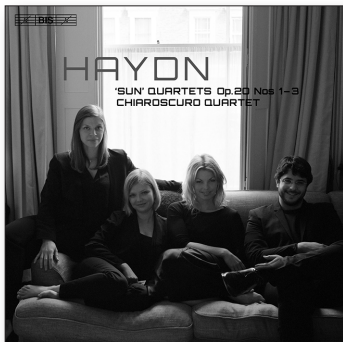
The Chiaroscuro Quartet was a prizewinner at the German Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest Bremen in 2013 and received Germany's most prestigious CD award, the Preis der deutschen Schallplattenkritik, in 2015. Among the ensemble's chamber music partners are renowned artists such as Kristian Bezuidenhout, Nicolas Baldeyrou, Chen Halevi, Trevor Pinnock, Malcolm Bilson, Jonathan Cohen and Christophe Coin.

Since 2009, the Chiaroscuro Quartet has been artist-in-residence at Port Royal-des-Champs, giving a concert series dedicated to Mozart's string quartets. Among

other leading chamber music venues and festivals where the quartet performs and holds residences are the Vienna Konzerthaus, the Aldeburgh and Edinburgh Festivals, Wigmore Hall, Amsterdam's Concertgebouw, Gulbenkian Foundation in Lisbon, Sendesaal Bremen and the West Cork Festival.

www.chiaroscuroquartet.com

PREVIOUSLY RELEASED WITH THESE PERFORMERS



HAYDN: STRING QUARTETS, Op. 20 Nos 1-3 [BIS-2158]

The Strad Recommends: 'With tempos, blend and balance finely judged, these are period-instrument performances of the utmost subtlety and refinement... Bring on the sequel!' *The Strad*

'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*

'The Chiaroscuro make a compelling case for gut strings and lighter, Classical bows... thoughtful, fine-grained performances.' *Gramophone*

Ein Anfang. Und ein ratloser Hörer ...

... Ziemlich verwirrend: Ist der Anfangstakt von Haydns D-Dur-Quartett op. 20 Nr. 4 tatsächlich ein Anfang? Diese Tonwiederholungen auf dem D klingen eher wie eine Einleitung zum zweiten Takt; begönne die Phrase aber erst dort, so stünden wir schließlich nicht mit dem symmetrischen vier- oder sechstaktigen Satz herkömmlicher Faktur da, sondern mit einer seltsam humpelnden fünftaktigen Gruppe. Haydn wiederholt das Modell sofort: eine neue Chance, eine andere Lösung für das Rätsel seiner Phrasierung zu finden. In Sachen Länge: Vielleicht handelt es sich in Wirklichkeit doch um eine sechstaktige Phrase ... zumindest, wenn man den ersten Takt (mit den wiederholten D's) dieser zweiten Phrase als den letzten Takt der vorhergehenden Phrase auffasst – ich erwähnte ja bereits, dass es hier ziemlich verwirrend zugeht! Oder vielleicht sollten wir diese musikalischen Phrasen eher als 1+5-Gruppen hören (d.h. den ersten Takt + die nächsten fünf Takte) – als eigenständige, aber verbundene musikalische Gedanken? Und als wäre Haydn sich selber nicht ganz sicher, ob das Stück nun wirklich angefangen hat, beschäftigt er sich noch ein drittes Mal mit dem Gedanken, wiederholt den Anfang tongetreu, bevor das Modell erneut durchgespielt wird, diesmal mit einem neuen harmonischen Verlauf, der uns zu einem h-moll-Akkord führt ...

Und das sind nur die ersten 24 Takte und die ersten vier Phrasen! Es erwarten uns noch größere Fragen, und es lauert eine ebenso grundlegende im Hintergrund: die bis hierhin offenbare Dissonanz nämlich zwischen dem Charakter der Musik und der Tempoangabe: *Allegro di molto*, 3/4-Takt. Da würde man einen Satz voll lebhafter, rascher Musik erwarten; der Charakter des bislang Erklungenen hingegen ist verhalten, mehrdeutig und langsam – zumindest in Bezug auf den harmonischen Rhythmus, wurzeln doch 17 dieser Eingangstakte im wiederholten D des Cellos. Mit der nächsten, der fünften Phrase werden die Dinge noch eigentümlicher: Es wird noch stiller (*pianissimo*), und wir entdecken die dunklen Harmonien der ver-

minderten Septime der D-Dur-Skala, um auf chromatischem Weg zu einer nicht sehr überzeugenden Bestätigung der Grundtonart zurückzukehren.

Doch nach diesen rund 30 Sekunden ist die Musik in Bewegung, und wir gewahren den ersten richtigen *Allegro di molto*-Moment in diesem Satz: ein explosives h-moll-Arpeggio in der Ersten Violine, auf das sogleich eine neue Variante des ruhig wiederholten Eingangsgedankens folgt. Dies setzt einen Kontrastmechanismus in Gang, der die Musik schließlich in das Sonnenlicht eines ordentlich erreichten A-Dur treibt – und den mehrdeutigen Anfang nun in die Gewissheit eines dreimal *forte* wiederholten A und einer eruptiven Tonleiter umdeutet. Solcherart stabilisiert sich der tonale Verlauf; zugleich wird eine Vielzahl von Möglichkeiten eröffnet, die der Satz im weiteren Verlauf erkunden wird...

Der Ratlosigkeit ist kein Ende...

... und alles bereits Erwähnte ist nur der Versuch, ein wenig von dem zu beschreiben, was zu Beginn des ersten der zwölf Sätze dieser drei Haydn-Quartette geschieht. Für jede andere Partiturseite könnte ein ähnlich detaillierter, immer notdürftiger Exkurs angestellt werden, denn diese Werke knüpfen an den kompromisslosen Forschergeist der ersten drei Quartette von Opus 20 (gemäß der Reihenfolge der Veröffentlichung, nicht der Entstehung) an. Wie an jedem Detail dieser Stücke, erstaunt an den Quartetten Nr. 4, 5 und 6 auch im Großen vor allem, dass Haydn das Medium des Streichquartetts ehrt und dabei zugleich die Genres, die er den einzelnen Sätzen zugrunde legt, umdeutet, untergräbt und in neue Richtungen lenkt.

In den Sätzen, die auf das eröffnende *Allegro di molto* folgen, setzt das D-Dur-Quartett Nr. 4 dieses essentielle musikalische Projekt fort: im *Un poco adagio e affettuoso*, das an zweiter Stelle steht und dessen Variationenfolge in d-moll ein Modell etabliert, von dem Mozart und Beethoven lernten, wiewohl sein Gespür für zyklische Tragik unübertrefflich ist; im dritten Satz, dem vielleicht radikalsten de-

stabilisierenden Spiel mit rhythmischer Mehrdeutigkeit und kontrapunktischer Erfindung in den Menuetten aus Opus 20; und im Finale, einer weiteren von Haydns spektakulären Charakterfolgen, deren unentwegte Unberechenbarkeit die musikalische Dramatik weit mehr bestimmt als jeder Versuch, einen oberflächlichen musikalischen Zusammenhang zu erzeugen.

Die f-moll- und A-Dur-Quartette sind – natürlich – ebenso originell. Im ersten Satz des f-moll-Quartetts Nr. 5 wäre etwa auf die grundsätzliche Zweideutigkeit der Molltonart hinzuweisen; die Tendenz, in die Paralleltonart As-Dur hinüberzugleiten, stellt eine wiederkehrende Eigenschaft der Themen dar. Dieses *Moderato* erkundet zudem eine dunkle Welt enharmonischer Beziehungen, so dass Haydn logisch, aber schwindelerregend nach Heses-Dur (= A-Dur!) modulieren kann, bevor er in einen f-moll-Schluss einlenkt. Von einem Kaleidoskop anderer Charakteristika abgesehen, erkundet das A-Dur-Quartett Nr. 6 die thematischen Beziehungen zwischen seinem ersten Satz und dem Menuett; dazwischen erklingt der vielleicht schönste Gesang von allen langsamen Sätzen aus Opus 20 – wenngleich auch das *Adagio* des f-moll-Quartetts Anspruch auf diesen Rang erheben könnte.

Am Ende des f-moll- wie auch des A-Dur-Quartetts steht, wie Haydns Titel uns mitteilen, eine Fuge mit 2 bzw. 3 Subjekten. Beide Fugen sind, so die Vortragsanweisungen, bis fast zum Schluss *sotto voce* zu spielen (beide schließen unvermittelt mit ihrem einzigen *Forte*-Moment), und beide enthalten eine kurze Passage, in der eines der Fugensubjekte in Umkehrung erklingt – wie Haydn sorgsam in seinen Partituren vermerkt, damit die Musiker seinen kontrapunktischen Scharfsinn nicht übersehen. Diese sanften Sätze sind Studien in kompositorischer Virtuosität, deren unerhörter Erfindungsreichtum durch die Zurückhaltung in Lautstärke und Ausdruck, die die Musiker zu wahren haben, ironisiert wird: Solcherart wird die Flut von Haydns Ideen unter kontrolliertem Druck gehalten – bis zu dem Moment ihrer schlussendlichen Freisetzung.

In diesen drei Quartetten – und in allen sechs von Opus 20 – ereignet sich jedes Mal dasselbe Wunder, wenn man sie mit der Intensität und Phantasie hört, die das Chiaroscuro Quartett in uns hervorrufen kann. Das liegt daran, dass das Hören als aktiver und essentieller Teil in diese Werke verwoben ist. Diese Quartette sind als multidimensionale Dialoge konzipiert: im freien Spiel von Themen, Charakteren und katalytischen Ideen, das Haydns Quartettschaffen definiert; in den dramatischen Interaktionen von vier Musikern; und in der Weise, wie dieser unendlich phantasievolle Dialog der Dialoge in unseren Ohren und unserer Vorstellungskraft interpretiert und imaginiert wird. Immer dann, wenn wir in diesen enzyklopädisch bereichernden Werken neue, erhellende Momente entdecken, werden wir zu Mitwirkenden an einem musikalischen Neuschöpfungsakt.

© *Tom Service 2016*

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 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 renommierte 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. Zu den führenden Kammermusikbühnen und Festivals, wo das Quartett gastiert oder residiert, gehören das Wiener Konzerthaus, die Festivals von Aldeburgh und Edinburgh, die Wigmore Hall, das Concertgebouw Amsterdam, die Gulbenkian-Stiftung in Lissabon, der Sendesaal Bremen und das West Cork Festival.

www.chiaroscuroquartet.com

Une ouverture. Et un dilemme sonore...

... tout ceci est déroutant. La première mesure du quatuor en ré majeur op. 20 n° 4 de Haydn est-elle vraiment une introduction ? Les ré répétés ressemblent davantage à l'introduction à ce qui suit dans la seconde mesure, mais si la mesure suivante est réellement le commencement de la phrase, vous obtenez un énoncé de cinq mesures étrangement maladroit plutôt qu'une phrase conventionnelle bien plus symétrique de quatre ou six mesures. Haydn répète immédiatement cette structure – une chance supplémentaire de trouver une autre solution face au casse-tête de sa phraséologie. Essayons ceci pour voir : si l'on compte la première mesure de sa seconde phrase peut-être s'agit-il vraiment d'une phrase de six mesures... – je vous l'avais bien dit que c'était déroutant !... – et les ré répétés de la dernière mesure de la phrase précédente. Ou alors peut-être pourrions-nous considérer ces phrases musicales en groupes de 1+5, c'est-à-dire la première mesure plus les cinq suivantes, en tant qu'idées musicales discrètes bien que reliées. Comme si Haydn lui-même ne savait trop si la pièce était vraiment commencée, il reprend maintenant cette structure pour une troisième fois en répétant telle quelle l'affirmation du commencement, avant d'être reprise à nouveau, cette fois avec un nouveau mouvement harmonique qui nous entraîne vers un accord de si mineur...

Et tout cela à l'intérieur des seules vingt-quatre premières mesures et des quatre premières phrases ! D'autres questions plus importantes encore nous attendent mais il y en a une autre, toute aussi fondamentale qui sous-tend cette musique : celle de la dissonance, jusqu'à présent du moins, entre le caractère de la musique que nous avons entendue et l'indication de tempo, *Allegro di molto*, sur un rythme de 3/4. Celle-ci devrait normalement correspondre à un mouvement fait d'une musique nerveuse et rapide alors que le caractère de tout ce que nous avons entendu jusqu'à présent est retenu, ambigu et lent, du moins en ce qui concerne son rythme harmonique puisque dix-sept de ces premières mesures sont enracinées dans les ré répétés

du violoncelle. Les choses deviennent plus étranges dans la phrase suivante, la cinquième. Cette fois, le climat est encore davantage retenu, *pianissimo*, et rejoint les régions harmoniques plus sombres de la septième diminuée dans la tonalité de ré majeur et dévie chromatiquement vers une affirmation peu convaincante de la tonalité de base.

Toutefois, après ces quelque trente secondes, la musique est maintenant en mouvement et le premier moment véritablement *allegro di molto* de ce mouvement survient : un arpège explosif de si mineur au premier violon, immédiatement juxtaposé avec une nouvelle version des répétitions calmes de l'idée de départ. Une force motrice chargée de contrastes est activée puis celle-ci transmet son énergie à la musique dans la clarté solaire de la tonalité enfin atteinte de la majeur dans un moment qui reformule l'ouverture ambiguë avec la certitude d'un la répété trois fois dans la dynamique forte et d'une gamme éruptive qui confirme la trajectoire tonale de la musique en même temps qu'elle ouvre une boîte de Pandore de possibilités que le reste du mouvement s'apprête à explorer...

L'abondance de dilemmes du quatuor se poursuit...

Tout ce qui précède n'était qu'une tentative de décrire une petite partie de ce qui se produit dans la première section du premier des douze mouvements de ces trois quatuors de Haydn. On pourrait essayer de produire un excursus provisoire et tout aussi détaillé pour chacune des pages de ces partitions puisque ces œuvres poursuivent dans l'esprit explorateur sans compromis des trois premiers quatuors op. 20 (si l'on s'en tient à l'ordre de publication plutôt qu'à celui de composition). Comme à tout moment au sein de ces pièces, la manière avec laquelle Haydn consacre le médium du quatuor à cordes tout en mettant à mal, en affaiblissant et en poussant vers de nouvelles directions les genres auxquels il recourt dans chaque mouvement constitue l'aspect le plus extraordinaire des quatrième, cinquième et sixième quatuors.

Le quatuor n° 4 en ré majeur poursuit ce projet musical fondamental dans les mouvements qui suivent l'*Allegro di molto* inaugural. Le mouvement indiqué *Un poco adagio e affettuoso* qui suit fait entendre une série de variations en ré mineur qui définit un modèle que Mozart et Beethoven étudieront et dont l'esprit de drame cyclique est insurpassable. Le troisième mouvement pourrait bien être le théâtre du jeu d'ambiguïtés rythmiques et d'inventions contrapuntiques le plus radicalement déstabilisant de tous les menuets de la série de l'opus 20. Le finale enfin est une autre de ces cavalcades spectaculaires de personnages typiques de Haydn dont l'imprévisibilité pure définit bien plus le drame contenu dans la musique que n'importe quelle tentative de créer une cohérence musicale superficielle.

Les quatuors en fa mineur et en la majeur sont évidemment tout aussi inventifs. On y retrouve l'ambiguïté essentielle du mode mineur dans le premier mouvement de celui en fa mineur n° 5 dont la propension à glisser vers la tonalité majeure relative, la bémol, est une propriété récurrente de ses thèmes. Le *Moderato* qui ouvre l'œuvre explore également un univers sombre de relations enharmoniques de telle manière que Haydn évolue ici logiquement mais vertigineusement de si double bémol majeur (donc la majeur !) avant de trouver une conclusion en fa mineur. Parmi ce kaléidoscope de caractéristiques additionnelles, le quatuor en la majeur n° 6 apparaît comme une exploration des correspondances thématiques entre son premier mouvement et le menuet avec peut-être la mélodie tout simplement la plus belle de tous les mouvements lents de la série de l'opus 20 bien que le mouvement lent, *Adagio*, du quatuor en fa mineur soit un concurrent sérieux.

Les quatuors en fa mineur et en la majeur se terminent par des fugues à deux et trois sujets respectivement comme les titres de Haydn nous le révèle. Ces deux fugues réclament également des interprètes d'être jouées, jusqu'à la toute fin, *sotto voce* (elles se terminent toutes les deux abruptement sur leur seul moment d'acclamation *forte*), et incluent également un bref passage dans lequel l'un des sujets est

joué sous sa forme renversée, ce qu'Haydn prend la peine d'indiquer dans la partition afin que les musiciens ne ratent pas son ingéniosité contrapuntique. Ces mouvements en demi-teintes sont des exercices de virtuosité au niveau de la composition dont le puissant torrent d'inventions est raillé subtilement par la retenue au niveau du volume et le climat que les interprètes doivent essayer de contenir, conservant le déluge d'idées de Haydn sous une pression musicale contrôlée jusqu'à leur libération finale et conclusive.

Le même miracle se renouvelle tout au long de ces trois quatuors, ainsi que dans les autres de la série de l'opus 20, à chaque fois qu'on les écoute interprétés par le Quatuor Chiaroscuro avec l'intensité et l'imagination qu'il nous inspire car notre écoute est une partie active et essentielle du tissu de ces œuvres. Ces quatuors sont conçus en tant que dialogues multidimensionnels : dans le jeu sans entrave des sujets, des personnages et des idées catalytiques qui définissent l'approche de Haydn face à l'écriture pour quatuor, dans la pièce à quatre personnages créée par l'interaction entre les musiciens, et dans la manière avec laquelle ce dialogue de dialogues infiniment inventif est interprété et imaginé dans nos oreilles et notre imagination d'auditeurs. C'est une musique qui nous transforme en participants à un geste de recreation musicale à chaque fois que nous nous retrouvons devant un moment d'illumination et de découverte de ces œuvres à la richesse encyclopédique infinie.

© *Tom Service 2016*

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 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 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

INSTRUMENTARIUM:

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

The music on this 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 2015 at the Sendesaal Bremen, Germany Producer and sound engineer: Ingo Petry (Take5 Music Production)
Equipment:	BIS's recording teams use microphones from Neumann and Schoeps, audio electronics from RME, Lake People and DirectOut, MADI 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 and mixing: Ingo Petry
Executive producer:	Robert Suff

BOOKLET AND GRAPHIC DESIGN

Cover text: © Tom Service 2016
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Eva Vermandel
Back cover: based on the frontispiece of an edition of the Op. 20 'Sun' Quartets published in 1779 by J.J. Hummel
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-2168 © & © 2017, BIS Records AB, Åkersberga.



SIX QUATUORS

Concertants

*Composés
Par*

GIUSEPPE HAYDN.