



JOSEPH HAYDN

STRING QUARTETS OP. 76 | 4-6

CHIAROSCURO QUARTET



Detail from the title page of
a 1796 French edition of
Haydn's Op. 74 string quartets



HAYDN, Joseph (1732–1809)

String Quartet in B flat major, Op. 76 No. 4 'Sunrise' 21'14

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | I. <i>Allegro con spirito</i> | 8'09 |
| 2 | II. <i>Adagio</i> | 4'28 |
| 3 | III. Menuet. <i>Allegro</i> – Trio | 3'56 |
| 4 | IV. Finale. <i>Allegro ma non troppo – più allegro – più presto</i> | 4'30 |

String Quartet in D major, Op. 76 No. 5 16'24

- | | | |
|---|-------------------------------------|------|
| 5 | I. <i>Allegretto – Allegro</i> | 4'22 |
| 6 | II. <i>Largo. Cantabile e mesto</i> | 5'55 |
| 7 | III. Menuet. <i>Allegro</i> – Trio | 2'22 |
| 8 | IV. Finale. <i>Presto</i> | 3'32 |

String Quartet in E flat major, Op. 76 No. 6 20'58

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | I. <i>Allegretto – Allegro</i> | 5'56 |
| 10 | II. Fantasia. <i>Adagio</i> | 5'31 |
| 11 | III. Menuet. <i>Presto</i> – Alternativo | 3'16 |
| 12 | IV. Finale. <i>Allegro spiritoso</i> | 6'03 |

TT: 59'34

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.

The first known reference to Haydn's last completed set of string quartets comes from the Swedish diplomat Fredrik Silverstolpe, who wrote from Vienna on 14th June 1797 that he had 'again been at Haydn's house a few days ago... he played at the piano a few violin quartets which a certain Count Erdödy had ordered from him for 100 ducats, and which may only be printed after a few years have elapsed. They are masterly, and full of new ideas.' Count Joseph Erdödy, who had commissioned the quartets, was the chancellor at the Hungarian court in Pressburg (modern-day Bratislava) who even in the cash-strapped years of the Napoleonic Wars maintained his own private string quartet. He seems to have had exclusive use of the quartets for two years. When they were published as Op. 76, in two books of three, in Vienna and London in 1799–1800, Erdödy naturally received the dedication.

The Op. 76 quartets 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, nor so heedless of the norms of the time. After hearing them in London, Haydn's friend Charles Burney wrote to the composer 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'.

The magical opening of the **Quartet in B flat major, Op. 76 No. 4**, is unprecedented in Haydn's, or anyone else's quartets: a rapt, quasi-improvisatory melody spun by the first violin against sustained chords in the lower strings. 'Sunrise', coined in the late nineteenth century, was a nickname waiting to happen. It is

characteristic of Haydn, though, that this air of improvisatory freedom goes hand in hand with taut motivic argument. The following tutti, with its almost orchestral power and brilliance (a legacy of Haydn's London visits), is based on a speeded-up version of the four-note figure first heard in bar two; and the 'second subject' turns out to be a free, condensed inversion of the first, with the theme now curling downwards in the cello. True to form, Haydn draws new meanings from this ever-fertile theme in the recapitulation, and in the coda, where a variant of the opening figure sounds hauntingly in the viola's husky lowest register – a moment of exquisite poetry.

The *Adagio* is one of Haydn's profound meditations that, in contrast to Mozart's slow movements, takes its inspiration more from the church than the opera house. Its example was not lost on Beethoven. Although the movement follows the outlines of a compressed sonata form, the effect is of a passacaglia-like series of rhapsodic variations on the opening theme. Leaving its refined, courtly model gasping, the up-tempo minuet combines a peasant earthiness with a sophisticated elaboration of its stomping theme. In the Balkan-flavoured trio, with its drone basses, rustic octave doublings and strange major-minor equivocations, the peasant dance is likewise expanded and rescored with unsuspected subtlety.

Whereas all the other Op. 76 quartets end with movements in full sonata form, the finale here starts out as if it were a rondo, on one of Haydn's country-dance themes. But after an episode in B flat minor and a varied reprise of the main theme, the music speeds up for a long, madcap coda, beginning with the theme fragmented between the four instruments – a ploy Beethoven would often emulate in his late quartets.

In the last two quartets of the Op. 76 set Haydn abandons the traditional sonata-form opening movement for a more relaxed structure. The **Quartet in D major, Op. 76 No. 5**, begins with an ingenuous-sounding *Allegretto* tune in a gently lilting

6/8. But the mood of pastoral innocence is broken by a section in D minor that works the melody in bare contrapuntal textures, then launches into a new, impassioned theme. After a reprise of the opening, Haydn increases the tempo to *Allegro* for an exhilarating coda that continues to develop the material of the middle section.

The quartet's centre of gravity is the sublime *Largo. Cantabile e mesto* (*mesto* = 'sad') in the remote, luminous key of F sharp major. Extremes of key here provoke extremes of feeling. This music distils a Wordsworthian serenity tempered by a visionary strangeness, above all in the labyrinthine harmonic explorations, viola and cello to the fore, at the movement's centre. This is another Haydn slow movement that profoundly influenced the great *Adagios* of Beethoven's middle and late periods.

The minuet takes the exalted *Largo* theme and transforms it into something altogether more robust and convivial, though as so often Haydn has fun roughing up the regular minuet rhythm. The D minor trio is laconic, enigmatic, counterpointing an obsessive two-note cadential figure with a scurrying cello part. This same cadential figure, now in D major, launches the finale, music that takes the scrapings and skirlings of a village band as the starting point for a riotous, endlessly unpredictable sonata movement.

The **Quartet in E flat major, Op. 76 No. 6**, is in some ways the strangest of the Op. 76 set, with little of the mellow lyricism usually associated in Haydn and Mozart with the key of E flat. The first movement begins as a set of variations on a bare *Allegretto* theme treated, like the 'Emperor's Hymn' in Op. 76 No. 3, as a kind of cantus firmus, against changing countermelodies. (Could Beethoven have had this skeletal tune in mind when he composed the finale of his 'Harp' Quartet, Op. 74, in the same key?) After three variations Haydn quickens the tempo (as he had done in Op. 76 No. 5) and works the theme in an extended fugato: the upshot is the first great example of the variation-and-fugue form that would attract

Beethoven (in his ‘Eroica’ and ‘Diabelli’ variations) and many later nineteenth-century composers.

The opening movement had remained tied to E flat major and closely related keys. The *Adagio*’s title ‘Fantasia’ promises harmonic adventure, and Haydn does not disappoint. Its sole theme (reminiscent of the *Adagio* of the ‘Sunrise’) wanders through such a maze of tonalities, linked by winding solos for first violin or cello, that there is initially no key signature. After eventually settling in B major (the key in which it had begun), the movement flowers into tranquil, rarefied polyphony that simultaneously looks back to J. S. Bach and forward to the late Beethoven quartets.

Haydn marked the third movement ‘Menuet’, tongue firmly planted in cheek. With its wild leaps for first violin and impish play with a little two-note figure, this is a full-blown scherzo, the most manic (and, it’s tempting to add, most Beethovenian) in Op. 76. In the trio or, as Haydn dubs it, ‘Alternativo’, a simple E flat scale, first descending then ascending, is repeated in kaleidoscopically varied textures and harmonies. The effect is both witty and mesmerising.

Descending scales also saturate the boisterous finale, a movement without a tune worth the name. But this is thoroughly engrossing music, forever deceiving the listener as to where the main beat comes, and reaching extremes of comic anarchy in the central development.

© *Richard Wigmore 2020*

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 prize-winner 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



Engraving by Johann Georg Klinger after G. Mansfeld, c. 1790

Die erste bekannte Erwähnung von Haydns letztem vollendetem Streichquartettzyklus findet sich bei dem schwedischen Diplomaten Fredrik Silverstolpe, der am 14. Juni 1797 aus Wien schrieb: „Vor einigen Tagen war ich wieder bei Haydn [...] Bei dieser Gelegenheit spielte er mir auf dem Clavier vor, Violinquartette, die ein Graf Erdödi für 100 Ducaten bei ihm bestellt hat und die erst nach einer gewissen Anzahl von Jahren gedruckt werden dürfen. Diese sind mehr als meisterhaft und voll neuer Gedanken.“ Graf Joseph Erdödy, der die Quartette in Auftrag gegeben hatte, war Kanzler am ungarischen Hof in Pressburg (heute: Bratislava) und unterhielt selbst in den finanziell schwierigen Jahren der Napoleonischen Kriege sein eigenes privates Streichquartett. Die Quartette standen ihm anscheinend zwei Jahre zur exklusiven Nutzung zur Verfügung; als sie 1799/1800 als Opus 76 in zwei Heften à drei Quartetten in Wien und London veröffentlicht wurden, war Erdödy naheliegenderweise der Widmungsträger.

Mit Haydns „Londoner Symphonien“ und den für London komponierten Quartetten op. 71 und 74 teilen die Quartette op. 76 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“.

Die magische Eröffnung des **Quartetts B-Dur op. 76 Nr. 4** ist in den Quartetten Haydns oder denen anderer Komponisten ohnegleichen: eine entrückte, quasi-

improvisatorische Melodie, die die 1. Violine über gehaltenen Akkorden der tiefen Streicher entfaltet. Es war nur eine Frage der Zeit, bis dieses Quartett den Beinamen „Sonnenaufgang“ erhielt (was denn auch im späten 19. Jahrhundert geschah). Dieser Anflug improvisatorischer Freiheit geht jedoch, wie für Haydn typisch, mit dichter motivischer Arbeit einher. Das nachfolgende Tutti mit seiner beinahe orchestralen Kraft und Brillanz (ein Vermächtnis von Haydns Aufenthalt in London) basiert auf einer beschleunigten Variante der erstmals in Takt 2 erklingenden Viertonfigur, und das „zweite Thema“ entpuppt sich als eine freie, verdichtete Umkehrung des ersten, das sich im Cello nun abwärts wendet. Formgetreu entlockt Haydn diesem unerschöpflichen Thema in der Reprise neue Bedeutungen, und auch in der Coda erklingt in der heiseren Tiefe der Bratsche eine eindringliche Variante der Eingangsfigur – ein Moment erlesener Poesie.

Das *Adagio* ist eine von Haydns tiefgründigen Meditationen, die – anders als die langsamen Sätze Mozarts – ihre Inspiration mehr aus der Kirche denn aus dem Opernhaus bezieht. (Beethoven war für dieses Beispiel sehr empfänglich.) Obwohl der Satz die Konturen eines komprimierten Sonatenhauptsatzes erkennen lässt, wirkt er wie eine passacaglieske Folge rhapsodischer Variationen über das Eingangsthema. Das lebhafte Menuett strapaziert die edle höfische Grundform bis an ihre Grenzen; rustikale Derbheit verbindet sich mit der kunstvollen Behandlung eines stampfenden Themas. In dem balkanisch gewürzten Trio mit seinen Bordunbässen, rauen Oktavverdopplungen und eigentümlichen Dur/Moll-Ambivalenzen wird der Bauerntanz ebenfalls mit ungeahnter Subtilität erweitert und neu interpretiert.

Während alle anderen Quartette op. 76 mit regulären Sonatenhauptsätzen enden, beginnt dieses Finale in der Art eines Rondos über eines von Haydns Ländlerthemen. Doch nach einer b-moll-Episode und einer veränderten Hauptthemenreprise beschleunigt sich das Geschehen zu einer langen, irrwitzigen Coda, die mit

dem auf die vier Instrumente verteilten Thema beginnt – ein Kunstgriff, den Beethoven in seinen späten Quartetten oft nachbilden sollte.

In den letzten beiden Quartetten aus op. 76 verzichtet Haydn auf den traditionellen Einleitungssatz in Sonatenhauptsatzform zugunsten einer aufgelockteren Gestaltung. Das **Quartett D-Dur op. 76 Nr. 5** beginnt mit einer ingeniosen *Allegretto*-Weise in sanft beschwingtem 6/8-Takt. Die Stimmung pastoraler Unschuld aber wird durch einen d-moll-Abschnitt zerstört, der die Melodie in kahlen Kontrapunkt verstrickt, um dann in ein neues, leidenschaftliches Thema zu münden. Nach einer Reprise des Beginns erhöht Haydn das Tempo auf *Allegro*, um in einer animierenden Coda das Material des Mittelteils weiterzuentwickeln.

Das Gravitationszentrum des Quartetts ist das erhabene *Largo. Cantabile e mesto* (*mesto* = „traurig“) in der entlegenen, leuchtkräftigen Tonart Fis-Dur. Extreme Tonarten provozieren hier extreme Empfindungen. Diese Musik vernüpft Wordsworth'sche Abgeklärtheit mit visionärer Fremdartigkeit – vor allem in den labyrinthischen harmonischen Erkundungen, die Bratsche und Violoncello in der Satzmitte vorantreiben. Auch dieser langsame Satz Haydns beeinflusste die großen *Adagios* aus Beethovens mittlerer und später Periode nachhaltig.

Das Menuett greift das erhabene *Largo*-Thema auf und verwandelt es in etwas durchweg Robustes und Geselliges, wobei Haydn, wie so oft, seine Freude daran hat, den traditionellen Menuettrhythmus wider den Strich zu bürsten. Das lakonisch-enigmatische d-moll-Trio kontrapunktiert eine obsessive, zweitönige Kadenzfigur mit einer dahinhuschenden Cellopartie. Dieselbe Kadenzfigur leitet, nun in D-Dur, ein Finale ein, das mit dem Schrammeln und Kreischen einer Dorfkapelle anhebt und sich als wilder, allzeit unberechenbarer Sonatensatz erweist.

Das **Quartett Es-Dur op. 76 Nr. 6** ist in gewisser Hinsicht das eigentümlichste Quartett des gesamten Zyklus; der sanften Lyrik, die wir bei Haydn und Mozart gewöhnlich mit der Tonart Es-Dur verbinden, begegnen wir kaum. Der erste Satz

beginnt als Variationenfolge über ein kahles *Allegretto*-Thema, das – wie die „Kaiserhymne“ in op. 76 Nr. 3 – als eine Art Cantus firmus für wechselnde Gegenmelodien fungiert. (Hatte Beethoven diese skelettöse Melodie im Sinn, als er das Finale seines „Harfenquartetts“ op. 74 in derselben Tonart komponierte?) Nach drei Variationen beschleunigt Haydn das Tempo (wie in Op. 76 Nr. 5) und verarbeitet das Thema in einem ausgedehnten Fugato: Das Ergebnis ist das erste große Beispiel für den Typus ‚Variationen und Fuge‘, der seine Faszination auf Beethoven („Eroica“- und „Diabelli“-Variationen) und viele andere Komponisten des späteren 19. Jahrhunderts ausüben sollte.

War der Kopfsatz der Tonart Es-Dur und ihren nahen Verwandten verhaftet geblieben, so lässt der Titel des *Adagios* – „Fantasia“ – harmonische Abenteuer erwarten, und Haydn enttäuscht nicht. Vermittelt durch solistische Serpentinchen der 1. Violine oder des Cellos, durchmisst das einzige Thema (das an das *Adagio* des „Sonnenaufgang“-Quartetts erinnert) ein solches Labyrinth an Tonarten, dass eine Tonartenangabe zunächst fehlt. Nachdem er sich schließlich in der Ausgangstonart H-Dur angesiedelt hat, erblüht der Satz zu einer ruhigen, verfeinerten Polyphonie, die gleichermaßen auf J. S. Bach zurück- und auf die späten Quartette Beethovens vorausweist.

Den dritten Satz hat Haydn mit der nicht ganz ernst gemeinten Bezeichnung „Menuet“ versehen. Mit seinen wilden Sprüngen in der 1. Violine und dem neckischen Spiel mit einer kleinen Zweitonfigur handelt es sich recht eigentlich um ein ausgewachsenes Scherzo – das manischste (und, so könnte man hinzufügen, das „Beethoven’schste“) in Opus 76. In seinem Trio – oder, wie es bei Haydn heißt: „Alternativo“ – wird eine einfache, zuerst ab-, dann aufsteigende Es-Tonleiter in kaleidoskopisch variierten Texturen und Harmonien so geistreich wie hypnotisierend wiederholt.

Absteigende Tonleitern prägen auch das ausgelassene Finale – ein Satz ohne

eine Melodie, die diesen Namen verdiente. Gleichwohl handelt es sich um durch und durch fesselnde Musik, die den Zuhörer über den Ort des Takthauptschlags unentwegt im Ungewissen lässt und in der zentralen Durchführung Extreme komischer Anarchie erreicht.

© *Richard Wigmore 2020*

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 première référence connue à la dernière série de quatuors à cordes de Joseph Haydn vient du diplomate suédois Fredrik Silverstolpe qui a écrit de Vienne le 14 juin 1797 : « il y a quelques jours, j'étais de nouveau chez Haydn [...]. À cette occasion, il m'a joué au piano des quatuors pour violon qu'un certain comte Erdödy lui avait commandés pour le prix de 100 ducats, ceux-ci ne devant être édités qu'après un certain nombre d'années. Lesdits quatuors sont tout simplement parfaits et remplis de nouvelles idées. » Le comte Joseph Erdödy, qui avait commandé ces quatuors, était le chancelier de la cour hongroise de Presbourg (aujourd'hui Bratislava) qui, même pendant les années où l'argent est venu à manquer à l'époque des guerres napoléoniennes, a maintenu son propre quatuor à cordes privé. Il semble avoir eu l'usage exclusif de ces quatuors pendant deux ans. Lorsqu'ils furent publiés en tant qu'opus 76 à Vienne et à Londres en 1799 et 1800, en deux recueils contenant chacun trois quatuors, Erdödy en fut naturellement le dédicataire.

Les quatuors op. 76 partagent la profondeur et la popularité des symphonies « londoniennes » de Haydn et des quatuors qu'il a composés pour Londres, c'est-à-dire ceux qui font partie des opus 71 et 74. Leurs narrations internes sont cependant encore plus imprévisibles, atteignant parfois une magistrale excentricité, leurs contrastes – avec notamment leurs bonds du salon sophistiqué à l'ambiance villageoise – encore plus prononcés. Aucun recueil de quatuors à cordes du 18^e siècle n'est aussi diversifié, ni aussi éloigné des normes de son époque. Après les avoir entendus à Londres, Charles Burney, l'ami de Haydn, a écrit à ce dernier pour lui déclarer qu'il n'avait « jamais pris autant de plaisir avec de la musique instrumentale : ils sont pleins d'invention, de feu, de bon goût et d'effets nouveaux et semblent le produit, non d'un génie sublime qui a écrit tant et si bien déjà, mais de l'un des talents hautement cultivés qui n'avait jamais dépensé son feu auparavant ».

L'ouverture magique du **Quatuor en si bémol majeur, op. 76 n° 4**, est unique parmi les quatuors de Haydn et même de quelque autre compositeur que ce soit :

une mélodie comme en extase, quasi improvisée, dévidée par le premier violon sur des accords soutenus aux cordes graves. Le surnom de « Lever de soleil », ajouté à la fin du 19^e siècle, était inévitable. Il est cependant caractéristique de Haydn que cette apparence d'improvisation libre soit accompagnée d'une argumentation motivique tendue. Le tutti qui suit, avec sa puissance et sa brillance presque orchestrales (un héritage des visites de Haydn à Londres), est basé sur une version accélérée du motif de quatre notes entendu pour la première fois à la deuxième mesure alors que le « second sujet » s'avère être une inversion libre et condensée du premier, le thème s'enroulant maintenant vers le bas au violoncelle. Comme on pouvait s'y attendre, Haydn tire de ce thème toujours fécond de nouvelles idées dans la réexposition et dans la coda dans laquelle une variante du motif d'ouverture revient de façon obsédante dans le registre grave rauque de l'alto – un moment poétiquement exquis.

L'*Adagio* est l'une des méditations profondes de Haydn qui, contrairement aux mouvements lents de Mozart, s'inspire davantage de la musique religieuse que de l'opéra, un aspect qui n'échappera pas à Beethoven. Bien que le mouvement suive l'aspect formel d'une forme sonate comprimée, l'effet obtenu est celui d'une série de variations rhapsodiques sur le thème initial, à la manière d'une passacaille. Laissant loin derrière son modèle raffiné et courtois, le menuet rapide combine une ambiance terre-à-terre campagnarde avec un traitement sophistiqué de son thème piétinant. Dans le trio au climat balkanique, avec ses pédales dans le registre grave, ses octaves redoublés au ton rustique et ses étranges ambiguïtés majeures-mineures, la danse paysanne est également développée et reprise avec une subtilité surprenante.

Alors que tous les autres quatuors de l'opus 76 se terminent par des mouvements de forme sonate, le finale commence ici comme un rondo, sur l'un de ces thèmes de danse paysanne typiques de Haydn. Mais après un épisode en si bémol mineur et une reprise modifiée du thème principal, la musique s'accélère avant d'arriver à

une longue coda débridée qui commence par le thème divisé entre les quatre instruments – un procédé que Beethoven reprendra souvent dans ses derniers quatuors.

Dans les deux derniers quatuors de la série de l'opus 76, Haydn abandonne le premier mouvement de forme sonate pour une structure plus souple. Le **Quatuor en ré majeur, op. 76 n° 5**, commence par une mélodie à l'allure espiègle jouée *Allegretto* sur un rythme à 6/8 légèrement chaloupé. Mais le climat d'innocence pastorale est interrompu par une section en ré mineur qui traite la mélodie dans des textures contrapuntiques dépouillées avant de se lancer dans un nouveau thème au climat passionné. Après une reprise de l'ouverture, Haydn accélère le tempo vers un *Allegro* pour une coda emportée qui continue à développer le matériau de la section centrale.

Le centre de gravité du quatuor est le sublime *Largo. Cantabile e mesto (mesto* = « triste ») dans la tonalité lointaine et toute aussi lumineuse de fa dièse majeur. Les tonalités extrêmes provoquent ici des sentiments extrêmes. Cette musique distille une sérénité quasi mystique tempérée par une étrangeté visionnaire, surtout dans les explorations harmoniques complexes, alto et violoncelle en tête, au centre du mouvement. Un autre de ces mouvements lents de Haydn qui exercera une profonde influence sur les grands *adagios* centraux des quatuors des périodes de la maturité et tardive de Beethoven.

Le menuet reprend le thème exalté du *Largo* et le transforme en quelque chose à la fois plus robuste et convivial bien que, comme souvent, Haydn s'amuse à mal-mener le rythme régulier du menuet. Le trio en ré mineur est laconique, énigmatique, contrebalançant une figure cadentielle obsessionnelle de deux notes avec une partie de violoncelle endiablée. Cette même figure cadentielle, maintenant en ré majeur, lance le finale, dont les raclements typiques d'un ensemble villageois servent de point de départ à un mouvement de forme sonate effréné et totalement imprévisible.

Le **Quatuor en mi bémol majeur, op. 76 n° 6**, est d'une certaine manière le plus étrange des six quatuors de l'opus 76, et s'écarte du doux lyrisme habituellement associé chez Haydn et Mozart à la tonalité de mi bémol. Le premier mouvement débute par une série de variations sur un thème dépouillé joué *Allegretto*, traité, comme le *Kaiserlied* de l'opus 76 n° 3, comme une sorte de cantus firmus qu'opposent des contre-mélodies changeantes. On peut se demander si Beethoven avait cette mélodie dépouillée à l'esprit lorsqu'il composa le finale de son Quatuor op. 74 dit « les Harpes » dans la même tonalité. Après trois variations, Haydn accélère le tempo (comme il l'avait fait dans le quatuor précédent) et soumet le thème à un fugato prolongé : le résultat obtenu est le premier grand exemple de la forme variation et fugue qui allait influencer Beethoven (dans ses variations « Eroica » et « Diabelli ») et de nombreux autres compositeurs du 19^e siècle.

Le premier mouvement reste lié à la tonalité de mi bémol majeur et à des tonalités proches. Le titre de l'*Adagio*, « Fantasia », annonce une aventure harmonique et Haydn ne nous déçoit pas. Son thème unique (qui rappelle l'*Adagio* du « Lever de soleil ») méandre dans un tel labyrinthe de tonalités reliées par les solos sinueux du premier violon et du violoncelle qu'on ne peut parler de tonalité de départ. Après s'être finalement installé en si majeur (la tonalité dans laquelle le mouvement avait débuté), celui-ci s'épanouit en une polyphonie tranquille et raréfiée qui se tourne vers Johann Sebastian Bach tout en annonçant les derniers quatuors de Beethoven.

Haydn a indiqué le troisième mouvement « Menuet » non sans ironie. Avec les bonds sauvages du premier violon et son traitement malicieux d'un petit motif de deux notes, c'est en réalité un scherzo à part entière, le plus emporté (et, il est tentant d'ajouter, le plus beethovenien) de l'opus 76. Dans le trio ou, comme Haydn l'appelle, « Alternativo », une simple gamme de mi bémol, d'abord descendante puis ascendante, est répétée dans des textures et des structures harmoniques variées de façon kaléidoscopique. L'effet est à la fois espiègle et envoûtant.

Les gammes descendantes saturent également le final endiablé, un mouvement sans mélodie digne de ce nom. Mais la musique est toujours captivante et joue avec l'auditeur quant à la provenance du rythme principal et atteint des sommets d'anarchie comique dans le développement central.

© *Richard Wigmore 2020*

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.

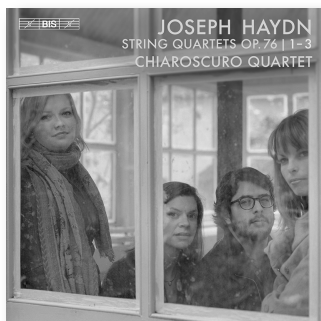
Le Quatuor Chiaroscuro a remporté un prix dans le cadre du Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest de Bremen en Allemagne en 2013 et a reçu le prix le plus prestigieux pour un enregistrement, le Preis der deutschen Schallplattenkritik en 2015. On compte parmi ses collaborateurs des musiciens aussi réputés 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

More Haydn from the Chiaroscuro Quartet



String Quartets, Op. 76 Nos 1–3 BIS-2348

Record of the Week *BBC Radio 3 Record Review*
Album der Woche *BR-Klassik*

'With the Chiaroscuro Quartet you truly get
the best of all musical worlds.' *The Strad*

The six 'Sun' Quartets, Op. 20



Nos 1–3 BIS-2158

'This new CD offers
a fascinating range
of "alternative" in-
sights and nuances.'
BBC Music
Magazine



Nos 4–6 BIS-2168

Recording of the
Month *BBC Music*
Magazine

CD of the Week
Danmarks Radio

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

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 Hörnlund:	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:	January 2018 at Reitstadel, Neumarkt, 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 producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Richard Wigmore 2020
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Cover photography: © Eva Vermandel
Session photo: © 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-2358 © & © 2020 BIS Records AB, Sweden.

