



JOSEPH HAYDN Op. 33|1-3 CHIAROSCURO QUARTET



HAYDN, Joseph (1732–1809)

String Quartets, Op. 33, 'Russian': Nos 1–3 (1781)

No. 1 in B minor, Hob. III:37 22'24

- 1 I. *Allegro moderato* 7'18
- 2 II. Scherzo. *Allegro di molto* 2'06
- 3 III. *Andante* 7'48
- 4 IV. Finale. *Presto* 4'57

No. 2 in E flat major ('The Joke'), Hob. III:38 17'52

- 5 I. *Allegro moderato* 6'56
- 6 II. Scherzo. *Allegro* 2'57
- 7 III. *Largo e sostenuto* 4'19
- 8 IV. Finale. *Presto* 3'20

No. 3 in C major ('The Bird'), Hob. III:39 19'27

- 9 I. *Allegro moderato* 8'48
- 10 II. Scherzo. *Allegretto* 2'44
- 11 III. *Adagio ma non troppo* 5'00
- 12 IV. Finale. Rondo. *Presto* 2'37

Chiaroscuro Quartet

TT: 60'44

Alina Ibragimova & Pablo Hernán Benedí *violins*

Emilie Hörnlund *viola* · Claire Thirion *cello*

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

Haydn had already acquired a reputation for the antic and the eccentric – inspired or downright offensive, according to taste – long before he embarked on his Op. 33 quartets in 1781. But these new works, composed with a canny eye to popular appeal (and why not?), take what sober-minded critics in North Germany dubbed ‘comic fooling’ to a new level of whimsy and caprice. They quickly circulated throughout Europe, exactly as the composer intended, and were a prime influence on Mozart in his six quartets dedicated to Haydn.

Before the quartets appeared in print, Haydn offered manuscript copies to potential subscribers, who in a spirit of cultural one-upmanship would enjoy exclusive use of them for several months. In letters he sent to subscribers in December 1781, the composer proclaimed that the quartets were written ‘in a completely new and special way, for I haven’t composed any for ten years’. The Viennese publisher Artaria threatened to spoil things by announcing later in December that the quartets would be issued within four weeks. Fearing the indignation of his subscribers, Haydn persuaded Artaria to delay publication until the following April. Meanwhile, he had also sold them ‘exclusively’ to Hummel in Amsterdam – sharp practice to us, but understandable at a time when composers had no copyright protection. We know that at least one of the Op. 33 quartets was performed on Christmas Day 1781 in the Viennese apartment of the visiting Russian Grand Duke Paul, later Tsar Paul I. Haydn subsequently dedicated the set to the Grand Duke, hence the nickname ‘Russian Quartets’ which is sometimes attached to them.

It’s easy to dismiss Haydn’s ‘new and special way’ as sales talk. But there *are* new features in Op. 33, as one would expect given the decade that had elapsed since the Op. 20 set of 1772. Compared with Op. 20, Op. 33 is lighter and more ‘popular’ in tone, less self-consciously ‘learned’ (no fugues!), with a livelier sense of rhythm that Haydn had honed in his comic operas of the 1770s. Ideas seem to grow inevitably out of each other, with the instruments moving fluidly between background

and foreground, theme and accompaniment. The Op. 33 quartets perfectly illustrate Goethe's famous description of the string quartet as 'a conversation between four intelligent people'.

A comedic spirit rules in some of the scherzos, as Haydn labelled the minuets – hence the nickname 'Gli Scherzi' found in some early editions – and in the finales, all of which except No. 1 (in sonata form) adopt the popular forms of rondo or variations. Yet playful banter and knockabout humour are far from the whole story. In **No. 1 in B minor** (a rare key in the eighteenth century) the comedy is cerebral, often unsettling. At the beginning the two violins delicately suggest D major, before the second violin's A sharp at the end of bar two points towards B minor. While the upper three instruments go with this, the cello seems oblivious, playing a fragment of the opening phrase as if still in D major, its A naturals clashing with the viola's A sharps. Only with the appearance of a vigorous new march theme is B minor unambiguously established. After a pause, the 'second subject' turns out to be an expanded version of the quizzical opening, now in an unequivocal D major: Haydn belatedly providing the stability the ear had craved at the opening. To replay the 'what key are we in?' joke in the recapitulation would have been tautologous. Haydn duly reharmonises the main theme in B minor, with pungent effect, then draws unsuspected drama from an apparently insignificant two-note figure before building to a truculent climax on the march theme.

As in Op. 33 Nos 2 and 3, Haydn chooses to follow a broadly paced opening movement with a minuet/scherzo rather than an even slower movement. Marked *Allegro di molto*, the astringent scherzo of No. 1 leaves its distant aristocratic minuet model gasping. Its main section, with its stinging imitations, manically quivering repeated notes from the first violin and explosive dynamic contrasts, surely impressed the young Beethoven. In extreme contrast, the B major trio features suave duetting between the upper and lower pairs of instruments.

Whereas the other Op. 33 slow movements are reveries, the D major *Andante* of No. 1 retains something of the scherzando flavour of the previous movement. The mainspring of the action is the strutting arpeggio theme announced by the first violin, with its faintly comical air of self-importance. Then, in an instance of role reversal so characteristic of Op. 33, the cello takes over the theme before the first violin gracefully reasserts its pre-eminence. There is a chromatically piquant second theme, played in octaves by viola and cello and repeated by the two violins (Mozart would never have permitted himself so raw a texture). The whole movement is a typically Haydnesque mix of lyricism and edgy eccentricity.

The finale contrasts a darkly agitated main theme on the violin's throaty G string, fevered, gypsy-style virtuosity and a chirpy closing theme with a whiff of comic opera. Whereas most later Haydn finales in the minor key brighten into the major, here the recapitulation cleaves to B minor right through to a laconic coda that condenses and distorts the main theme.

With their catchy (some might say silly) nicknames, Nos 2 and 3 became – and remain – the most popular of the Op. 33 quartets. Haydn's play with fragmentation and silence at the end of the bubbly tarantella finale of **No. 2 in E flat major** has spawned the quartet's English nickname 'The Joke'. Haydn allegedly wrote the ending in order to win a bet that 'the ladies will always begin talking' before the music stops. His outrageous deception, which seems as if it could be extended *ad infinitum*, can still throw listeners of both sexes. Clara Schumann wrote that she laughed aloud after a performance by the Joachim Quartet.

The relaxed yet tautly constructed first movement encapsulates Op. 33's spirit of conversational give-and-take. Virtually everything grows from its amiable opening phrase. At the start of the development the first bar of the theme is woven in a tight polyphonic web, with that mingled sophistication and airy lightness so characteristic of Op. 33.

As in No. 1, the scherzo seems to mock its aristocratic minuet model. Haydn here writes an Austrian peasant dance known as a *Schuhplattler*, with heavy repeated chords to accompany the stomping of feet. Lusty bucolic energy goes hand in hand with Haydnesque wit: at the opening, for instance, the expected four-plus-four-bar phrasing is slyly disrupted by a chromatically tinged two-bar phrase for the violins. In the trio the first violin imitates an Austrian village fiddler, with deliciously vulgar slides between notes that were excised by squeamish nineteenth-century editors.

Amid all this frivolity, the *Largo e sostenuto* third movement introduces a note of gentle gravity. It opens, unprecedentedly in Haydn's quartets, with a solemn duet for viola and cello before the two violins repeat the melody, intermittently cushioned by drowsy cello murmurs. From here onwards lyricism and vehement rhetoric alternate. On the two reappearances of the beautiful opening melody Haydn progressively enriches the texture: first in a trio for the upper three instruments, with the second violin singing the melody beneath murmuring semiquavers in the first violin, then finally in a full quartet sonority, with the semiquaver pattern transferred to the viola.

The opening of **No. 3 in C major** ('The Bird') fuses wit and poetry. After a bar of softly pulsing quavers from second violin and viola, the first violin steals in with a sustained high G, grows increasingly animated (with a hint of birdsong) and then plunges down two octaves against an ardent rising cello line. C major seems firmly established. But Haydn then questions this certainty by repeating the same process in D minor before gliding back to the home key. The violin's 'chirping' figure in bar three permeates so much of the texture, right through to the second theme. Here the motivic fragments coalesce into a popular-style tune on first violin, with approving imitations from the lower instruments. At the heart of the development the bird calls suddenly become mysterious in a sequence of *pianissimo* clashing suspensions

– a haunting moment. Haydn further exploits the movement’s unstable opening in an oblique, ‘off-key’ recapitulation’, which slips in before we realise it, and in the reharmonisation of theme in the very last bars.

The main part of the scherzo is the least jokey in Op. 33. Contradicting the usually bright, ‘open’ key of C major, this music transmutes a dance into a hymn or prayer, with all four instruments playing in a veiled *sotto voce* on their lowest strings. With comical incongruity, the trio introduces more birdsong in a twittering violin duet. The serene, warm-textured *Andante* surely left its mark on the slow movement of Mozart’s ‘Dissonance’ Quartet, K 465, in the same key. Instead of literally repeating the first half of the movement, Haydn varies it with floridly expressive figuration for the first violin: a touchstone for the player’s ‘taste’ and imagination.

The rondo finale, like that of the ‘Joke’, seems almost to have been calculated to irk those eighteenth-century critics with a humour bypass. Its manic refrain, oscillating obsessively between G and E, is modelled on a boisterous Slavonic folk dance known as a *kolo*. After the tune has tumbled down from first violin to cello, Haydn swerves into an impassioned gypsy-style episode. But the hyperactive folk tune can never be repressed for long. The coda is pure slapstick, with a tiny fragment of the theme tossed about between upper and lower instruments before the music vanishes into thin air.

© *Richard Wigmore 2023*

Chiaroscuro Quartet

Formed in 2005, the Chiaroscuro Quartet comprises 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 international ensemble performs music of the Classical and early Romantic periods on gut strings and with historical bows. The quartet’s unique sound – described in *The Observer* as ‘a shock to the ears of the best kind’ – is admired by audiences and critics all over Europe.

An acclaimed and growing discography includes recordings of music by Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn and Haydn. The ensemble was a prizewinner at the German Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest Bremen in 2013 and received Germany’s most prestigious CD award, the Preis der deutschen Schallplattenkritik, in 2015. Among the ensemble’s chamber music partners are renowned artists such as Kristian Bezuidenhout, Nicolas Baldeyrou, Chen Halevi, Trevor Pinnock, Malcolm Bilson, Jonathan Cohen and Christophe Coin.

The ensemble has performed at the Vienna Konzerthaus, Philharmonie Warsaw, Carnegie Hall and on tour in Japan. Other highlights have included appearances at the Edinburgh International Festival, Concertgebouw Amsterdam, London’s Wigmore Hall and Kings Place, the Auditorio Nacional de Música Madrid, Auditorium du Louvre Paris, Pierre Boulez Saal and Beethoven-Haus Bonn.

www.chiaroscuroquartet.com

Schon lange bevor er 1781 seine Streichquartette op. 33 in Angriff nahm, hatte Haydn sich einen Ruf fürs Skurrile und Exzentrische und galt, je nach Geschmack, entweder als genial oder als anstößig. Doch diese neuen Werke, denen es auch um Popularität zu tun war (warum auch nicht?), heben das, was nüchterne Kritiker in Norddeutschland als „komischen Unsinn“ betrachteten, auf eine neue Ebene des Launig-Kapriziösen. Sie verbreiteten sich – wie es der Komponist erhofft hatte – rasch in ganz Europa und beeinflussten Mozart maßgeblich bei der Komposition seiner sechs Haydn gewidmeten Quartette.

Bevor die Quartette im Druck erschienen, bot Haydn potenziellen Subskribenten Abschriften an, welche sie – ihren kulturellen Nebenbuhlern eine Nasenlänge voraus – mehrere Monate lang exklusiv nutzen konnten. In Briefen, die er im Dezember 1781 an seine Abonnenten versandte, verkündete der Komponist, die Quartette seien auf eine „gantz neu Besondere Art“ komponiert, „denn zeit 10 Jahren habe ich keine geschrieben“. Der Wiener Verleger Artaria drohte die Sache zu vereiteln, als er noch im Dezember das Erscheinen der Quartette binnen vier Wochen ankündigte. Aus Angst vor der Empörung seiner Abonnenten überredete Haydn Artaria, die Veröffentlichung auf den folgenden April zu verschieben. In der Zwischenzeit hatte er die Quartette zudem „exklusiv“ an Hummel in Amsterdam verkauft; was wie eine ausgebuffte Geschäftspraxis anmutet, ist verständlich in einer Zeit, in der Komponisten keinen Urheberrechtsschutz genossen. Wir wissen, dass zumindest eines der Quartette op. 33 am Weihnachtstag 1781 in der Wiener Residenz des zu Besuch weilenden russischen Großfürsten Paul (später Zar Paul I.) aufgeführt wurde. Im Anschluss daran widmete Haydn die Quartette dem Großherzog, was ihnen den verschiedentlich begegnenden Beinamen „Russische Quartette“ einbrachte.

Leicht ließe sich Haydns „gantz neu Besondere Art“ als Werbefloskel abtun. Doch op. 33 weist in der Tat neuartige Merkmale auf – wie auch nicht anders zu erwarten angesichts der zehn Jahre seit den Quartetten op. 20 aus dem Jahr 1772.

Im Vergleich zu op. 20 ist op. 33 leichter und „volkstümlicher“ im Ton, gibt sich weniger „gelehrt“ (keine Fugen!) und zeigt einen lebhafteren Sinn für Rhythmik, den Haydn in seinen komischen Opern der 1770er Jahre verfeinert hatte. Die Gedanken scheinen zwanglos aus einander hervorzugehen, während sich die Instrumente geschmeidig zwischen Hintergrund und Vordergrund, Thema und Begleitung bewegen. Auf vollkommene Weise verkörpern die Quartette op. 33 Goethes berühmtes Diktum, demzufolge im Streichquartett „vier vernünftige Leute sich unterhalten“.

Komödiantischer Geist prägt einige der Scherzi (wie Haydn die Menuette nannte – daher der Beiname „Gli Scherzi“ in einigen frühen Ausgaben) und auch die Finalsätze, die mit Ausnahme von Nr. 1 (Sonatenhauptsatzform) die populäre Rondo- oder Variationenform aufgreifen. Doch es geht hier nicht nur um Spielwitz und Schabernack. In **Nr. 1 in h-moll** (einer seltenen Tonart im 18. Jahrhundert) ist die Komik eher vergeistigt und oft verstörend. Zu Beginn deuten die beiden Violinen zart die Tonart D-Dur an, bevor das Ais der 2. Violine am Ende des zweiten Taktes auf h-moll verweist. Letzteres greifen die drei oberen Instrumente auf, während das Violoncello davon unbehelligt scheint und, als befände es sich noch in D-Dur, ein Fragment der Anfangsphrase spielt, so dass sein A mit dem Ais der Bratsche kollidiert. Erst mit dem Erscheinen eines kräftigen neuen Marschthemas etabliert sich h-moll eindeutig. Nach einer Pause entpuppt sich das „zweite Thema“ als eine erweiterte Version des eigentümlichen Anfangs, nun eindeutig in D-Dur: Mit etwas Verspätung sorgt Haydn für die Stabilität, nach der sich das Ohr am Anfang geseht hatte. Eine Wiederholung des „In welcher Tonart befinden wir uns?“-Scherzes würde in der Reprise tautologisch anmuten. Haydn harmonisiert das Hauptthema daher nun mit großem Effekt neu (h-moll) und schlägt dann ungeahnte Funken aus einer scheinbar belanglosen Zweitonfigur, um daraufhin das Marschthema zu einem wilden Höhepunkt zu steigern.

Wie in op. 33 Nr. 2 und 3 lässt Haydn einem breit angelegten Eingangssatz anstelle eines noch langsameren Satzes ein Menuett bzw. Scherzo folgen. Das schneidende Scherzo (*Allegro di molto*) in Nr. 1 dürfte seinem kaum mehr erkennbaren aristokratischen Menuettmodell gleichsam den Atem verschlagen. Der Hauptteil mit den stechenden Imitationen, den manisch zuckenden Tonrepetitionen in der 1. Violine und den explosiven dynamischen Kontrasten hinterließ beim jungen Beethoven gewiss großen Eindruck. In krassem Gegensatz dazu steht das B-Dur-Trio mit seinen sanften Duetten im oberen und unteren Instrumentenpaar.

Während die anderen langsamen Sätze von op. 33 Träumereien sind, bewahrt das D-Dur-*Andante* der Nr. 1 etwas von der Scherzando-Atmosphäre des vorherigen Satzes. Triebfeder des Geschehens ist das stolzierende Arpeggio-Thema mit seiner leicht komisch wirkenden Eitelkeit, das von der 1. Violine angestimmt wird. Dann übernimmt das Violoncello in einem für op. 33 so charakteristischen Rollentausch das Thema, bis die 1. Violine voller Anmut ihre Vorrangstellung unterstreicht. Es folgt ein chromatisch pikantes zweites Thema, das von Bratsche und Violoncello oktaviert gespielt und von den beiden Violinen wiederholt wird (Mozart hätte sich eine derartige satztechnische Rohheit nie erlaubt). Der ganze Satz verbindet auf typisch Haydn'sche Weise Lyrismus und kantige Exzentrik.

Das Finale stellt einem düster aufgewühlten Hauptthema auf der rauen G-Saite der Violine fieberhaft-ziganeske Virtuosität und ein putzmunteres Schlussthema, das einer komischen Oper entsprungen zu sein scheint, gegenüber. Während Haydns Moll-Schlussätze aus späterer Zeit sich meist nach Dur hin aufhellen, hält die Reprise hier auch noch in der lakonischen Coda, die das Hauptthema verdichtet und verzerrt, an h-moll fest.

Mit ihren einprägsamen (manche würden sagen: albernen) Beinamen wurden Nr. 2 und 3 zu den beliebtesten Quartetten aus Opus 33. Haydns Spiel mit Fragmentierung und Stille gegen Ende des spritzigen Tarantella-Finales des Quartetts **Nr. 2**

Es-Dur hat diesem Werk im englischsprachigen Raum den Beinamen „The Joke“ („Der Scherz“) eingebracht. Haydn komponierte den Schluss angeblich, um eine Wette zu gewinnen, bei der er behauptete, die Damen begönnen immer schon zu reden, bevor die Musik zu Ende sei. Seine unerhörtes Täuschungsmanöver, das kein Ende zu kennen scheint, vermag auch heute noch Zuhörer beiderlei Geschlechts zu verwirren. Clara Schumann schrieb, sie habe nach einer Aufführung durch das Joachim-Quartett laut aufgelacht.

Der entspannte und doch konzis gestaltete erste Satz bringt die Idee des Gesprächsaustausches, die op. 33 verkörpert, auf den Punkt. Praktisch alles erwächst aus der liebenswerten Anfangsfigur. Zu Beginn der Durchführung wird der erste Takt des Themas mit jener für op. 33 so charakteristischen Mischung aus Raffinesse und luftiger Leichtigkeit in ein dichtes polyphones Netz verwoben.

Wie in Nr. 1 scheint das Scherzo sein aristokratisches Menuettmodell zu verspotten. Haydn komponiert einen österreichischen Schuhplattler –, dessen wuchtige, wiederholte Akkorde das Stampfen der Füße begleiten. Rustikal-ländliche Energie geht Hand in Hand mit Haydn'schem Esprit: Zu Beginn etwa wird die erwartete Phrasierung (vier plus vier Takte) durch den Einschub eines chromatisch eingefärbten Zweitakters der Violinen listig unterbrochen. Im Trio imitiert die 1. Violine einen österreichischen Dorfgeiger – samt köstlich derben Glissandi, die im 19. Jahrhundert von zart besaiteten Herausgebern entfernt wurden.

Inmitten all dieser Frivolität bringt der dritte Satz, *Largo e sostenuto*, einen Ausdruck sanften Ernstes ins Spiel. Er beginnt – erstmals in Haydns Quartetten – mit einem feierlichen Duett von Bratsche und Violoncello, bevor die beiden Violinen die Melodie wiederholen und dabei stellenweise vom schläfrigen Murmeln des Cellos gedämpft werden. Von hier an wechseln lyrischer Charme und vehemente Rhetorik einander ab. In den beiden Wiederholungen der wunderschönen Anfangsmelodie reichert Haydn die Textur zusehends an: Zunächst als Trio der oberen drei

Instrumente, in dem die 2. Violine die Melodie zu murmelnden Sechzehnteln der 1. Violine singt, dann schließlich in vollem Quartettklang, in dem die Bratsche die Sechzehntelfigur aufgreift.

Der Anfang des Quartetts **Nr. 3 C-Dur** („Vogelquartett“) verbindet Witz und Poesie. Nach einem Takt mit sanft pulsierenden Achteln in der 2. Violine und der Bratsche gesellt sich die 1. Violine sacht mit einem gehaltenen hohen G hinzu, wird zunehmend lebhafter (und erinnert dabei ein wenig an Vogelgezwitscher), um schließlich zu einer leidenschaftlich aufsteigenden Cellolinie zwei Oktaven hinab zu stürzen. C-Dur scheint fest etabliert. Doch dann stellt Haydn diese Gewissheit in Frage, indem er den gleichen Vorgang in d-moll wiederholt, um letztlich wieder in die Ausgangstonart zurückzukehren. Die „zwitschernde“ Violinfigur aus dem dritten Takt prägt einen Großteil der Textur bis zum zweiten Thema. Hier verschmelzen die Motivfragmente zu einer volkstümlichen Melodie in der 1. Violine, die von den tieferen Instrumenten beifällig imitiert wird. In der Mitte der Durchführung wirken die Vogelstimmen in einer *pianissimo* verschachtelten Vorhaltskette plötzlich geheimnisvoll – ein höchst eindringlicher Moment. Der instabile Satzbeginn hat ebenfalls weitreichende Auswirkungen: Er regt Haydn zu einer Scheinreprise in einer anderen, sich unbemerkt einschleichenden Tonart an sowie zu einer Neuharmonisierung des Themas in den allerletzten Takten.

Nirgends in op. 33 wird weniger gescherzt als im Hauptteil des nun folgenden Scherzos. Im Gegensatz zur normalerweise hellen, „offenen“ Tonart C-Dur wird hier ein Tanz in einen Choral oder ein Gebet verwandelt, bei dem alle vier Instrumente in verhaltenem *sotto voce* auf ihren tiefsten Saiten spielen. In komischem Missverhältnis hierzu lässt das Trio in einem zwitschernden Violinduett erneut Vogelgesang vernehmen. Das ruhige, warme *Andante* hat sicherlich den langsamen Satz von Mozarts „Dissonanzen“-Quartett KV 465 in derselben Tonart geprägt. Anstatt die erste Hälfte des Satzes wörtlich zu wiederholen, verändert Haydn sie

durch expressives Figurenwerk in der 1. Violine – Prüfstein für den „Geschmack“ und die Fantasie des Spielers.

Das Rondo-Finale scheint, wie das des „Scherz“-Quartetts, beinahe darauf angelegt, die zeitgenössische Kritik voller Schalk zu foppen. Sein manischer, obsessiv zwischen G und E pendelnder Refrain ist einem ungestümen slawischen Volkstanz, dem Kolo, nachempfunden. Nachdem die Melodie von der 1. Violine in das Violoncello herabgesunken ist, schwenkt Haydn über in eine leidenschaftliche Episode im ungarischen Stil. Doch die hyperaktive Volksmelodie lässt sich nicht lange unterdrücken. Die Coda ist reiner Slapstick: Die oberen und die unteren Instrumente werfen ein winziges Themenfragment hin und her, bis die Musik leise verklingt.

© *Richard Wigmore* 2023

Chiaroscuro Quartett

Das 2005 gegründete Chiaroscuro Quartett besteht aus Alina Ibragimova (Russland) und Pablo Hernán Benedí (Spanien) an den Violinen, der schwedischen Bratschistin Emilie Hörnlund und der Violoncellistin Claire Thirion aus Frankreich. Dieses internationale Ensemble, das die Zeitschrift *Gramophone* als „Vorreiter für die authentische Aufführung von Kammermusik der Hochklassik“ bezeichnet hat, spielt Musik der Klassik und Frühromantik auf Darmsaiten und mit historischen Bögen. Der einzigartige Klang des Quartetts – „ein hochwillkommener Schock für die Ohren“ (*The Observer*) – wird von Publikum und Kritikern in ganz Europa gefeiert.

Die anwachsende und mit großem Beifall bedachte Diskographie des Quartetts umfasst Aufnahmen von Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn und Haydn. Das Ensemble erhielt 2013 den „Förderpreis Deutschlandfunk/Musikfest Bremen“ und 2015 den „Preis der deutschen Schallplattenkritik“, die renommierteste CD-

Auszeichnung Deutschlands. Zu den Kammermusikpartnern des Ensembles zählen renommierte Künstler wie Kristian Bezuidenhout, Nicolas Baldeyrou, Chen Halevi, Trevor Pinnock, Malcolm Bilson, Jonathan Cohen und Christophe Coin.

Das Ensemble war im Wiener Konzerthaus, in der Philharmonie Warschau und in der Carnegie Hall zu Gast und hat eine Japan-Tournee unternommen; zu den weiteren Höhepunkten zählen Auftritte beim Edinburgh International Festival, im Concertgebouw Amsterdam, in der Wigmore Hall und in Kings Place in London, im Auditorio Nacional de Música Madrid, im Auditorium du Louvre Paris, im Pierre Boulez-Saal und im Beethoven-Haus Bonn.

www.chiaroscuroquartet.com

Haydn avait déjà acquis une réputation d'anticonformiste et d'excentrique – inspiré ou carrément choquant, selon les goûts – bien avant de se lancer dans la composition des quatuors opus 33 en 1781. Mais ces nouvelles œuvres, composées astucieusement afin de plaire au public (et pourquoi pas ?), élèvent à un nouveau niveau de fantaisie ce que les critiques mesurés d'Allemagne du Nord qualifiaient d'« imbécilités comiques ». Ils ont rapidement circulé dans toute l'Europe, exactement comme le compositeur l'avait prévu, et ont exercé une influence de premier plan sur les six quatuors que Mozart allait dédier à Haydn.

Avant la parution de ses quatuors, Haydn avait proposé des copies manuscrites aux souscripteurs potentiels qui, dans un esprit de surenchère culturelle, en obtenaient ainsi l'usage exclusif pendant plusieurs mois. Dans les lettres qu'il envoya aux souscripteurs en décembre 1781, le compositeur annonça que les quatuors étaient « d'un genre tout à fait nouveau et particulier, car je n'en ai pas composé depuis dix ans ». L'éditeur viennois Artaria menaça de tout gâcher en annonçant plus tard en décembre, que les quatuors allaient être publiés en moins de quatre semaines. Craignant l'indignation de ses souscripteurs, Haydn persuada Artaria de repousser la publication au mois d'avril suivant. Entre-temps, il les avait également vendus « en exclusivité » à Hummel, à Amsterdam, une pratique qui nous semble douteuse, mais compréhensible à une époque où les compositeurs ne recevaient pas de droits d'auteur. Nous savons qu'au moins un des quatuors de l'opus 33 a été joué le jour de Noël 1781 dans l'appartement viennois du grand-duc Paul de Russie, futur tsar Paul I. Haydn a ensuite dédié l'ensemble au grand-duc, d'où le surnom de « quatuors russes » qui leur est parfois attribué.

Il est facile de rejeter le « genre tout à fait nouveau et particulier » dont parlait Haydn comme un procédé promotionnel. Mais il y a bel et bien des caractéristiques nouvelles dans l'opus 33, comme on pourrait s'y attendre étant donné les dix ans qui s'étaient écoulés depuis l'opus 20 de 1772. Par rapport à ce dernier, l'opus 33

apparaît plus léger et d'un ton plus « populaire », moins « savant » (pas de fugues !), avec un sens du rythme plus vif que Haydn avait peaufiné dans ses opéras comiques des années 1770. Les idées semblent découler les unes des autres avec naturel, avec ce que l'on pourrait qualifier d'inévitabilité, les instruments passant imperceptiblement de l'arrière à l'avant plan, du thème à l'accompagnement. Les quatuors opus 33 illustrent parfaitement la célèbre description de Goethe du quatuor à cordes comme étant « une conversation entre quatre personnes raisonnables ».

La comédie règne dans certains scherzos, le terme que Haydn utilisait pour ses menuets – d'où le surnom « Gli Scherzi » que l'on trouve dans certaines éditions anciennes – et dans les finales, qui, à l'exception du n° 1 (en forme sonate), adoptent tous les formes populaires du rondo ou des variations. Mais il ne faut pas réduire le tout à des plaisanteries de bon aloi et à l'humour loufoque du compositeur. Dans le **Quatuor n° 1 en si mineur** (une tonalité rare au XVIII^e siècle), la comédie est cérébrale, souvent troublante. Au début, les deux violons évoquent délicatement la tonalité de ré majeur, avant que le la dièse du second violon à la fin de la deuxième mesure ne pointe vers la tonalité de si mineur. Alors que les deux violons et l'alto suivent cette voie, le violoncelle, qui semble ne se douter de rien, joue un fragment de la phrase initiale comme si elle était toujours en ré majeur, ses la naturels se heurtant aux la dièses de l'alto. Ce n'est qu'avec l'apparition d'un nouveau thème de marche vigoureux que la tonalité de si mineur est établie sans équivoque. Après une pause, le « second sujet » s'avère une version élargie de l'ouverture interrogatrice, maintenant résolument dans la tonalité de ré majeur : Haydn fournit tardivement la stabilité que l'oreille réclamait au début. Reprendre la blague de « dans quelle tonalité sommes-nous ? » dans la récapitulation aurait été tautologique. Haydn réharmonise dûment le thème principal en si mineur, avec un effet piquant, puis tire un drame insoupçonné d'une figure de deux notes apparemment insignifiante avant d'atteindre un point culminant truculent sur le thème de la marche.

Comme dans les deux autres quatuors de cet enregistrement, Haydn choisit de faire suivre un mouvement d'ouverture au rythme large par un menuet / scherzo plutôt que par un mouvement encore plus lent. Marqué *Allegro di molto*, le scherzo âpre du premier quatuor abandonne le lointain modèle du menuet aristocratique. Sa section principale, avec ses imitations piquantes, les notes répétées frénétiques et obsessives du premier violon et les contrastes dynamiques explosifs, a sûrement impressionné le jeune Beethoven. Établissant un contraste marqué, le trio en si majeur présente un duel exquis entre les paires d'instruments aigus et graves.

Alors que les autres mouvements lents de l'opus 33 sont des rêveries, l'*Andante* en ré majeur du premier quatuor conserve quelque chose de l'aspect *scherzando* du mouvement précédent. Le ressort principal de l'action est le thème arpégé qui se pavane, annoncé par le premier violon, avec son air de suffisance légèrement comique. Suit un exemple de l'inversion des rôles caractéristique de l'opus 33 : le violoncelle reprend le thème avant que le premier violon ne réaffirme gracieusement sa suprématie. Un deuxième thème au chromatisme piquant est joué en octaves par l'alto et le violoncelle avant d'être repris par les deux violons (Mozart ne se serait jamais permis une texture aussi crue). Il se dégage du mouvement un mélange typiquement haydnien de lyrisme et d'excentricité nerveuse.

Le finale fait contraster un thème principal sombrement agité sur la corde de sol profonde du violon, une virtuosité enfiévrée rappelant la musique tzigane et un thème conclusif enjoué avec une touche d'opéra-comique. Alors que la plupart des finales ultérieurs de Haydn dans une tonalité mineure se résolvent dans une tonalité majeure, la réexposition reste ici attachée à si mineur jusqu'à une coda laconique qui condense et déforme le thème principal.

Avec leurs surnoms accrocheurs (certains diraient loufoques), le second et le troisième quatuor sont devenus – et sont restés – les plus populaires des quatuors de l'opus 33. Le surnom de « La plaisanterie » donné au **Quatuor n° 2 en mi bémol**

majeur vient du jeu de Haydn avec la désintégration et le silence à la fin de la pétillante tarentelle conclusive. Haydn aurait écrit cette fin afin de gagner un pari : « les femmes commenceront toujours à parler avant que la musique ne s'arrête ». Sa supercherie outrancière, qui semble pouvoir être prolongée *ad infinitum*, peut toujours de nos jours désarçonner les mélomanes des deux sexes. Clara Schumann a écrit qu'elle avait ri à haute voix après une interprétation du Quatuor Joachim.

Le premier mouvement, à la fois détendu et étroitement organisé, résume bien l'esprit de l'opus 33, qui est celui d'une conversation à bâtons rompus. Presque tout se développe à partir de cette charmante phrase d'ouverture. Au début du développement, la première mesure du thème est tissée dans un réseau polyphonique serré, avec ce mélange de sophistication et de légèreté insouciantes si caractéristiques de l'opus 33.

Comme dans le premier quatuor, le scherzo semble se moquer de son modèle, l'aristocratique menuet. Haydn écrit ici une danse paysanne autrichienne connue sous le nom de *Schuhplattler*, avec de lourds accords répétés qui accompagnent le martèlement des pieds. L'énergie bucolique et luxuriante va de pair avec l'esprit haydnien : au début, par exemple, le phrasé attendu des carrures de quatre mesures est malicieusement perturbé par une phrase de deux mesures teintée de chromatisme aux violons. Dans le trio, le premier violon imite un violoniste villageois autrichien, avec des glissandos délicieusement grossiers entre les notes qui ont été supprimés au XIX^e siècle par les éditeurs.

Au milieu de toute cette frivolité, le troisième mouvement *Largo e sostenuto* introduit une touche de douce gravité. Il s'ouvre, fait sans précédent dans les quatuors de Haydn, par un duo solennel de l'alto et du violoncelle avant que les deux violons ne reprennent la mélodie, amortis par endroit par les murmures assourissants du violoncelle. À partir de ce point, lyrisme et rhétorique véhémement alternent. À chaque réapparition de la belle mélodie entendue initialement, Haydn

enrichit progressivement la texture : d'abord dans un trio pour les trois instruments supérieurs, le second violon chantant la mélodie sous des doubles croches murmurantes du premier violon, puis finalement dans une pleine sonorité de quatuor, le motif de doubles croches ayant été transféré à l'alto.

Le début du **Quatuor n° 3 en ut majeur** (« L'oiseau ») allie esprit et poésie. Après une mesure de doubles croches doucement pulsées par le second violon et l'alto, le premier violon entre subrepticement avec un sol aigu soutenu avant de s'animer (avec une touche de chant d'oiseau) et d'ensuite plonger de deux octaves sur une ligne ardente et ascendante du violoncelle. La tonalité d'ut majeur semble fermement établie. Mais Haydn remet ensuite en question cette certitude en répétant le même processus en ré mineur avant de revenir à la tonalité d'origine. Le motif « gazouillant » du violon à la troisième mesure imprègne une grande partie de la texture jusqu'au deuxième thème. Ici, les fragments de motifs fusionnent pour former une mélodie au ton populaire au premier violon, avec des imitations appropriées des instruments plus graves. Au cœur du développement, les chants d'oiseaux deviennent soudain mystérieux dans une séquence de suspensions *pianissimo* qui s'entrechoquent – un moment obsédant. Haydn exploite encore davantage le début instable du mouvement dans une récapitulation oblique, « décalée », qui survient subrepticement avant que nous ne nous en rendions compte, et dans la réharmonisation du thème dans les toutes dernières mesures.

La partie principale du scherzo est la moins facétieuse de l'opus 33. Contredisant la tonalité généralement brillante et « ouverte » d'ut majeur, cette musique transforme une danse en un hymne ou une prière, les quatre instruments jouant dans un *sotto voce* voilé sur leurs cordes les plus graves. Avec une incongruité comique, le trio introduit d'autres chants d'oiseaux dans un duo gazouillant de violons. L'*Andante* serein, à la texture chaude, a sûrement influencé le mouvement lent du Quatuor « Les dissonances » K 465 de Mozart, dans la même tonalité. Au lieu de répéter

littéralement la première moitié du mouvement, Haydn la varie avec des traits ornés et expressifs au premier violon : une pierre de touche pour le « goût » et l'imagination de l'interprète.

Le rondo final, comme celui de « La plaisanterie », semble presque avoir été calculé pour irriter les critiques du dix-huitième siècle avec une dérivation humoristique. Son refrain entêté, qui oscille de façon obsessionnelle entre sol et mi, s'inspire d'une danse folklorique slave endiablée, le *kolo*. Après que l'air ait dévalé du premier violon au violoncelle, Haydn se lance dans un épisode passionné de style tzigane. Mais l'air folklorique hyperactif ne peut être réprimé longtemps. La coda est du pur *slapstick*, avec un minuscule fragment du thème échangé entre les instruments aigus et graves avant que la musique ne s'évanouisse.

© *Richard Wigmore 2023*

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 Hörnlund 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 et du début de la période romantique sur cordes de boyau. La sonorité unique du quatuor, décrite par l'hebdomadaire *The Observer* comme « un choc du meilleur effet pour les oreilles », est chaleureusement accueillie par le public et par la critique un peu partout en Europe.

Sa discographie, qui ne cesse de s'enrichir, comprend des enregistrements consacrés à Mozart, Beethoven, Schubert, Mendelssohn et Haydn. L'ensemble a été lauréat 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 s'est produit au Konzerthaus de Vienne, à la Philharmonie de Varsovie, au Carnegie Hall de New York et en tournée au Japon. Il s'est également produit dans le cadre du Festival international d'Édimbourg, au Concertgebouw d'Amsterdam, au Wigmore Hall et au Kings Place de Londres, à l'Auditorio Nacional de Música de Madrid, à l'Auditorium du Louvre de Paris, à la Pierre Boulez Saal de Berlin et à la Beethoven-Haus de Bonn.

www.chiaroscuroquartet.com

'Lithe and captivating playing brings all manner of light and shade to Haydn.' *The Strad* (about BIS-2348)

More Haydn from the Chiaroscuro Quartet on BIS:

'Sun' Quartets, Op. 20

Nos 1–3 BIS-2158 · Nos 4–6 BIS-2168

String Quartets, Op. 76

Nos 1–3 BIS-2348 · Nos 4–6 BIS-2358

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:	26th–29th October 2021 at the Menuhin Hall, The Yehudi Menuhin School, Stoke d'Abernon, England Producer: Andrew Keener Sound engineer: Oscar Torres
Equipment:	Schoeps and Neumann microphones; RME microphone preamplifiers and high-resolution A/D converters; MADI optical cabling; Pyramix digital audio workstation; B&W loudspeakers; Sennheiser headphones Original format: 24 bit / 192 kHz
Post-production:	Editing and mixing: Oscar Torres
Executive producer:	Robert Suff

Booklet and Graphic Design

Cover text: © Richard Wigmore 2023
Translations: Horst A. Scholz (German); Jean-Pascal Vachon (French)
Front cover photo: © Agnese Blaubarde
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-2588 © & © 2023 BIS Records AB, Sweden.

BEETHOVEN
THE STRING QUARTETS

series in progress

The BIS logo is positioned in the top left corner of the cover. It consists of the letters 'BIS' in a bold, sans-serif font, enclosed within a stylized graphic of a musical staff with a treble clef.The cover features a high-angle photograph of a stone floor. The floor is composed of large, rectangular stone tiles. Long, dark shadows are cast across the tiles, creating a strong sense of perspective and depth. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the stone.

BEETHOVEN

String Quartets, Op.18 Nos 1-3

CHIAROSCURO QUARTET

The BIS logo is positioned in the top left corner of the cover. It consists of the letters 'BIS' in a bold, sans-serif font, enclosed within a stylized graphic of a musical staff with a treble clef.The cover features a high-angle photograph of a stone floor. The floor is composed of large, rectangular stone tiles. Long, dark shadows are cast across the tiles, creating a strong sense of perspective and depth. The lighting is dramatic, highlighting the texture of the stone.

BEETHOVEN

String Quartets, Op.18 Nos 4-6

CHIAROSCURO QUARTET

Already available

Op.18 Nos 1-3

BIS-2488

Op.18 Nos 4-6

BIS-2498

BIS-2588