





## Quatuor Modigliani • Joseph Haydn (1732 – 1809)

Philippe Bernhard violon

Loïc Rio violon

Laurent Marfaing alto

François Kieffer violoncelle

### Quatuor à cordes en si bémol majeur opus 76 n°4 (Hob.III.78)

#### « Lever de soleil »

1 - Allegro con spirito	8'25
2 - Adagio	5'19
3 - Menuetto (Allegro)	4'00
4 - Allegro ma non troppo	4'27

### Quatuor à cordes en sol mineur opus 74 n°3 (Hob.III.74)

#### « Le Cavalier »

5 - Allegro	5'25
6 - Largo assai	6'33
7 - Menuetto (Allegretto)	3'22
8 - Allegro con brio	5'46

### Quatuor à cordes en sol majeur opus 54 n°1 (Hob.III.58)

9 - Allegro con brio	5'39
10 - Allegretto	4'43
11 - Menuetto (Allegretto)	3'39
12 - Presto	3'53

durée totale : 61'34"

Enregistrement réalisé à la Ferme de Villefavard en janvier 2007 / Prise de son, direction artistique, montage : Cécile Lenoir / Conception et suivi artistique : René Martin et Maud Gari / Design : Jean-Michel Bouchet, Marie Piriou, LM Portfolio / Photos: Andrew French, New-York / Réalisation digipack : saga.illico / Fabriqué par Sony DADC Austria / © et © MIRARE 2008, MIR 065 - [www.mirare.fr](http://www.mirare.fr)



Le disque Haydn du Quatuor Modigliani regroupe trois des plus remarquables quatuors de celui qui est considéré comme le créateur du genre. Ces œuvres appartiennent chacune à de prestigieux cahiers de six quatuors composés dans la période de maturité du compositeur qui avait alors dépassé la cinquantaine et elles sont conçues plus dans l'esprit du concert public que pour le salon, comme l'étaient encore les cahiers précédents.

#### Haydn, Quatuor en sol majeur opus 54 n°1 Hob.III.58

Composé en 1788, créé sans doute à Londres en 1789, publié en 1789.

I – Allegro con brio. II – Allegretto. III – Menuetto-Allegretto. IV – Finale, Presto.

Durée : environ 20 mn. Pages 9 à 12.

Écrits pour Johann Tost, violoniste dans l'orchestre du prince Estherhazy, les Six quatuors opus 54-55, dont la partie de 1<sup>er</sup> violon se révèle particulièrement virtuose, sont des œuvres brillantes et spectaculaires mais qui gardent cette dimension expérimentale propre à l'artisanat haydnien. Ici le compositeur vise à la concision et à la concentration, ne craignant pas les raccourcis, préférant parfois les enchaînements abrupts à des transitions finement ciselées. Pour les mouvements traditionnellement rapides (n°1, n°4), il recourt à des tempos très vifs ; concernant les menuets (n°3), Haydn leur donne un caractère moins dansant et il lèste les mouvements lents (n°2) d'un poids de gravité encore inhabituel dans sa production pour quatuor.

Comme de nombreux mouvements de forme sonate de Haydn, l'*Allegro con brio* (page 9) de l'*Opus 54 n°1* est essentiellement monothématique, les contrastes du mouvement ainsi que son caractère se structurent à partir des différents motifs de son thème d'ouverture. Porté par une batterie quasi ininterrompue de notes répétées, il fait alterner un appel « impérieux » forte aux lignes bien découpées, un autre piano plus nonchalant formé de figures chromatiques, agiles mais concentrées (8<sup>m</sup>/1<sup>34</sup>), et un autre encore, « réflexif », avec ses valeurs longues et sa lente progression vers les zones plus sombres de ré mineur (31<sup>m</sup>/1<sup>57</sup>). Réénoncé dans la tonalité principale (Sol) mais presque comme

une surprise dans l'éclairage plus chaleureux que lui donne une nouvelle disposition de son accord de base (43<sup>m</sup>/2<sup>10</sup>), le motif « impérieux » introduit ensuite la zone harmoniquement contrastive de la dominante (Ré) ; il présente alors un visage plus souriant et léger, que ce soit dans le dialogue courtois des deux violons (58<sup>m</sup>/2<sup>24</sup>) ou dans les petits motifs délicatement chuchotés avant la reprise. Le développement repose essentiellement sur la confrontation de l'appel « impérieux » – il est dramatisé maintenant par sa présentation en mineur – et du motif « réflexif ». Une « fausse réexposition » (3<sup>42</sup>), sorte de trompe-l'œil cher à Haydn, ramène le motif d'ouverture sous sa forme initiale avant d'en émettre les éléments en un dialogue serré des quatre voix. La réexposition qui s'enchaîne naturellement (4<sup>06</sup>) réorganise les événements de l'exposition en en resserrant certains, en en supprimant d'autres et en déployant beaucoup plus largement le motif chuchoté (4<sup>12</sup>) auquel se mêlent contrapuntiquement des éléments issus du thème d'ouverture. Celui-ci finit par s'imposer (5<sup>21</sup>) et conclut vigoureusement ce mouvement brillant et résolu qui sait aussi ménager des zones d'ombre et d'interrogation.

Soutenu lui aussi par une chaîne de notes répétées mais lourées (détachées dans la même ligne d'archet), le thème principal de l'*Allegretto* (page 10) de caractère rêveur, entrecoupé de silences, monte de plus en plus vers l'aigu (40<sup>m</sup>) en s'épanouissant. Mais quelle qu'en soit la beauté calme et lumineuse, c'est avec le deuxième groupe de cette exposition de forme-sonate que Haydn atteint l'expression la plus intense et cela de manière particulièrement originale. En effet, il ne recourt pas à un deuxième thème au sens mélodique du terme, mais – après une transition qui semble en faire office avec une phrase legato aux larges inflexions (48<sup>m</sup>) –, il utilise le motif louré de l'accompagnement initial en strates, comme fondement d'un thème harmonique (1<sup>20</sup>) qui module de manière inquiète vers des tonalités éloignées, aux couleurs mystérieuses (depuis ré vers sol puis par tierces vers sib puis réb). Un bref développement (2<sup>15</sup>), construit sur la phrase de transition, mène à une réexposition resserrée (2<sup>57</sup>) qui propose pour le deuxième thème une nouvelle progression harmonique toujours par tierces mineures (do-mib-solb) mais en clair-obscur jusqu'à une coda

paisible et transparente.

Presque entièrement écrit dans la nuance forte, le menuet (page 11) est une page vigoureuse dont le rythme décidé se trouve accusé par des sforzandos à contretemps qui rompent sporadiquement le balancement régulier de la mesure à 3 temps. Toujours piano et de texture légère, le trio (1<sup>42</sup>) – un laendier poétique, joué d'abord sans premier violon – apporte un vif contraste par la délicatesse de ses brefs motifs entrecoupés de silence tandis que le violoncelle dessine une ligne continue d'arabesques.

Le finale (page 12) est un de rondo-sonate dont le thème principal irrigue chacune des sections de la forme et lui communique son extrême vitalité. Refrains variés et couplets sont construits sur les mêmes éléments, notamment rythmiques avec la récurrence fréquente de l'anapeste (brève-brève-longue) percussif qui forme la tête du thème. Même les couplets qui s'infléchissent vers le mode mineur restent dans cette même atmosphère roborative, le couplet en sol mineur (57<sup>m</sup>) substituant à la dynamique motorique de l'accompagnement du thème, de simples punctuations de batterie ou des traits alertes qui fument aux différents instruments. Dans ce paysage où tout semble se répéter – le refrain revient six fois – tout change en fait subtilement, aussi bien dans la présentation du thème (toujours par le premier violon mais dans différents registres différents) que dans la couleur harmonique ou dans la distribution des éléments de la texture entre les instruments. Soulignons-en un des aspects les plus remarquables : Haydn varie chaque fois subtilement la terminaison des sections en utilisant pourtant seulement les mêmes trois notes de l'anapeste initial mais en en variant l'énonciation toujours homophone (répétition plus ou moins longue, à différentes hauteurs, dans différents nuances, suspension par un point d'orgue, insertion de silence - cf. 22<sup>m</sup>/39<sup>m</sup>, 1<sup>33</sup>, 2<sup>10</sup> sqq., 2<sup>38</sup> sqq., 2<sup>56</sup>, 3<sup>11</sup> sqq.), etc. Chaque fois, il s'agit d'un de ces éléments de surprise pour lesquels Haydn montrait une inclination particulière, mais, au-delà d'un simple jeu d'esprit dont on se laisserait parce qu'on en connaît les « ficelles », cette manière toujours nouvelle de rompre le discours, en renforçant l'intensité expressive, tient sans cesse l'auditeur en haleine.

#### Haydn, Quatuor en sol mineur opus 74 n°3 Hob.III.74

« Le Cavalier »

Composé en 1793, sans doute créé à Londres en 1794, publié en 1796.

I – Allegro. II – Largo assai. III – Menuetto-Allegretto. IV – Finale, Allegro con brio.

Durée : environ 20 mn. Pages 5 à 8.

L'*Opus 74 n°3* appartient à un groupe de six quatuors (opus 71 et 74) dédiés au Comte Anton Georg Apponyi et écrits par Haydn en 1792-93 – sans doute pour le violoniste Johann Peter Solomon – dans la perspective de son deuxième voyage à Londres, projeté pour 1794. En tout cas, lorsqu'il s'attelle à ces six nouveaux quatuors, le compositeur songe évidemment au cadre dans lequel ils seront joués, c'est-à-dire la salle de concert et non plus, comme pour tous ses quatuors précédents, le salon viennois. C'est pourquoi ces quatuors qui offrent une sonorité plus pleine, témoignent d'une écriture plus symphonique que les précédents. Les textures se montrent davantage compactes donc moins dialogiques : plus souvent solidaires les uns des autres, les instruments, fréquemment unis dans des procédures homophones ou homorythmiques, sont moins libres de s'adonner à de longs solos ou d'échanger entre eux de petits motifs incisifs.

En outre, pour la première fois dans sa production de quatuor, Haydn fait appel, comme dans certaines de ses symphonies, à des introductions au début des premiers mouvements. Il s'agit là de musiques de « lever de rideau » destinées à capter immédiatement l'attention du public des grandes salles de concert londoniennes.

Ainsi, l'*Opus 74 n°3* (page 5) commence par huit mesures forte à l'unisson, suivies de deux mesures de silence. Contrairement aux cinq autres quatuors de ce groupe, cette spectaculaire procédure d'ouverture est intégrée au discours de la forme sonate : non seulement elle fait partie de la reprise de l'exposition (1<sup>28</sup>), mais elle constitue un des principaux arguments du développement dont elle fouette, presque sans interruption, les triotes motoriques (3<sup>06</sup>).

Après la vigoureuse fanfare d'introduction, le premier groupe

1 Violoniste et mécène, Apponyi avait parrainé le compositeur pour son admission à la loge maçonnique de l'« Entente vraie » en 1785.

thématique nous offre encore deux motifs générateurs : d'abord un petit motif plaintif (12"/1'40) au rythme d'anapeste (brève-brève-longue) qui circule entre les quatre voix, puis un motif de triolets (23"/1'51) susceptible de prendre plusieurs formes, mais d'une démarche toujours alerte. Ces deux motifs se succèdent et se superposent dans toutes sortes de dispositions instrumentales jusqu'à l'apparition du deuxième thème en majeur (1'2'30) d'une suprême élégance, tout de charme et d'alacrité ; il est énoncé successivement par les deux violons sur un *ostinato* de triolets, figure commune aux deux groupes thématiques. Le développement (2'58) s'attache successivement aux éléments des deux groupes thématiques : après la section motorique sous-tendue de manière obsédante par les accents de la fanfare, voici que le 2<sup>e</sup> thème fait une brève apparition (3'31) en guise de transition vers le motif plaintif (3'38) pris dans un processus d'intensification jusqu'à la réexposition (3'58), symétrique à l'exposition, hormis l'évasion du motif de fanfare. Sommet de l'œuvre et page visionnaire, le *Largo assai* (page 6) de forme ABA' déploie un choral dans ses parties extrêmes en *mi* majeur : les quatre voix du quatuors sont réunies dans l'énoncé d'un thème dont le phrasé juxtapose une énonciation trouée de silences à la plénitude d'accords longuement tenus ; l'expression noble et grave des sentiments acquiert une dimension pathétique grâce à d'étonnantes modulations harmoniques dont l'effet est encore amplifié par un changement de nuance dans la première partie de la phrase (*cresc. ff*, [33"/1'18]) et surtout dans la seconde lorsque le soudain passage en mineur est soulignée par un *piano subito* (1'36/2'30). Le bref trio en *sol* mineur (3'18), entièrement tapissé de batteries, déploie déjà des accents schubertiens. Cette anticipation est plus sensible encore dans la réexposition (4'14) qui, hormis sa logique assez traditionnelle d'ornementation, introduit sur la modulation *pp* en mineur une stupéfiante figure de trémolos (5'06). Le mouvement s'achève ensuite dans une atmosphère de gravité confiante caractéristique de l'esthétique de Haydn. Le menuet, *Allegretto* (page 7), oppose des parties extrêmes en *sol* majeur d'écriture homophone et de caractère enjoué à un trio en *sol* mineur (1'23) qui accorde plus de place au contrepoint et fait appel au chromatisme grâce auquel le discours s'impré-

d'un sentiment plus sombre, voire quelque peu névralgique. Le titre – apocryphe – du quatuor (« *Le Cavalier* ») a été inspiré par le premier thème de son finale, *Allegro con brio* (page 8), au rythme de chevauchée et de caractère farouche. Malgré le même type de départ en anacrouse et le même accompagnement syncopé, le deuxième thème (30"/2') contraste avec le thème de cavalcade par son enjouement, son charme et sa tonalité rayonnante (*si b* majeur/*sol* mineur) ; mais voilà ce thème bientôt saisi par le démon de la virtuosité qui entraîne le premier violon dans des traits véloces (52"/2'22) puis lui donne le vertige des hauts sommets (1'20/2'49) avant une fin d'exposition (codetta [1'23/2'53]) consacrée à un petit dialogue des voix groupées par pair (violin 1 et violoncelle / violon 2 et alto). Le développement (2'58) se déroule d'abord en faisant subir au matériau un travail motivique et harmonique assez classique, puis vient une superbe et étonnante section où le thème de chevauchée se trouve soudainement interrompu à trois reprises (3'26 sqq.) ; lorsqu'il repart, il semble piétiner (3'37 sqq.) avant de trouver sa voie qui le mène héroïquement à la réexposition (3'58). Symétrique à l'exposition, elle est suivie d'une coda (5'11) assez contrapuntique et d'une surprenante finesse de touche où les quatre instruments échangent délicatement des bribes du matériau thématique avant de réinterpréter la codetta de l'exposition (5'51).

#### Haydn, Quatuor en *si* bémol majeur opus 76 n°4 Hob.III.78 « Lever de soleil »

Composé en 1797, dédié au Comte Erdödy, publié en 1799.  
I – Allegro con spirito. II – Adagio. III – Menuetto-Allegro.  
IV – Finale, Allegro ma non troppo..  
Durée : environ 24 mn. Pages 1 à 4.

Le Quatuor dit « Lever de soleil », titre apocryphe donné en référence au début de son premier mouvement, appartient au cahier le plus achevé et le plus prestigieux de Haydn, l'*Opus 76*. Après lui, le compositeur ne terminera plus aucune série de six quatuors comme il était usage d'en écrire au XVIII<sup>e</sup> siècle, l'*Opus 77* se limitant à deux quatuors composés en 1799 et suivis par deux mouvements seulement d'un quatuor inachevé entrepris en 1802.

En fait, tout en continuant à regarder vers l'avenir, l'*Opus 76* intègre plus en profondeur qu'aucun groupe précédent les expériences diverses qu'avait pu faire le compositeur dans le domaine du quatuor. De pair avec les six quatuors que Mozart lui avait dédiés, l'*Opus 76* de Haydn domine par son inventivité et son achèvement, par sa diversité et sa puissance d'irradiation, cet âge d'or du quatuor à cordes qu'est le XVIII<sup>e</sup> siècle où les quatuors fleurissaient par milliers. Une des tendances esthétiques de l'*Opus 76* consiste en un approfondissement de la pensée, en une recherche de plus d'intériorité, ce qui se traduit par l'importance du poids accordé au mouvement lent. De même les finales, traditionnellement brefs, brillants et festifs sont maintenant de plus grande ampleur et explorent de nouveaux territoires expressifs, comme dans l'*Opus 76 n°4* où le finale s'imprégné de plus de gravité et s'inscrit dans une logique culminative avec un tempo de plus en plus vif. L'*Allegro* initial (page 1) constitue un des plus beaux exemples de forme sonate monothématique : « lever de soleil », le premier thème s'élève au violon 1 dans la superbe nudité de l'accompagnement le plus neutre, le plus immobile et le plus simple jamais imaginé pour un début de quatuor, un accord parfait de quatre mesures. L'apparition du deuxième thème (1'13/3'24) donne lieu à un très bel effet poétique : surplombé par nouvel accord parfait (à la dominante), le violoncelle reprend, symétriquement, selon une courbe descendante le thème qui avait été énoncé au départ de manière ascendante par le violon. C'est le même thème, l'accompagnement est identique et pourtant il est aussi différent de lui que le sont un coucher et un « lever de soleil ». À chacune des articulations du mouvement, s'élève ou descend une ligne qui réinterprète la phrase initiale avec chaque fois un éclairage différent : plus sombre par exemple au début du développement (4'25) – « soleil bas taché d'horreurs mystiques » –, plus majestueux comme un soleil en plein midi lorsque commence la réexposition (5'39), frêle et frémissant pour la réinterprétation du deuxième thème – répartie alors entre le violoncelle (6'49), l'alto (6'56) et le violon 2 (7'02) –, aux couleurs du couchant au début de la coda. Ainsi au-delà de la métaphore du lever de soleil qui convient au début de cet *Allegro*, on peut dire que, dans ce mouvement, Haydn invente de subtiles

variations d'éclairage d'un même objet, un peu comme le fera un siècle plus tard Monet avec sa série de la *Cathédrale de Rouen*. En dehors de ces subtiles variations d'éclairage, Haydn met aussi en œuvre des contrastes vifs à l'aide de motifs secondaires de nature rythmique – motoriques ou percussifs – comme celui qui sépare les deux thèmes de l'exposition (44"/2'56). Le propos de l'*Adagio* en *mi* bémol majeur (page 2) – une grave méditation dans le style hymnique – semble bien différent de l'impressionnisme musical de l'*Allegro*. Et pourtant ce mouvement offre une série tout aussi variée d'éclairages différents sur un même thème, mais il s'agit là d'éclairages intérieurs. Le mouvement est construit avec une stupéfiante liberté sur le canevas d'une forme sonate monothématique, sans développement avec une réexposition en mineur (2'14). Le thème possède les qualités nécessaires à la mise en œuvre d'une « mimesis de la méditation » : concentration mélodique (cinq notes conjointes suspendues par un point d'orgue), registre grave, lenteur du tempo qui donne une impression d'immobilité et de calme souverain, densité de la texture, tout cela concourt à donner au discours un poids de gravité réflexive et de recueillement qui l'apparentent à certaines musiques religieuses. Cependant, à partir de cette situation de départ quasi-hiératique, Haydn, à deux reprises et chaque fois de manière différente – dans l'exposition puis dans la réexposition –, ouvre un chemin qui métamorphose le thème en le dégagant de son ancrage dans les graves (ascension vers l'aigu : contre-exposition [36"], déploiement [1' sqq.] etc.) et en le fluidifiant par une projection de sa ligne en figures mobiles de triolets (1'25). Ce mouvement sublime allie de manière incomparable la liberté de l'esprit d'improvisation et la soumission à un cadre formel, la gravité d'une esthétique de la méditation et la volubilité d'un songe impalpable. Dans les parties menuet de l'*Allegro* suivant, (page 3) Haydn nous invite à une de ces joyeuses fêtes rustiques dont il a le secret. Loin des échos de la campagne viennoise, le trio (1'36) nous imprègne de parfums balkaniques avec ses unissons entêtants et ses pédales obsédantes. De forme ternaire, le finale (page 4) continue dans ses parties extrêmes à cultiver la veine populaire du menuet précédent en l'enrichissant de quelques dispositions contrapuntiques, tandis

que la partie centrale, en mineur (1'30), montre un visage plus grave, plus sévère et une démarche plus cahoteuse avec des oppositions de mesures forte et de mesures piano. Après la réexposition, vient une brillante coda où le tempo augmente en deux étapes, d'abord (3'20) pour ouvrir un passage où les quatre instruments énoncent à tour de rôle, en un jeu virtuose, une brève cellule du thème, ensuite pour lancer la section finale (3'39), placée sous l'empire de la vitesse.

Bernard Fournier

**QUATUOR AMEDEO MODIGLIANI** quatuor à cordes

**PHILIPPE BERNHARD** violon

**LOÏC RIO** violon

**LAURENT MARFAING** alto

**FRANÇOIS KIEFFER** violoncelle

Le Quatuor Modigliani fait déjà partie des jeunes formations européennes les plus reconnues et les plus louées. Parmi ses futurs engagements figurent des hauts lieux de la musique de chambre, comme le Théâtre du Châtelet, l'Auditorium du Louvre, le Lincoln Center, le Wigmore Hall, le Concertgebouw d'Amsterdam, le Kioi Hall de Tokyo, le festival de Verbier, ainsi que des tournées au Japon, aux Etats-Unis, en Allemagne...

Après avoir remporté en janvier 2006 à New York le Premier Prix des très prestigieuses Young Concert Artists Auditions, il est très régulièrement invité à se produire sur de nombreuses scènes américaines (Kennedy Center de Washington, Vancouver Recital Hall, Carnegie Hall, Princeton University...). En 2005, le quatuor avait remporté le concours international Vittorio E. Rimbotti de Florence. En 2004 déjà, pour sa première participation à une compétition internationale, le Quatuor Modigliani était la révélation du concours international de quatuor à cordes d'Eindhoven TROMP où il obtint le 1<sup>er</sup> Grand Prix ainsi que trois prix spéciaux.

Après avoir reçu l'enseignement du Quatuor Ysaÿe au Conservatoire Supérieur de Paris, puis suivi les master-classes de Walter Levin et de György Kurtág à Pro-Quartet, le Quatuor Modigliani a eu la chance de travailler aux côtés du Quatuor Artemis à la Berlin Universität der Künste.

A partir de septembre 2008, le Quatuor Modigliani enseignera à son tour à l'Académie Internationale de Musique de Cagliari.

Invité à se produire dans de nombreux festivals et salles de concerts en France et à l'étranger, (Folle Journée de Nantes, Festival de l'Epau, Festival de Menton, Festival de la Chaise-Dieu, Festival d'Aix en Provence, Auditorium du Louvre, Orangerie de Sceaux, Serres d'Auteuil, Moments Musicaux de La Baule, Festival du Périgord Noir, Grand-Opéra de Bordeaux, Festival International de Quatuor à Cordes en Pays de Fayence, Festival Mecklenburg-Vorpommern, Festival de Rheingau en Allemagne, City of London Festival, Wigmore Hall, Concertgebouw d'Amsterdam, Music Center Frits Philips à Eindhoven, La Pergola de Florence, Théâtre de Cagliari, Festival Fazioli...), le Quatuor Modigliani compte comme partenaires de musique de chambre des interprètes de renom comme Michel Dalberto, Jean-Marc Luisada, Michel Portal, Bruno Canino, Gary Hoffman, Abdel Rahman el Bacha, Henri Demarquette, François Salque, Karl-Heinz Steffens, Jean-Frédéric Neuberger, Alain Planès...

En 2005 le Quatuor Modigliani est lauréat de la Fondation Groupe Banque Populaire ainsi que du programme Déclic (Culture France) - Radio France - Mécénat Musical Société Générale. En 2006 la Fondation de France lui attribue le Prix Charles Oulmont.

Depuis 2007 le Quatuor Modigliani reçoit le soutien de la Swiss Global Artistic Foundation ainsi que de la Spedidam, et remporte le Prix HSBC de l'Académie Européenne d'Aix en Provence.

Au printemps 2006 le quatuor a présenté son premier disque consacré à Schumann, Wolf et Mendelssohn (label Nascor distribution Harmonia Mundi), qui a suscité les commentaires les plus élogieux.

François Kieffer joue un violoncelle de Giovanni Grancino de 1700 prêté par The Swiss Global Artistic Foundation.



**This Haydn recording by the Modigliani Quartet brings together three of the most remarkable quartets by the composer regarded as the creator of the genre. Each of these works comes from a prestigious set of six quartets composed in Haydn's maturity, when he was already over fifty, and they are all conceived more in the spirit of the public concert than for the drawing-room, as the earlier sets were.**

**Haydn, Quartet in G major, op.54 no.1, Hob.III:58**

Composed in 1788, probably premiered in London in 1789, published in 1789.

I – Allegro con brio. II – Allegretto. III – Menuetto-Allegretto.

IV – Finale, Presto.

Duration: approximately 20 minutes. Tracks 9-12.

Written for Johann Tost, a violinist in Prince Esterházy's orchestra, the six quartets opp.54/55, whose first violin parts are particularly virtuosic, are brilliant and spectacular works which nonetheless conserve the experimental dimension characteristic of Haydn's craftsmanship. Here the composer aims for concision and concentration, not shrinking from the occasional short cut, sometimes preferring abrupt shifts to finely polished transitions. For the traditionally fast movements (nos.1 and 4), he employs very rapid tempos; he gives the minuets (here always the third movement) a less dance-like character, and invests the slow second movements with a depth and gravity still unusual in his output of quartets at that time.

Like many Haydn movements in sonata form, the Allegro con brio (track 9) of op.54 no.1 is essentially monothematic, with the contrasts and character of the movement deriving their structure from the different motifs of its opening theme. Over an almost uninterrupted texture of repeated notes, it alternates between an 'imperious' call to attention, forte with clear-cut lines; a second, piano and more nonchalant, formed from agile but concentrated (8<sup>th</sup>/1<sup>st</sup>/34), chromatic figures (bar 4); and a third, 'reflexive' motif, with its long notes and slow progression towards the darker regions of D minor (31<sup>st</sup>/1<sup>st</sup>/57). Restated in the tonic (G major) but coming almost as a surprise in the warmer light shed on it by a new layout of its basic triad (43<sup>rd</sup>/2<sup>nd</sup>/10), the 'imperious' motif then

introduces the harmonically contrasting area of the dominant (D); it now presents a more cheerful, relaxed face, whether in the polite dialogue between the two violins (58<sup>th</sup>/2<sup>nd</sup>/24) or in the little delicately whispered motifs before the repeat. The development reposes essentially on the confrontation between the 'imperious' call – now dramatised by its presentation in the minor – and the 'reflexive' motif. A 'false reprise' (3'42), the sort of musical trompe-l'œil in which Haydn delights, brings back the opening motif in its initial form before splitting up its elements in a close dialogue for the four voices. The recapitulation, to which this leads on naturally (4'06), reorganises the events of the exposition by shortening some, omitting others, and making much more extensive use of the whispered motif (4'12) which is combined contrapuntally with elements derived from the opening theme. The latter finally imposes its authority (5'21) and provides a vigorous conclusion to a brilliant, resolute movement which also succeeds in creating shadowy, more interrogative areas.

The principal subject of the Allegretto (track 10) is again underpinned by a series of repeated notes (40<sup>th</sup>), this time *louré* (detached within a single bowstroke). This theme, dreamy in character, interspersed with rests, gradually moves towards the high register (bar 18) as it opens out. But whatever its calm, luminous beauty, it is in the second group of this sonata exposition that Haydn attains the most intense expression, and in a particularly original way. He does not deploy a second theme in the melodic sense of the term, but – after a transition which seems to fill that role, with a broadly inflected legato phrase (48<sup>th</sup>) – he uses the *louré* motif of the initial accompaniment in layers as the basis of a harmonic theme (1'20) which modulates unsettlingly into distant keys with mysterious tone-colours (from D to G, then by thirds to B flat followed by D flat). A brief development (2'15) built on the transitional phrase leads to a recapitulation which presents the second theme in a new harmonic progression (2'57<sup>th</sup>), still in minor thirds (C-E flat-G flat) but in a twilight atmosphere, until the emergence of a peaceful, transparent coda.

The Menuetto, marked forte almost throughout, (track 11) is an energetic piece whose decisive rhythm is emphasised by offbeat *sforzandi* which sporadically disrupt the regular swing of the triple time. Always piano and light in texture, the Trio (1'42) – a poetic

ändler, initially without the first violin – offers a sharp contrast with the delicacy of its brief motifs interspersed with rests while the cello traces a continuous line of arabesques.

The Finale (track 12) is a sonata-rondo whose main theme irrigates each section of the movement, communicating its extreme vitality to all of them. Varied refrains and episodes are built on the same elements, notably rhythmic, with the frequent recurrence of the percussive anapaest (short-short-long) which forms the head of the theme. Even the couplets which move towards the minor mode stay within this same bracing atmosphere, with the episode in G minor (0'57) replacing the motoric dynamism of the theme's accompaniment with simple punctuations in repeated notes or agile runs which burst forth on the different instruments. In this landscape where everything seems to repeat itself (the refrain recurs six times), in fact everything changes subtly, in the presentation of the theme (always on the first violin, but in different registers), the harmonic colour, and the distribution of the textural components between the instruments. We may underline one of the most remarkable aspects of this: Haydn subtly modifies the conclusion of the sections each time, still using only the three notes of the initial anapaest yet varying its invariably homophonic enunciation (more or less prolonged repetition, different pitches, different dynamics, suspension on a fermata, insertion of a rest, and so forth – cf. 22'/39'/1'33'/2'10'/2'38'/2'56'/3'11). Each time we are confronted with one of those elements of surprise of which Haydn was so fond, but this perpetually renewed art of disrupting the discourse rises above the level of a mere witticism of which we would tire because we know how it works: by heightening the expressive intensity, it constantly keeps the listener on tenterhooks.

#### Haydn, Quartet in G minor, op.74 no.3, 'Rider', Hob.III:74

Composed in 1793, probably premiered in London in 1794, published in 1796.

I – Allegro. II – Largo assai. III – Menuetto-Allegretto.

IV – Finale, Allegro con brio.

Duration: approximately 20 minutes. Tracks 5-8.

Op.74 no.3 belongs to a group of six quartets (opp.71 and 74) dedicated to Count Anton Georg Apponyi<sup>1</sup> and written in 1792-3 – probably for the violinist Johann Peter Salomon – with a view to the composer's second London trip, planned for 1794. In any case, when he set to work on these six new quartets, Haydn clearly had in mind the setting in which they would be played, that is to say the concert hall, and not, as for all his previous quartets, a Viennese salon. This is why these quartets offer a fuller sonority and a more symphonic style of writing than their predecessors. The textures are more compact, and thus less given to dialogue: the instruments, more often closely interlinked with each other, frequently combined in homophonic or homorhythmic procedures, are less free to indulge in long solos or exchange short incisive motifs.

Moreover, for the first time in his quartets, Haydn makes use of introductions to the first movements, as in some of his symphonies. This is evidently 'curtain-raising' music, intended immediately to attract the attention of the audience in the large London concert halls.

Hence the Quartet op.74 no.3 (track 5) begins with eight forte bars in unison, followed by two bars of silence. Here, unlike the other five quartets of this set, this spectacular opening device is integrated with the discourse of the sonata form: not only is it included in the repeat of the exposition (1'28), it also constitutes one of the principal arguments of the development, whose motoric triplets it lashes almost without interruption (3'06).

After this vigorous opening fanfare, the first thematic group presents two more generative motifs: first a little plaintive motif (12'/1'40) in anapaestic rhythm (short-short-long) which circulates between the four voices, then a triplet motif (23'/1'51) which may take several forms but is always brisk in character. These two motifs succeed one another and are superimposed in all sorts

of instrumental combinations until the appearance of the second theme in the relative major (11'/2'30); supremely elegant, brimming with charm and alacrity, it is successively stated by the two violins over a triplet ostinato, a figure common to the two thematic groups. The development (2'58") works out the elements of those two groups in turn: after the motoric section, obsessively underpinned by the fanfare motif, the second theme makes a brief appearance (3'31) in the guise of a transition to the plaintive motif (3'38) which is treated to a process of intensification until the recapitulation (3'58), symmetrical with the exposition aside from the elision of the fanfare motif.

The peak of the work and a movement of visionary intensity, the *Largo assai* (track 6) in ABA' form deploys a chorale in its outer sections in E major: the four voices of the quartet are united in the statement of a theme whose phrase-structure juxtaposes a thematic presentation interspersed with silences, and the plenitude of long-held chords; the noble, grave expression of feeling acquires a pathetic dimension thanks to astonishing modulations, the effect of which is further amplified by a change of dynamics in the first strain (*crescendo - ff*, 33'/1'18) and above all in the second, when the sudden shift to the minor is underlined by a *piano subito* (1'36'/3'20). The brief central section in G minor (3'18), entirely underpinned by a texture of repeated notes, is already Schubertian in tone. This forward-looking character is still more perceptible in the reprise (4'14) which, in addition to its relatively traditional logic of ornamentation, introduces a stupefying triplet figure at the *pp* modulation to the minor (5'06). The movement ends in an atmosphere of confident gravity characteristic of Haydn's aesthetic.

The Menuetto, *Allegretto*, (track 7) contrasts its outer sections in G major, homophonic in style and lively in character, with a Trio in G minor (1'23) which assigns a larger role to counterpoint and makes use of chromaticism, tingeing the discourse with a darker, even somewhat neurotic feeling.

The quartet's – apocryphal – title ('The Rider') was inspired by the galloping rhythm of the fierce first theme of the Finale, *Allegro con brio* (track 8). Although it has the same type of anacrusic opening and the same syncopated accompaniment, the second theme (30'/2) contrasts with the 'rider' motif in its gaiety and

charm and its radiant key (B flat major as opposed to G minor); but this theme is soon seized by the demon of virtuosity which tempts the first violin into rapid runs (52'/2'22), then takes it up to giddy heights (1'20'/2'49) before the exposition closes with a codetta (1'23'/2'53) devoted to a short dialogue between the voices grouped in pairs (violin 1 and cello/violin 2 and viola). The development (2'58) initially subjects the material to a fairly classic motivic and harmonic treatment; then comes a superb and astounding passage where the galloping theme is suddenly interrupted three times (3'26 et sqq.); when it restarts, it appears to drag (3'37 et sqq.) before finding its way, which leads it on heroically to the recapitulation (3'58). The latter section, symmetrical with the exposition, is followed (5'11) by a coda of some contrapuntal complexity and surprising refinement of touch in which the four instruments delicately exchange scraps of thematic material before reinterpreting the codetta of the exposition (5'51).

#### Haydn, Quartet in B flat major, op.76 no.4, 'Sunrise', Hob.III:78

Composed in 1797, dedicated to Count Erdödy, published in 1799.

I – Allegro con spirito. II – Adagio. III – Menuetto-Allegro.

IV – Finale, Allegro ma non troppo.

Duration: approximately 24 minutes. Tracks 1-4.

The so-called 'Sunrise' Quartet, an apocryphal title conferred on the work in reference to the opening of the first movement, comes from Haydn's most accomplished and prestigious set, op.76. After this, the composer was to complete no further collections of six quartets such as eighteenth-century usage dictated: his op.77 is confined to two quartets composed in 1799, followed in their turn by just two movements of an unfinished quartet he embarked on in 1802.

In fact, while continuing to look towards the future, the op.76 set integrates more completely than any of the preceding groups the various experiments the composer had carried out in the domain of the quartet. Alongside the six quartets that Mozart dedicated to his older colleague, Haydn's op.76, in its inventiveness and

<sup>1</sup> A patron of music and amateur violinist, Apponyi had sponsored the composer for admission to the Masonic Lodge 'Zur wahren Eintracht' in 1785.



accomplishment, its diversity and power of irradiation, dominates the eighteenth century, that golden age of the string quartet when works in the genre sprang up in their thousands. One of the aesthetic tendencies of op.76 is a philosophical deepening, a search for increased inwardness, which results in greater weight being assigned to the slow movement. Similarly, the finales, traditionally brief, brilliant and festive, now assume greater breadth and explore new expressive territories, as in op.76 no.4 where the finale takes on more gravity and participates in a culminating logic with a faster and faster tempo.

The initial *Allegro* (track 1) constitutes one of the finest examples of monothematic sonata form: the 'sunrise', the first theme, soars up on the first violin amid the proud nudity of the most neutral, most immobile and simplest accompaniment ever devised for a quartet opening, a triad prolonged over four bars. The appearance of the second theme (1'13/3'24) generates a fine poetic effect: beneath a new triad (of the dominant), the cello symmetrically takes up the theme initially stated in an ascending line by the violin, now in a descending curve. It is the same theme, the accompaniment is identical, and yet it is as different from the first as a sunset is from a 'sunrise'. At each point of articulation of the movement one finds a rising or falling line which reinterprets the initial phrase in a different light each time: darker, for instance, at the start of the development (4'25) – like a sun low in the sky, perhaps Rimbaud's 'soleil bas taché d'horreurs mystiques'; more majestic, like a sun at its zenith, when the recapitulation begins (5'39); frail and shivering for the reinterpretation of the second theme – now divided between the cello (6'49), the viola (6'56), and the second violin (7'02); and taking on the colours of sunset at the beginning of the coda. Hence, going beyond the metaphor of sunrise which is appropriate to the beginning of the *Allegro*, one may say that, in this movement, Haydn invents subtle variations of lighting of a single object, rather as Monet was to do a century later with his series of paintings of Rouen Cathedral. Apart from these subtle lighting effects, Haydn also provides sharp contrasts by using secondary motifs of a rhythmic nature – motoric or percussive – such as the one that separates the two themes of the exposition (44"/2'56).

The aim of the Adagio in E flat major (track 2) – a grave meditation in hymnic style – would appear to be very different from the

musical impressionism of the *Allegro*. Yet this movement offers a series of different lightings of a single theme that is just as varied as its predecessor; only here the effects we are dealing with are internal. The movement is built with amazing freedom on the canvas of a monothematic sonata form without development, featuring a recapitulation in the minor (2'14). The theme possesses the qualities required for the implementation of a 'mimesis of meditation': the melodic concentration (five conjunct notes suspended by a fermata), the low register, the slowness of tempo which gives an impression of immobility and sovereign calm, the density of texture – all these elements combine to give the discourse a weight of introspective gravity and contemplation which relates it to certain works of sacred music. However, starting from this quasi-hieratic point of departure, Haydn twice and in different ways [in the exposition, then in the recapitulation] opens up a path which transforms the theme by freeing it from its anchorage in the low register (ascent towards the high register: counter-statement (36"), deployment (1' sqq.), etc.) and fluidifying it by a projection of its line in mobile triplet figures (1'25). This sublime movement incomparably blends the freedom of an improvisatory spirit with submission to a formal framework, the gravity of an aesthetic of meditation and the volubility of an impalpable dream.

In the minuet sections of the ensuing *Allegro* (track 3), Haydn invites us to one of those joyful rustic celebrations of which he alone has the secret. Far from these echoes of the Viennese countryside, the Trio (1'36) soaks us in fragrances from the Balkans, with its heady unisons and haunting pedals.

The Finale, in ternary form (track 4), continues in its outer sections to cultivate the popular vein of the preceding minuet, enriching it with a number of contrapuntal devices, while the central part in the minor (1'30) presents a more serious, more severe face, and also a bumpier progress with its contrasts between bars of *forte* and *piano*. After the reprise comes a brilliant coda in which the tempo accelerates in two stages, first (3'20) to usher in a passage where the four instruments take turns to deliver a virtuoso statement of a brief cell from the theme, then to launch the final section (3'39) under the influence of vertiginous speed.

Bernard Fournier

#### AMEDEO MODIGLIANI QUARTET

PHILIPPE BERNHARD violin

LOÏC RIO violin

LAURENT MARFAING viola

FRANÇOIS KIEFFER cello

The Modigliani Quartet was formed in 2003 and has become one of the most praised and best considered French chamber music groups. The Modigliani Quartet won the 2006 Young Concert Artist Auditions in New York. They were also awarded the Jerome L. Greene Foundation Prize, which will sponsor their New York debut at Carnegie's Zankel Hall, the Washington Performing Arts Society Prize, which will sponsor their Washington, DC debut at the Kennedy Center, the Gulbenkian Foundation Concert Prize for a concert in Paris, the Vancouver Recital Society Prize, the Princeton University Concerts Prize, and the Sander Buchman Memorial Prize. The Quartet had previously won First Prize in the 2005 Young Concert Artists European Auditions in Paris. In 2004, they had won the First Prize, along with several special prizes at the Eindhoven Fritz Philips-TROMP International string quartet competition. They were also awarded the Vittorio Rimbotti in Fiesole, Italy in September 2005.

After studying with the Ysaye quartet at Paris Conservatoire Supérieur de Musique, and attending masterclasses with Walter Levin and Gyorgy Kurtag through Pro Quartet in Paris, the four musicians were invited by the Artemis Quartet to work with them at Berlin's Universität der Künste.

The Quartet was invited to perform at renowned festivals and concert venues in Europe and the United-States including Carnegie Hall (Zankel Hall), Washington DC's Kennedy Center, Wigmore Hall, Amsterdam's Concertgebouw, Nantes Folle Journée, Festival International de Menton, Théâtre du Châtelet and Auditorium du Louvre in Paris, Grand-Theatre de Bordeaux, Eindhoven Frits Philips Hall, Florence's Pergola, Mecklenburg-Vorpommern Festival, City of London Festival,... They have appeared with such artists as Michel Dalberto, Bruno Canino, Jean-Marc Luisada, Abdel-Rahman El Bacha, Jean-Frédéric Neuberger, Karl-Heins Steffens, Gary Hoffman,...

The Quartet released its first CD for the Nascor Label (Harmonia Mundi) in 2006. Reviewers were impressed by the quartet's

maturity and talent.

The quartet is part Culture France's Déclic scheme, sponsored by Radio France-Société Générale, supporting the very best young French classical musicians. They are also supported by the Fondation Groupe Banques Populaire, the Swiss Global Artistic Foundation, and the SPEDIDAM

François Kieffer plays 1700 Giovanni Grancino cello loaned by the Swiss Global Artistic Foundation.



Die Haydn CD des Modigliani Quartetts enthält drei der bemerkenswertesten Quartette des Komponisten, der als Vater des Streichquartetts gilt. Sie sind den berühmten Sammlungen von sechs Quartetten aus Haydns Spätwerk entnommen und entstanden im Gegensatz zu den früheren Streichquartetten nicht für den Salon sondern für ein Konzertpublikum.

#### Haydn, Streichquartett op. 54 Nr.1 in G-Dur Hob.III.58

1788 komponiert, Uraufführung 1789 in London, erschienen 1789.

I – Allegro con brio. II – Allegretto. III – Menuetto-Allegretto.

IV – Finale, Presto.

Dauer: ca. 20 Minuten, Track 9-12.

Die Sechs Streichquartette Opus 54-55 sind allesamt brillante und eindrucksvolle Werke mit einer für Haydn typischen experimentellen Dimension. Sie entstanden für Johann Tost, Violinist im Orchester des Prinzen Esterhazy, woraus sich die in allen sechs Werken besonders virtuose 1. Violinstimme erklärt. Haydn geht es hier um Prägnanz und Konzentration, wobei er sich auch nicht vor Kürzungen scheut und manchen abrupten Übergang einer fein ausgearbeiteten Überleitung vorzieht. Für die traditionell raschen Sätze (Nr. 1, Nr. 4) verwendet er sehr rasche Tempi; die Menuette (Nr. 3) sind weniger tänzerisch als sonst und den langsamen Sätzen (Nr. 2) verleiht er einen in seinen Streichquartetten noch ungewohnten Ernst.

Wie zahlreiche andere Sätze in Sonatenform ist das *Allegro con brio* (track 9) des *Opus 54 Nr.1* im Wesentlichen monothematisch, wobei sich Kontraste innerhalb des Satzes sowie sein Charakter aus den verschiedenen Motiven des Eingangsthemas formen. Über einer beinahe ununterbrochenen Basslinie aus wiederholten Noten wechselt ein „herrschaftlicher“ Appell *forte* mit klar definierten Linien, ein zweiter *piano*, etwas lässiger aus chromatischen Figuren und wendig aber konzentriert (8'/1'34) mit einem dritten „nachdenklichen“, der in langen Notenwerten in düstere Tiefen eines d-Moll absteigt (31'/1'57). Das „herrschaftliche“ Motiv ertönt erneut in der Haupttonart (G), jedoch dank einer neuen Disposition des

Grundakkords (43"/2'10) überraschend wärmer und kündigt die folgende harmonisch kontrastierte Zone der Dominante (D) an; es zeigt sich mit einem freundlicheren Gesicht, sei es im höflichen Dialog der Violinen (58"/2'24) oder in den vor der Reprise zart geflüsterten Motiven. Die Durchführung besteht im Wesentlichen aus der Gegenüberstellung des „herrschaftlichen“ – hier dramatischer in Moll – und dem „nachdenklichen Motiv“. Eine „falsche Reprise“ (3'42), eine Art *trompe-l'œil* wie es Haydn besonders liebte, bringt das Eingangsmotiv zurück, bevor es in einem engen Dialog der vier Stimmen in seine Einzelteile zerlegt wird. Die Reprise (4'06) ordnet die Ereignisse der Exposition indem sie einige zusammenzieht und andere weglässt und dem geflüsterten Motiv weit mehr Platz einräumt (4'12), dem sich nun Elemente des Eingangsmotivs kontrapunktisch hinzu mischen. Schließlich gewinnt dieses Oberhand (5'21) und beschließt kraftvoll den resoluten und brillanten Satz, in dem auch Schatten und Ungewissheiten ihren Raum haben.

Auch das träumerische Hauptthema des *Allegretto* (track 10) ist mit einer Reihe von wiederholten Noten unterlegt (jedoch werden sie hier *portato* auf demselben Bogen gespielt), es wird von kurzen Pausen unterbrochen und entfaltet sich in immer höheren Lagen (40"). Die ruhige und strahlende Schönheit des ersten Themas dieser Exposition wird in der Folge noch übertroffen und zwar auf ganz besonders raffinierte Weise. Haydn führt nämlich kein Seitenthema im melodischen Sinn ein, sondern – nach einem Übergang, der mit einer modulierten *legato* Phrase die Rolle des Seitenthemas zu spielen scheint (48") – verwendet er das Hauptthema schichtweise mit der Anfangsbegleitung als Grundlage eines harmonischen Themas (1'20), das nach entfernten Tonarten geheimnisvoller Färbung moduliert (von d nach g, dann in Terzen nach b und es). Eine kurze Durchführung (2'15) aus dem Material der Übergangsphrase führt zur verdichteten Reprise, die für das zweite Thema (2'57) eine neue harmonische Progression wieder in kleinen Terzen (c – es – ges) jedoch in einem *chiaroscuro* vorsieht, bis zu einer transparenten und friedlichen Coda.

Das Menuett steht fast durchwegs in *forte* (track 11) und ist ein kraftvolles Stück, dessen entschiedener Rhythmus sich durch synkopierte *sforzandos* in Frage gestellt sieht,

die das regelmäßige Wiegen des Dreier-Taktes sporadisch unterbrechen. Das Trio (1'42) – ein poetischer Ländler, erst ohne Violine 1 gespielt – steht ganz in *piano* und bildet mit den zarten, von Pausen unterbrochenen Motiven, zu denen das Cello eine ununterbrochenen Arabeskenlinie zeichnet, einen scharfen Kontrast.

Das Finale (track 12) ist eine Rondo-Sonate, deren Hauptthema jeden weiteren Teil des Satzes mit seiner Vitalität prägt. Die verschiedenen Refrains und Couplets sind aus denselben rhythmischen Elementen aufgebaut, wobei ein perkussiver Anapästs (kurz-kurz-lang), mit dem das Thema beginnt, häufig wiederkehrt. Auch die Couplets in Moll bleiben in derselben kraftvollen Atmosphäre: im Couplet in g-Moll (57") z.B. wird die dynamische Motorik der Begleitung des Themas durch einfache Basspunktierungen oder flinke Einwüfen der verschiedenen Instrumente ersetzt. In dieser Landschaft, in der sich alles zu wiederholen scheint – der Refrain ertönt insgesamt sieben Mal – geschehen tatsächlich subtile Veränderungen, sowohl in der Präsentation des Themas (immer in der ersten Violine aber in verschiedenen Lagen) als auch in der harmonischen Färbung oder in der Satzaufteilung der Instrumente. Eine Besonderheit soll hervorgehoben werden: obwohl jeder Teil mit denselben drei Noten des Anapästs endet, gelingt Haydn jedes Mal eine subtile Variation (mehr oder weniger lange Wiederholung, in verschiedenen Tonlagen, unterschiedliche Dynamik, Unterbrechung durch einen Orgelpunkt, Einfügen von Pausen, etc. (vgl. 22', 39", [1'33], [2'10], [2'38], [2'56], [3'11]). Dabei handelt es sich immer um ein Überraschungselement, für die Haydn bekanntlich eine besondere Vorliebe hatte; doch ist es weit mehr als ein simpler Spaß, dessen man rasch müde würde, weil man den Trick durchschaut: mit einer immer neuen Art, den Musikfluss zu unterbrechen und gleichzeitig die Ausdruckskraft zu verstärken, hält er die Zuhörer ständig in Atem.

#### Haydn, Streichquartett op. 74 Nr.3 „Der Reiter“ in g-Moll Hob.III.74

1793 komponiert, 1794 in London entstanden, 1796 erschienen.

I – Allegro. II – Largo assai. III – Menuetto-Allegretto.

IV – Finale, Allegro con brio.

Dauer: ca. 20 Minuten, Track 5-8.

Das *Opus 74 Nr. 3* gehört zu einer Gruppe von sechs Streichquartetten (Opus 71 und 74), die Haydn 1792-93 im Hinblick auf seine zweite, für 1794 vorgesehene Londonreise für den Violinisten Peter Solomon komponierte und dem Grafen Anton Georg<sup>2</sup> Apponyi widmete. Ganz offensichtlich denkt Haydn bei der Komposition dieser Quartette an eine Aufführung im Konzertsaal: sie haben einen volleren Klang und sind deutlich sinfonischer gedacht als die früheren Quartette, die in den Wiener Salons gespielt wurden. Der Satz ist kompakter und daher weniger dialogisch: Die Instrumente sind öfter solidarisch untereinander, sie werden in homophonen oder homorhythmischen Passagen geführt und sind daher weniger frei, sich langen Solos hinzugeben oder untereinander kleine, prägnante Motive auszutauschen.

Zum ersten Mal in einem Streichquartett verwendet Haydn hier wie in manchen Sinfonien eine Introduktion zu Beginn des ersten Satzes. Es handelt sich dabei um Musik zum „Heben des Vorhangs“, um gleich zu Beginn die Aufmerksamkeit des Publikums in den großen Londoner Konzerthallen zu gewinnen. So beginnt das *Opus 74 Nr. 3* (track 5) mit acht einstimmigen *forte* Takten, gefolgt von zwei Takten Pause. Im Gegensatz zu den fünf anderen Quartetten derselben Gruppe, wird diese spektakuläre Eröffnung in die Sonatenform integriert: sie ist nicht nur Teil der Wiederholung der Exposition (1'28), sondern auch ein Hauptelement der Durchführung, wo sie fast ununterbrochen die motorischen Triolen peitscht (3'06).

Nach der kraftvollen Anfangsfanfane liefert uns die erste Themengruppe zwei weitere Grundmotive: zuerst ein kleines klagendes Motiv (12"/1'40), das mit seinem Anapäst Rhythmus (kurz-kurz-lang) in den vier Stimmen kreist, dann ein wachsameres Triolenmotiv (23"/1'51), das immer neue Formen annimmt. Diese zwei Motive folgen einander und überlagern sich in den

1 Apponyi, Violinist und Mäzen, war Haydns Pate bei dessen Aufnahme in die Freimaurerloge „Zur wahren Eintracht“ 1785.





verschiedenen instrumentalen Kombinationen bis das zweite Dur-Thema schwungvoll und elegant ertönt (1'2/30); es wird nacheinander von den zwei Violinen über einem Triolen *ostinato* vorgestellt, wobei die Triolenfigur beiden Themengruppen gemeinsam ist. Die Durchführung (2'58) behandelt nacheinander die Elemente beider Themengruppen: nach einer motorischen, mit beherrschenden Fanfareakzenten unterlegten Passage ertönt kurz das zweite Thema (3'31) als Übergang zum klagenden Motiv (3'38), das in einer Intensivierung bis zur Reprise geführt (3'58) wird, die ohne das Fanfarenmotiv symmetrisch zur Exposition steht.

Visionärer Höhepunkt des Werkes ist zweifellos das *Largo assai* (track 6) in einer ABA'-Form mit einem Choral in E-Dur als A, bzw. A' Teil: Das Thema wird vierstimmig vorgetragen und ist durch den Gegensatz einer von Pausen unterbrochenen Passage und ausgehaltenen vollen Akkorden gekennzeichnet. Der noble und erste Ausdruck entsteht durch verblüffende Modulationen, deren Wirkung im ersten Teil durch eine dynamische Steigerung verstärkt wird (*cresc. ff.*, [33"/1'18]); im zweiten Teil wird dann eine plötzliche Modulation nach Moll durch ein *piano subito* (1'36/2'30) hervorgehoben. Das kurze Trio in g-Moll (3'18) ist durchwegs rhythmisch strukturiert und lässt Schubert anklagen. Diese Vorwegnahme kommt in der Reprise (4'14) noch deutlicher zum Ausdruck, die trotz ihrer ziemlich traditionellen Verzerrungslogik in einer *pp* Mollmodulation eine verblüffende Triolenfigur einführt (6'09). Der Satz schließt in einer für Haydns Ästhetik typischen Atmosphäre der ersten Vertraulichkeit.

Das einstimmige und verspielte Menuett, *Allegretto* (track 7), in G-Dur (1'23) steht einem Trio in g-Moll gegenüber, das auf Grund von Kontrapunkt und Chromatik recht düster wirkt.

Der – nicht von Haydn stammende – Titel „Der Reiter“ verdammt das Quartett dem ersten Thema des Finales, *Allegro con brio*, (track 8) mit seinem wild galoppierenden Rhythmus. Das zweite Thema (30"/2') beginnt zwar auch mit einem Auftakt und hat dieselbe synkopierte Begleitung, unterscheidet sich aber vom Reiterthema durch eine charmante Verspieltheit und seine strahlende Tonart (B-Dur / g-Moll). Doch schon wird auch dieses Thema vom Dämon der Virtuosität erfasst, der die erste Violine durch rasche Passagen hetzt (52"/2'22), um sie dann in Schwindel

erregende Höhen zu treiben (1'22/2'49). Die Exposition schließt mit einer *codetta*, (1'23/2'53) einem kleinen Dialog von paarweise zusammengenommenen Instrumenten (Violine 1 und Violoncello / Violine 2 und Bratsche). In der Durchführung (2'58) wird zuerst ganz klassisch das Material motivisch und harmonisch verarbeitet, dann folgt ein wunderbar überraschender Abschnitt, in dem das Reiterthema drei Mal ganz plötzlich unterbrochen wird (3'26 sqq.); als es wieder aufgenommen wird, scheint es erst gar nicht von der Stelle zu kommen (3'37 sqq.), bevor es schließlich seinen Weg findet und heroisch zur Reprise führt (3'58). Diese ist symmetrisch zur Exposition und wird von einer ziemlich kontrapunktischen Coda gefolgt (5'11), in der die vier Instrumente unendlich zart Elemente des thematischen Materials austauschen, bevor sie zum Schluss die *codetta* der Exposition aufnehmen (5'51).

#### Haydn, Streichquartett op. 76 Nr. 4 „Sonnenaufgang“ in B-Dur Hob.III.78

1797 komponiert, dem Grafen Erdödy gewidmet, 1799 erschienen.

I – Allegro con spirito. II – Adagio. III – Menuetto-Allegro. IV – Finale, Allegro ma non troppo.  
Dauer: ca. 24 Minuten. Track 1-4.

Das so genannte „Sonnenaufgang“ Quartett, dessen – ebenfalls nicht von Haydn hinzu gefügte – Titel sich auf den Anfang des ersten Satzes bezieht, entstammt dem *Opus 76*, das zweifellos die Krönung von Haydns Streichquartettproduktion darstellt. Es ist die letzte Sammlung von sechs Streichquartetten, wie sie im 18. Jahrhundert üblich waren, *Opus 77* besteht aus nur zwei Quartetten aus dem Jahre 1799, zu dem 1802 zwei weitere Sätzen eines unvollendeten Quartetts hinzu kamen.

*Opus 76* ist die Summe von Haydns Erfahrungen in der Streichquartettkomposition und weist gleichzeitig weit in die Zukunft. Wie Mozarts sechs Haydn gewidmete Quartette, besticht Haydns *Opus 76* durch unvergleichlichen Einfallsreichtum und Vielseitigkeit, unerreichte Vollkommenheit und Ausstrahlung, und steht ganz im Zeichen des Goldenen Zeitalters des Streichquartetts, wie das 18. Jahrhundert mit Recht bezeichnet

wird. Eine ästhetische Tendenz des *Opus 76* besteht im Vertiefen eines Gedankens, im Suchen nach mehr Innerlichkeit, wodurch der langsame Satz an Bedeutung gewinnt. Ebenso sind die Finale – bisher kurze, brillante und festliche Sätze – ausgedehnter und ausdrucksstärker, wie z.B. im *Opus 76 Nr.4*, wo das erste Finale sich in einem großen Bogen in ein immer rascheres Tempo steigert.

Das *Allegro* (track 1) ist eines der schönsten Beispiele monothematischer Sonatenform: „Sonnenaufgang“, das erste Thema erhebt sich in der ersten Violine zu einer Begleitung, wie sie für den Anfang eines Streichquartetts neutraler, statischer und einfacher nicht sein könnte, ein ausgehaltener Akkord über vier Takte. Das zweite Thema (1'13/3'24) ergibt einen hübschen poetischen Effekt: über einem neuen Akkord (zur Dominante) nimmt das Violoncello in einem absteigenden Bogen das Thema, das die Violine in einem aufsteigenden Bogen vorgetragen hatte, wieder auf. Es ist eindeutig dasselbe Thema, die Begleitung ist identisch und doch sind die beiden so verschieden voneinander wie ein Sonnenuntergang von einem „Sonnenaufgang“. In jeder Bewegung hebt oder senkt sich eine Linie, die die Anfangsphase jedes Mal in ein anderes Licht stellt: etwas düster, zum Beispiel zu Beginn der Durchführung (4'25) – „Ich sah die Sonne hängen mit mystischem Grauen befleckt“ (A. Rimbaud) –, majestätisch wie die Sonne im Zenit, bei der Reprise (5'39), zart und bebend für die Neuinterpretation des zweiten Themas – aufgeteilt zwischen Violoncello (6'49), Bratsche (6'56) und Violine 2 (7'02) – und in den Farben des Sonnenuntergangs, zu Beginn der Coda. So geht Haydn über die Metapher des Sonnenaufganges, die durchaus zum Beginn des Satzes passt, hinaus und malt subtile Lichtvariationen desselben Objekts, in der Art wie Monet ein Jahrhundert später mit seinen *Kathedralen von Rouen*. Neben diesen subtilen Lichtvariationen verwendet Haydn auch lebhafteste Kontraste mit rhythmischen Seitenthemen – motorisch oder perkussiv – wie das, das die beiden Themen der Exposition trennt (44"/2'56).

Das *Adagio* in Es-Dur (track 2) ist eine erste Meditation in der Art eines Hymnus und steht in starkem Gegensatz zum musikalischen Impressionismus des *Allegro*. Doch auch dieser Satz enthält eine vielfältige Reihe verschiedener Beleuchtungen desselben

Themas, wobei es sich hier um inneres Licht handelt. Der Satz ist mit einer verblüffenden Freiheit aus einer monothematischen Sonatenform entworfen, ohne Durchführung und mit einer Reprise in Moll (2'14). Das Thema enthält die nötigen Eigenschaften für eine „Mimesis der Meditation“: melodische Konzentration (fünf durch einen Orgelpunkt verbundene Noten), tiefe Tonlage, langsames Tempo, das den Eindruck von Unbeweglichkeit und souveräner Ruhe vermittelt, und ein dichtes Satzgefüge, all dies gibt der Musik eine erste Nachdenklichkeit und Sammlung, wie sie manchen religiösen Werken eigen ist. Doch Haydn findet aus dieser beinahe feierlichen Anfangssituation zwei Mal und jedes Mal anders – in der Exposition und dann in der Reprise – einen Weg, das Thema zu verwandeln indem er ihm einmal seine Verankerung in den tiefen Lagen nimmt (Aufstieg in hohe Lagen: Gegen-Exposition [36"], Entwicklung [1' sqq.] etc.) und ein anderes Mal seine Linie in bewegliche Triolenfiguren verflüssigt (1'25). Dieser wunderbare Satz verbindet auf unvergleichliche Art die Freiheit der Improvisation mit einem formellen Rahmen, den Ernst einer meditativen Ästhetik mit einem flüchtigen Traum.

In den beiden Menuett Teilen des folgenden *Allegro* (track 3) lädt uns Haydn auf seine ganz eigene Art an ein fröhliches Landfest ein. Das Trio (1'36) entfernt sich vom Wiener Landleben und lässt mit seinen hartnäckigen Unisono und betäubenden Orgelpunkten den Balkan anklagen.

Das dreiteilige Finale (track 4) behält im ersten und letzten Teil die volkstümliche Art des vorübergehenden Menuetts und bereichert sie mit etwas Kontrapunkt (1'30), während der Mittelteil in Moll mit seinen Gegensätzen von *forte* und *piano* Takten erster und etwas holpriger daher kommt. Auf die Reprise folgt eine brillante Coda, deren Tempo in zwei Etappen beschleunigt wird: einmal (3'20) zu Beginn einer Passage, in der die vier Instrumente der Reihe nach ein einzelnes Element des Themas virtuos vortragen, und ein zweites Mal, um sich in den Schlussteil zu stürzen (3'39), der ganz im Zeichen der Schnelligkeit steht.

Bernard Fournier

**AMEDEO MODIGLIANI QUARTETT** Streichquartett**PHILIPPE BERNHARD** Violine**LOÏC RIO** Violine**LAURENT MARFAING** Bratsche**FRANÇOIS KIEFFER** Violoncello

Das Modigliani Quartett wurde 2003 von vier jungen Musikern des CNSM Paris gegründet – den Geigern Philippe Bernhard und Loïc Rio, dem Bratschisten Laurent Marfaing und dem Cellisten François Kieffer – und zählt heute bereits zu den bekanntesten jungen französischen Kammermusikensembles. Im Januar 2006 gewann es in New York den Ersten Preis der renommierten Young Concert Artists Auditions, worauf Auftritte in der Carnegie Hall in New York, im Kennedy Center in Washington und in zahlreichen Konzertsälen der USA folgten. 2005 hatte das Quartett den Ersten Preis der European Young Concert Artists Competition sowie den Vittorio E. Rimbotti Wettbewerb gewonnen. Nach dem Besuch von Meisterkursen mit dem Ysaye Streichquartett, W. Levin und G. Kurtág, reist das Modigliani Quartett regelmäßig nach Berlin, um an der Berliner Universität der Künste mit dem Artemis Quartett zu arbeiten. Das Modigliani Quartett wird an zahlreiche Festivals und Konzertanlässe in Frankreich und im Ausland eingeladen und konzertiert als Kammermusikpartner von Künstlern wie G. Hoffman, A.R. el Bacha, M. Dalberto, H. Demarquette, F. Salque, K.-H. Steffens, M. da Silva, B. Chamayou, J.-F. Heisser, A. Tamestit... Es wurde von Culture France für das Programme Déclic 2005 ausgewählt in Partnerschaft mit Radio France und Mécénat Musical Société Générale. Im Frühling 2006 präsentierte das Quartett seine erste CD mit Werken von Schumann, Wolf und Mendelssohn, die in der Fachpresse hoch gerühmt wurde. Das Modigliani Quartett ist Preisträger der Fondation Groupe Banque Populaire sowie des Charles Oulmont Preis der Fondation de France und wird von der Anglo-Swiss Artistic Foundation unterstützt.

Translation / Übersetzung

Charles Johnston (sauf biographie)

Corinne Fonseca-Loli



