



JOSEPH HAYDN, QUATUORS OP. 33 N° 3, 4 ET 6

Joseph Haydn disait volontiers avoir eu une « destinée exemplaire » : parti de rien, il devint l'un des compositeurs les plus célèbres de son temps. Il naît à Rohrau, à une cinquantaine de kilomètres à l'Est de Vienne, dans une famille relativement modeste – son père était charron, maître artisan reconnu et respecté. Très vite on observe chez l'enfant des dispositions pour la musique; il est alors envoyé à Hainburg, puis Vienne comme chantre à la cathédrale Saint-Etienne, jusqu'à ses seize ans. Son ferme refus d'embrasser la carrière ecclésiastique le pousse à la rue; il rencontre alors le célèbre maître de chapelle Porpora qui l'engage comme accompagnateur pour ses leçons de chant, le faisant dormir dans une mansarde où il arrivait que la neige s'infiltrât jusqu'à son lit durant l'hiver, mais lui permettant d'apprendre l'italien, le chant et la composition. Mais ce sont des quatuors qui lanceront sa carrière : en 1757, le jeune Haydn compose ses premiers quatuors (les op. 1 et 2) pour le baron Fürnberg. D'un genre nouveau, différents des divertissements habituels, ils remportent rapidement un immense succès, et l'on en retrouve des copies dans toute l'Europe. Peu de temps après, le compositeur est nommé maître de chapelle et, un an plus tard, après son mariage malheureux avec Maria-Anna Keller, il entre au service du prince Paul Anton Esterházy, l'une des familles les plus fortunées de Hongrie. Très attaché au prince Nicolas, il y restera trente ans, composant pour les deux théâtres du domaine d'Esterháza presque tous ses opéras et la

plupart de ses œuvres symphoniques et de musique de chambre, avant de découvrir Londres durant deux séjours durant lesquels il est célébré triomphalement. De retour à Vienne en 1795, il compose encore les plus célèbres de ses oratorios et messes et bien d'autres œuvres jusqu'à sa mort, le 31 mai 1809, deux semaines après la capitulation de Vienne devant les troupes de Napoléon.

Si Joseph Haydn est l'un des musiciens les plus importants de son temps, tant par le nombre de ses œuvres que par son apport dans les différents genres, il reste le fondateur, avec Boccherini, du quatuor à cordes, un genre nouveau qui met à égalité quatre instruments de la même famille, les faisant dialoguer en se passant de basse continue. On a longtemps attribué au compositeur quatre-vingt-trois quatuors à cordes, en s'appuyant sur leur édition complète par son élève Ignaz Pleyel en 1801; aujourd'hui, leur nombre se porte à soixante-huit, sur une période de 1757 à 1803, soit de la naissance du genre au portes du romantisme.

Dans cette riche production, **les six quatuors op. 33** occupent une place centrale. Composés entre juin et novembre 1781, « ils sont d'un genre tout à fait nouveau et particulier, car je n'en ai pas écrit depuis dix ans », affirme le compositeur. Haydn, alors connu dans toute l'Europe, a déjà écrit une trentaine de quatuors, et en écrira encore plus d'une trentaine. En quoi consiste donc ce genre « nouveau et particulier » ? D'abord, dans un changement de ton; si le quatuor reste une œuvre dite « savante », il intègre une dimension véritablement

populaire, comme en témoignent les finales en forme de rondo; ensuite, les pièces sont plus concises et le ton plus léger – l'humour caractéristique du compositeur s'y fait jour – tout en « [cachant] le plus souvent une grande complexité interne » (Orin Moe), puisque le compositeur se plaît à développer chaque petit élément thématique. Ces quatuors auront une influence déterminante sur le jeune Mozart et feront de nombreux émules, tels Franz Hoffmeister et Ignaz Pleyel, contribuant à pérenniser la forme du quatuor à cordes.

Surnommé « **L'Oiseau** », le **troisième** quatuor de l'opus 33 (Hob.III.39) s'ouvre sur un thème descendant sur deux octaves au premier violon, évoquant peut-être les trilles d'un oiseau, un petit motif en doubles croches de la mélodie se trouvant immédiatement repris comme formule d'accompagnement par l'alto et le violoncelle. Cette ambiguïté entre mélodie et accompagnement est l'une des caractéristiques du style de Haydn « visant la recherche de l'unité dans la diversité »; parfois trait d'humour, ils s'adressent surtout « aux connaisseurs capables d'en apprécier le raffinement et l'esprit » (Frédéric Gonin). Le deuxième mouvement, *Scherzando*, commence avec les quatre voix en homophonie, en *do* majeur, dans une dynamique *piano*, contrastant avec le dialogue léger des deux violons, seuls protagonistes du trio. L'*Adagio*, en *fa* majeur, est tendre et expressif, puis dramatique dans sa partie centrale; c'est « le dernier mouvement de quatuor chez Haydn à faire usage de la reprise variée chère à Carl Philipp Emanuel Bach », tandis que le *Presto* final, au ton très populaire, est « le premier » des quatuors du compositeur « à porter

expressément la dénomination de rondo » (M. Vignal) : on comprend alors que l'opus 33 soit considéré comme un véritable pivot stylistique.

Le **quatrième quatuor** op. 33 (Hob.III.40), en *si* bémol majeur, s'ouvre par un *Allegro moderato* dont le thème est caractéristique de l'humour de Haydn, qui aimait surprendre par des mélodies qui n'adoptent pas le schéma habituel « élan, point culminant, désinence » : le thème, au premier violon, s'élance sur un motif cadenciel répété et souligné par les trilles. Quelques mesures plus loin, le compositeur répète trois fois la cellule *fa-fa-ré*, avant que celle-ci ne réapparaisse au violoncelle, comme si ce dernier n'avait pas su s'arrêter à temps ! Plaisanterie dont se souviendra Mozart dans le *finale* de son quatuor K. 458 dédié à Haydn et dans la même tonalité. D'autres surprises attendent l'auditeur de cette *Allegro* de forme sonate. Le scherzo qui suit, à trois temps binaires, rappelle le menuet, encadrant un trio en mineur, avant le beau *Largo* en *mi* bémol, construit en trois parties autour des trois itérations du thème principal : d'abord énoncé, puis développé dans un discours très modulant, il réapparaît dans un majeur lumineux, puis connaît de nouveaux développements, avant sa troisième apparition et la coda. Le *finale* est un nouvel exemple de l'humour caractéristique de Haydn. Construit comme un rondo de structure A-B-A'-C-A'', il passe par des modulations donnant parfois l'impression d'une fausse note et se termine par une coda dans laquelle le thème est troué de silences, puis s'étend en valeurs longues, avant une fin en *pizzicati*, comme une boutade, prouvant, une fois encore que l'humour

de Haydn, compositeur à la fois sérieux et jovial selon ses contemporains, relève « d'une réflexion esthétique et analytique suffisamment profonde et élevée pour que [...] l' on continue aujourd'hui encore à l'apprécier avec délectation » (F. Gonin).

Enfin, le **sixième quatuor op. 33 (Hob.III.42)** est en *ré* majeur. D'une construction subtile, jouant sur de petits motifs, son premier mouvement expose un thème de huit mesures dont les quatre dernières sont la variation des quatre premières, et surprend son auditeur par une fausse réexposition, avant la véritable réexposition ... qui ne reprend que la partie variée du thème. Vient l'apaisant et méditatif *Andante en ré* mineur, dont le thème est exposé au deuxième violon sur une longue tenue du premier violon, avant un véritable dialogue entre les quatre instruments. Le *Scherzo*, aux temps et accents bien marqués, laisse la part belle au violoncelle dans le trio, avant la reprise du scherzo. Le *Finale*, tranquille, est une suite de variations (A-B'-A'-B'-A"-B"), alternant une partie majeure et une mineure et, petite plaisanterie, une fausse fin avant la fin véritable.

Haydn avait l'habitude de tenir le premier violon lors de l'interprétation de ses quatuors, comme le rapporte dans ses souvenirs en 1784 le compositeur italien Giovanni Paisiello, venu à Vienne pour l'un de ses opéras; l'alto était alors joué par Wolfgang Amadeus Mozart, qui confia au sujet de son mentor, de vingt-quatre ans son aîné : « Lui seul a le secret de me faire sourire, de me toucher au plus profond de mon âme ... » Gageons que ces quatuors, où le complexe s'allie à l'humour, le savant au populaire, sauront toucher leurs auditeurs.

Bénédicte Gandois

Bibliographie :

VIGNAL, Marc, « Haydn », in François-René Tranchefort, *Guide de la musique de chambre*, Fayard, Paris, 1989.
GONIN, Frédéric, *Quatre regards sur les quatuors de Joseph Haydn*, Delatour-France, Sampzon, 2012.
BARBAUD, Pierre, *Haydn*, Seuil, coll. Solfèges, 1963.
ROBBINS Landon, H. C., *Haydn*, Chêne/ Hachette, Paris, 1981.

QUATUOR TERPSYCORDES

Le Quatuor Terpsycordes redéfinit le lien entre un ensemble musical et son public. Il invente de nouvelles manières d'écouter un concert de musique de chambre et s'engage autant auprès des publics empêchés que des jeunes, pour transmettre son art au plus grand nombre.

Le Quatuor Terpsycordes est l'histoire d'une amitié qui perdure depuis plus de 25 ans. Formé à Genève en 1997, guidé par la vision artistique de GáborTakács-Nagy et nourri par l'enseignement des membres des quatuors

Amadeus, Budapest, Hagen, Lasalle et Mosaïques, le Quatuor Terpsycordes conquiert rapidement la scène musicale en remportant notamment le Premier Prix du Concours de Genève en 2001. La rencontre avec des compositeurs majeurs du 20^e siècle (György Kurtág, Sofia Goubaïdoulina), de même qu'avec des personnalités du monde baroque (Gabriel Garrido, Chiara Banchini, Florence Malgoire, Leonardo García Alarcón) contribue à définir et affiner l'évolution esthétique du Quatuor. Ses membres continuent aujourd'hui de collaborer régulièrement avec des partenaires de différents horizons, en intégrant des ensembles tels que l'Orchestre de Chambre de Genève, la Cappella Mediterranea, GliAngeli Genève, Contrechamps, l'Armée des Romantiques ou Elyma. Ces expériences permettent au Quatuor Terpsycordes de porter un regard toujours nouveau sur son répertoire. La prise de liberté et de risque est au cœur de sa démarche, marquée par une constante recherche d'équilibre entre cohésion de groupe et expression individuelle, respect du texte et indépendance face à la partition.

Le répertoire du Quatuor Terpsycordes s'étend de la période préclassique à la création contemporaine. Depuis 2021, il poursuit une intégrale sur instruments d'époque des quatuors de Joseph Haydn au Musée d'art et d'histoire de Genève, tout en entretenant une relation privilégiée avec les compositeurs genevois du 20^e siècle. La publication, au printemps 2024 chez Claves Records, d'un nouvel album entièrement consacré à l'œuvre de Frank Martin vient enrichir une discographie acclamée par la critique, qui aborde autant Haydn que Piazzolla.

Le Quatuor Terpsycordes s'engage activement dans des projets sociaux et éducatifs : il offre des concerts en partenariat avec des fondations, des associations et des établissements d'accueil pour les personnes en situation de handicap, de précarité ou de détention. Il collabore également avec des élèves des écoles de la Ville de Genève. Il transcende les conventions en offrant des expériences uniques visant à partager sa passion : que ce soit à travers des concerts en plein air dans des lieux insolites, des balades musicales à vélo ou des répétitions publiques, il crée des opportunités originales pour faire découvrir la magie de la musique de chambre à de nombreux publics.

Le Quatuor Terpsycordes bénéficie du soutien de la Ville de Genève et de la République et canton de Genève.

JOSEPH HAYDN, STRING QUARTETS OP. 33 Nos. 3, 4 & 6

Joseph Haydn often said that he had enjoyed an “exemplary destiny”: starting from nothing, he became one of the most celebrated composers of his time. He was born in Rohrau, some fifty kilometres east of Vienna, into a relatively modest family – his father was a wheelwright, a recognised and respected master craftsman. The child’s musical talent was quickly recognised; he was first sent to Hainburg and later to Vienna, where he served as a chorister at St. Stephen’s Cathedral until he turned sixteen. His firm refusal to embrace an ecclesiastical career led him to take to the streets; he then encountered the famous choirmaster Porpora, who engaged him as an accompanist for his singing lessons, lodging him in a garret where snow would sometimes seep through to his bed during the winter, but allowing him to learn Italian, singing, and composition. However, his career was launched with string quartets: in 1757, the young Haydn composed his first quartets (Opp. 1 and 2) for Baron Fürnberg. Of a new genre, distinct from the usual divertimenti, these pieces quickly achieved immense success, and copies were to be found throughout Europe. Shortly afterwards, the composer was appointed Kapellmeister, and a year later, following his unhappy marriage to Maria-Anna Keller, he entered the service of Prince Paul Anton Esterházy, one of the wealthiest families in Hungary. Deeply attached to Prince Nikolaus, Haydn held his position for thirty years, composing for the two theatres on the Esterháza estate almost all of his

operas and most of his symphonic and chamber music works, before discovering London during two sojourns during which he was triumphantly celebrated. After his return to Vienna in 1795, he composed his most famous oratorios and masses alongside many other works, until his death on 31 May 1809, two weeks after Vienna’s surrender to Napoleon’s troops.

Joseph Haydn was one of the most important musicians of his time, both for the sheer number of his works and for his significant contributions to various genres. Alongside Boccherini, he was the founder of the string quartet, a new genre placing four instruments of the same family on equal footing and allowing them to dialogue without the need for a continuo bass. For a long time, the composer was credited with eighty-three string quartets, based on the complete 1801 edition by his pupil Ignaz Pleyel. Today, their number stands at sixty-eight, spanning the period from 1757 to 1803, from the birth of the genre to the dawn of Romanticism.

The six quartets Op. 33 occupy a central position within this rich output. Composed between June and November 1781, “they are of a completely new and special genre, for I have not written any for ten years,” the composer declared. Haydn, by then known throughout Europe, had already written some thirty quartets and would go on to write over thirty more. So what was this “new and special” genre? Firstly, a change of tone: whilst the quartet remained a “scholarly” work, it incorporated a truly popular dimension, as evidenced by the rondo-form finales. Secondly, the pieces are

more concise and the tone lighter, with the composer's characteristic humour coming to the fore, while "most often concealing great internal complexity" (Orin Moe), since the composer delighted in developing each small thematic element. These quartets had a decisive influence on the young Mozart and inspired many followers, such as Franz Hoffmeister and Ignaz Pleyel, who helped to perpetuate the string quartet form.

Nicknamed "**The Bird**", the **third** quartet of Op. 33 (Hob. III.39) opens with a descending theme spanning two octaves in the first violin, perhaps evoking the trills of a bird, with a small semiquaver motif in the melody immediately taken up by the viola and the cello as an accompaniment figure. This ambiguity between melody and accompaniment is one of the characteristics of Haydn's style, which "aims to seek unity in diversity". Sometimes humorous, these attributes are principally addressed "to connoisseurs capable of appreciating their refinement and wit" (Frédéric Gonin). The second movement, *Scherzando*, begins with the four voices in homophony in *C major*, at a *piano* dynamic, contrasting with the light dialogue between the two violins, the sole protagonists of the trio. *The Adagio*, in *F major*, is tender and expressive, then dramatic in its central section; it is "Haydn's last quartet movement to make use of the varied reprise dear to Carl Philipp Emanuel Bach", while the final *Presto*, with its very popular character, is "the first" of the composer's quartets "to bear expressly the denomination of rondo" (M. Vignal). It is therefore understandable why Op. 33 is considered a true stylistic turning point.

The **fourth quartet**, Op. 33 (Hob.III.40), in *B flat major*, opens with an *Allegro moderato* whose theme is characteristic of Haydn's humour. The composer loved to surprise with melodies that do not follow the usual pattern of "impulse, climax, conclusion": the theme, in the first violin, launches into a repeated cadential motif underlined by trills. A few bars later, the composer repeats the *F-F-D* cell three times, before it reappears in the cello, as if the latter had been unable to stop in time! Mozart recalled the joke in the *Finale* of his Quartet K. 458, dedicated to Haydn and written in the same key. Other surprises await the listener in this *sonata-form Allegro*. The *Scherzo* that follows, in triple time, is reminiscent of a minuet, framing a trio in minor, before the beautiful *Largo* in *E flat*, which is constructed in three parts around three iterations of the principal theme: first stated, then developed in a highly modulating discourse, it reappears in a luminous major, then undergoes further developments before its third appearance and the coda. The *Finale* is a new example of Haydn's characteristic humour. Constructed as a rondo in an A-B-A'-C" structure, it passes through modulations that sometimes give the impression of a false note and ends with a coda in which the theme is riddled with silences, then extends in long values, before ending in *pizzicatos*, like a jest, proving once again that the humour expressed by Haydn – a composer who was both serious and jovial according to his contemporaries – derives "from an aesthetic and analytical reflection sufficiently profound and elevated that [...] we continue today to still appreciate it with delight" (F. Gonin).

Finally, the **sixth quartet, Op. 33 (Hob.III.42)** is in *D major*. Subtly constructed, playing on small motifs, its first movement exposes an eight-bar theme, the last four bars of which are a variation on the first four. It surprises the listener with a false recapitulation, preceding the actual recapitulation, which only incorporates the varied part of the theme. This is followed by the soothing and meditative *Andante* in *D minor*, whose theme is presented by the second violin over a long sustained note played by the first violin, before a genuine dialogue between the four instruments. The *Scherzo*, with its well-marked beats and accents, gives pride of place to the cello in the trio, before the return of the *Scherzo*. The tranquil *Finale* is a series of variations (A-B-A'-B'-A"-B"), alternating between a major and a minor section and, as a little joke, a false ending before the proper conclusion.

Haydn was in the habit of playing the first violin when performing his quartets, as Giovanni Paisiello, an Ital-

ian composer who had come to Vienna for one of his operas, reported in his memoirs in 1784. The viola part was then played by Wolfgang Amadeus Mozart, who said of his mentor, twenty-four years his senior: "He alone has the secret of making me smile, of touching me to the depths of my soul..." These quartets, where complexity is combined with humour, and the scholarly with the popular, will undoubtedly touch their listeners.

Bénédicte Gandois

Translation: Michelle Bulloch – Musitext

Bibliography:

VIGNAL, Marc, "Haydn", in François-René Tranchefort, *Guide de la musique de chambre*, Fayard, Paris, 1989.
 GONIN, Frédéric, *Quatre regards sur les quatuors de Joseph Haydn*, Delatour-France, Sampzon, 2012.
 BARBAUD, Pierre, *Haydn*, Seuil, coll. Solfèges, 1963.
 ROBBINS Landon, H. C., *Haydn*, Chêne/ Hachette, Paris, 1981.

QUATUOR TERPSYCORDES

The Terpsycordes Quartet redefines the connection between a musical ensemble and its audience. It invents new ways to experience a concert of chamber music and is committed to reaching underprivileged as well as young audiences, in order to share its art with as many people as possible.

The Terpsycordes Quartet is the story of a friendship going back over 25 years. Formed in Geneva in 1997, guided by the artistic vision of Gábor Takács-Nagy and nurtured by the teachings of members of the Amadeus, Budapest, Hagen, Lasalle and Mosaïques quartets, the Terpsycordes Quartet quickly made its mark on the

musical scene, notably winning First Prize at the Geneva Competition in 2001, as well as other international competitions (Weimar, Graz, Trapani). Encounters with major 20th century composers such as György Kurtág and Sofia Gubaidulina, as well as personalities from the world of baroque music, including Gabriel Garrido, Chiara Banchini, Florence Malgoire and Leonardo García Alarcón, have contributed to defining and refining the quartet's aesthetic evolution. Members of the Quartet continue to play regularly with various other ensembles such as the Geneva Chamber Orchestra, Cappella Mediterranea, Gli Angeli Genève, Contrechamps, l'Armée des Romantiques or Elyma. This wealth of experience has enabled the Terpsycordes Quartet to maintain its repertoire under constant review. Its approach is based on freedom of choice and acceptance of risk, as characterised by its constant quest for cohesion as a group balanced by individual freedom, respect for the text and independence with respect to the score.

The repertoire of the Terpsycordes Quartet spans from the pre-classical period to contemporary creations. Since 2021, it has been performing a complete cycle of Joseph Haydn's quartets on period instruments at the Museum of Art and History in Geneva, while maintaining a special relationship with major 20th century Genevan composers – Ernest Bloch and Frank Martin. The publication by Claves Records, in the spring of 2024, of a new album entirely devoted to Frank Martin's works has enriched their discography – already acclaimed by the critics – and which ranges from Haydn to Piazzola.

The Terpsycordes Quartet is actively engaged in social and educational projects. It offers concerts in partnership with foundations, associations, and facilities for the disabled, those in precarious situations or in detention. It also collaborates with schools in the City of Geneva. It breaks conventions by offering unique experiences aimed at sharing its passion, including outdoor concerts in unusual locations, musical bike rides or public rehearsals, thus creating original opportunities to introduce the magic of chamber music to diverse audiences.

The Terpsycordes Quartet is supported by the City of Geneva and by the Republic and Canton of Geneva.

Recorded in Auditorium Ansermet, Geneva (Switzerland), January 2025

RECORDING PRODUCER, EDITING, MASTERING

Johannes Kammann

DESIGN

Amethys

EXECUTIVE PRODUCER

Claves Records

Cover: *Asplenium adiantum nigrum*, British, 1853

Anna Atkins (British, 1799 - 1871), and Anne Dixon (British, 1799 - 1864)

Digital image courtesy of Getty's Open Content Program

Cover booklet: © Nicolas Dupraz

Le Quatuor Terpsycordes remercie du fond du coeur:

- L'Association des Amis du Quatuor Terpsycordes
- Chiara Banchini et Anne Geisendorf pour le prêt de leurs instruments
- Paolo Corsi et François Grin pour leurs conseils avisés
- Magda Kellenberger-Rozga et Yaël Hêche

© & © 2025 Claves Records SA, Prilly (Switzerland)

JOSEPH HAYDN (1732-1809)**String Quartet in C major, Op. 33 No. 3, Hob.III.39 «The Bird»**

1	I. Allegro moderato	06:54
2	II. Scherzo - Trio	03:22
3	III. Adagio ma non troppo	05:40
4	IV. Rondo. Presto	02:36

String Quartet in B-Flat major, Op. 33 No. 4, Hob.III.40

5	I. Allegro moderato	05:18
6	II. Scherzo - Minore	02:36
7	III. Largo	04:48
8	IV. Presto	04:44

String Quartet in D major, Op. 33 No. 6, Hob.III.42

9	I. Vivace assai	05:23
10	II. Andante	04:19
11	III. Scherzo. Allegro	02:09
12	IV. Finale. Allegretto	03:55

QUATUOR TERPSYCORDESGirolamo Bottiglieri *violin*Raya Raytcheva *violin*Caroline Cohen-Adad *viola*Florestan Darbellay *cello**claves*

THE SWISS CLASSICAL LABEL SINCE 1968

