

# Quatuor Zaïde



*String quartets opus 50*  
*Joseph Haydn*



Si Joseph Haydn n'avait écrit que les six quatuors opus 50, cela aurait suffi à faire de lui le plus grand maître du quatuor à cordes de tous les temps. Il est par conséquent d'autant plus étonnant que ces merveilles du discours musical, qui élèvent les quatre instruments sur un pied d'égalité, soient relativement peu connues...

Entendre ces œuvres en concert est assez rare, à l'exception peut-être des deux quatuors que l'on surnomme depuis le XIX<sup>e</sup> siècle « Le réve » (quatuor n°5) et « La grenouille » (quatuor n°6). On a cependant beaucoup écrit sur ce cycle, achevé par Haydn en 1787 et paru à l'automne de la même année, presque simultanément, à Vienne chez Artaria et à Londres chez Forster.

Mis à part les nombreuses spéculations faites sur les traces et l'ampleur de l'influence qu'ont eu Mozart et Haydn l'un sur l'autre dans leurs quatuors à cordes respectifs, la recherche s'est avant tout tournée vers des questions qui ont assez peu à voir avec la matière musicale :

À quel point le dédicataire royal Friedrich Wilhelm II de Prusse, violoncelliste, a-t-il influencé Haydn pour les passages dans lesquels le violoncelle ressort particulièrement ?

Pourquoi Haydn s'est-il adonné à cette pratique commerciale assez douteuse qui consiste à faire croire aux deux éditions de Vienne et de Londres qu'elles seraient chacune la première à publier son œuvre ?

Comment a-t-il été possible qu'au fil des ans les différents éditeurs effectuent de nombreux changements dans le texte original de Haydn, comme cela a été révélé en 1982 après la réapparition des autographes des quatuors n°3 à n°6 en Australie ?

De telles questions sont passionnantes et presque même dignes d'un travail de « détective », mais la plupart des analyses concernant les œuvres elles-mêmes restent souvent très superficielles.

On reconnaît à mon sens bien trop peu l'importance considérable de ces pièces, en tant que concentration paradigmatique d'exemples, qui montrent comment le discours ludique peut jouer avec les thèmes exposés et les moments d'émotion. Avec ce cycle, Haydn s'est définitivement affirmé comme le compositeur sur lequel « toute la musique moderne repose » (Goethe). Ainsi donc un moderne devient-il un classique ! Pourquoi cette musique est-elle durablement si moderne et si classique en même temps ?

Six œuvres de quatre mouvements avec des premiers mouvements vifs, des mouvements lents en deuxième position et des menusets comme troisième mouvement : le cadre extérieur est le même, et pourtant aucun de ces bijoux n'est comparable à un autre. Peut-être est-il quand même possible de voir cet opus comme la réponse de Haydn aux quatuors que Mozart lui avait dédiés. Car dans les quatuors « Haydn »

de Mozart, on trouve aussi les modèles les plus divers. Mais Haydn est encore plus résolu, voire plus radical dans son approche. Ce qu'il démontre ici est à vrai dire très simple et pourtant extrêmement complexe : représentons-nous une situation initiale, une idée, un potentiel ; observons cela sous tous les angles, et c'est parti !

A la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, après des siècles d'échanges entre le mot et la musique, on reconnaît finalement à la musique instrumentale sa pleine capacité linguistique, et Haydn parle ici son langage musical à la perfection.

Il maîtrise sans peine tous les paramètres de la rhétorique, de l'aptitude à la grammaire et à la syntaxe jusqu'aux figures rhétoriques et aux *topoi*. Chacune de ses conversations musicales trouve ainsi sa forme correspondante. (Lui-même voulait que l'on comprenne sa langue dans le monde entier, et son succès jusqu'en Amérique - de son vivant - le confirme !)

Comme dans un débat idéal, tous les développements possibles sont explorés par les quatre instruments participants (« individualités »), dans toutes les combinaisons et les formes possibles. Différents avis sont exposés (et laissés à leur tour) ; on plaisante tout à coup de façon ponctuelle, puis plus clairement appuyée ; cela est construit de façon convaincante, argumentée, voire disputé de façon totalement obstinée. Enfin, on arrive à un plus haut degré de connaissance et de

convergence. C'est de l'éclaircissement et de l'harmonie dans ce qu'il y a de meilleur !

Cette harmonie n'est cependant jamais pauvre, prévisible ou même « carrée ». Bien au contraire, un équilibre naît du balancement délicat entre périodes symétriques et asymétriques, de l'alternance de répétitions prévisibles et de coupures inattendues, du jeu entre l'attente et la feinte, et de parenthèses et continuations quasi hors du temps...

Tout est admirablement original et paraît cependant très naturel.  
En voici quelques exemples :

Dès le premier mouvement du quatuor n°1, on est impressionné par l'absence de mélodie en guise de thème. Le violoncelle commence avec la tonique seule et donne simultanément la pulsation avec ses noires. Les trois autres instruments rentrent avec une figure tournante ; d'emblée, apparaît une situation, un espace plein de possibilités, qui sont alors elles aussi explorées.

Le premier mouvement du quatuor n°5 commence avec un *topos* qui indique le départ et l'arrivée : les deux violons jouent, de façon à peine déguisée, le célèbre « Les adieux » avec les tierces majeures, quintes et sixtes mineures descendantes. Quels que soient les adieux qui sont faits, le voyage est drôle et dans une certaine mesure, palpitant.

Le caractère interrogatif de l'ouverture du quatuor n°6 est encore plus extrême ; là encore il n'y a pas de mélodie au sens strict du terme, et pourtant ce qui se développe à partir de là est si mélodieux...

Le quatuor n°2 en do majeur présente une construction qui se développe au fur et à mesure comme un thème typique de fugue, avec tous les procédés adéquats, dans un premier temps comme une joyeuse mélodie de valse ; le sérieux et la légèreté, comme le Yin et le Yang !

Les mouvements lents nous démontrent remarquablement que les variations ne sont pas forcément schématiques. Chacun de ces mouvements possède sa propre forme, et ainsi une sincérité à la fois légère et profondément touchante.

Les menuets et derniers mouvements témoignent d'un esprit vif et d'un humour parfois brusque, toujours de façon étonnamment variée. Quant au jeu avec la figure de l'*Interrogatio*, la figure harmonique interrogative dans le final du quatuor n°1 en est un exemple.

Il fallait aussi naturellement dans le cycle un fort contraste, une forte antithèse.

Le quatuor n°4 en fa dièse mineur montre une autre facette dans une insistance totalement indocile, et renonce avec la fin de la fugue finale à toute conciliation « classique ».

Le défi pour nous, interprètes (mis à part la maîtrise des incontestables difficultés instrumentales et de technique d'ensemble), est d'essayer de saisir et de comprendre au mieux les données structurelles, rhétoriques et sémantiques, et de parvenir à préserver simultanément le plaisir du jeu, une curiosité totalement enfantine et la capacité de nous surprendre nous-mêmes.

Les auditrices et auditeurs ont besoin, pour vivre ces œuvres grandioses, d'une seule condition : l'ouverture d'esprit sans préjugé !

Si nous nous laissons « prendre par la main », nous pouvons suivre avec intérêt et plaisir ce fascinant voyage des pensées, des émotions, des péripéties et des complications, des surprises et des passions.

Et nous avons pour cela, avec le Quatuor Zaïde, un « guide de voyage » parfaitement compétent !

Johannes Meissl  
Traduction : Marianne Salmona

Even if Joseph Haydn had written only the Six Quartets op.50, he would arguably still have been the greatest string quartet composer of all time!

This makes it all the more astonishing that these masterpieces of musical discourse, written for four instruments given perfect equality, are so relatively unknown. The pieces are very rarely played in concert, perhaps with the exception of the two with nicknames assigned to them in the 19th century (No.5 'The Dream' and No.6 'The Frog'). However, they have received rather more written attention, with a considerable number of articles on the set, which Haydn finished composing in 1787 and which was first published – almost simultaneously – in the autumn of that year, by Artaria in Vienna and Forster in London.

Aside from some varied speculation about the range of potential traces of mutual influence between Mozart and Haydn in their quartet-writing, music historians have primarily been concerned with questions of only partial musical relevance.

To what extent did Haydn use the dedication of the work to the cello-playing King Frederick William II of Prussia as a motive for its often highly distinctive cello passages?

What compelled the composer to opt for the somewhat questionable business practice of

making both his Viennese and London publishers believe they were the first to issue the works?

How can it be that over time, considerable changes have been made to Haydn's scores by several different publishers, as exemplified by the reappearance of the autographs of Op.50 Nos.3-6 in 1982 in Australia?

Such questions are certainly of some interest - in a 'whodunnit' sort of sense - but most discussions of these works remain for the most part very superficial.

Above all, it seems to me that we have woefully overlooked these pieces' powerful status as a paradigmatic set of examples of how the discourse of musical performance can handle the themes and emotional dimensions of a piece. With these quartets, Haydn established himself as the composer 'from whom all modern music stems', as Goethe put it. And yet, surprisingly, they were crucial to his transformation from a 'modern' composer to one considered 'classical' in the 19th century. What is it that makes this music so enduringly and simultaneously modern and classical?

Six works of four movements each, with a slow second movement and a minuet for the third sandwiched by lively opening and closing movements: the surface structure may be the same, yet each of these jewels of the genre is, in fact, quite dissimilar to the others.

One might even consider the set as Haydn's response to the quartets that Mozart dedicated to him: the latter's 'Haydn quartets' also exhibit remarkable variety. Yet Haydn is somehow the more uncompromising and the more radical: what he demonstrates here is at the same time simple and yet extremely complex. He imagines a starting situation, an idea, a potential; he examines it from every angle; and then he launches himself headfirst into the music.

Centuries of interplay between words and music had led to a situation at the end of the 18th century in which instrumental music could be conceived with full eloquence, and here, Haydn speaks a particular musical language to perfection.

Effortlessly mastering every aspect of the relevant rhetoric, from disposition via grammar and syntax to rhetorical figures and topoi, every one of these musical conversations finds its corresponding form. (Haydn himself believed that his musical language would be understood across the globe - and the fame he achieved in America within his own lifetime confirmed this!)

As in an ideal panel discussion, each of the four instruments (or speakers) is allowed to develop in the most wide-ranging combinations and orders. Many conceptual paths are taken, and others abandoned. A trenchant joke is followed by a heated discussion; compelling arguments are made and partially, thoroughly

or stubbornly debated - and then, finally, we reach a higher form of knowledge and understanding: enlightenment and harmony, in the best sense of the terms!

This harmony, however, is never cheap, predictable or generic. Rather, a supreme sense of proportion is generated by the intricate balance between symmetrical and asymmetrical phases of the music; by the alternation between emphatic repetitions and surprising, sudden breaks; by the interplay of expectation and deception, or even disappointment; and by the entries and expansions that sound almost extemporised.

The whole is captivatingly original and yet comes across as completely natural, as a number of passages exemplify.

As early as the first movement of Quartet No.1, Haydn surprises the listener, making us believe that there is no melodic motif. The cello begins alone on the root, establishing the underlying pulse with its repeated crotchets. The three other instruments gradually emerge via a revolving figure - and then we find ourselves in a situation, a space, which is full of possibilities, to be subsequently explored one by one.

The first movement of No.5 begins with a topos of break-offs and departures: both violins introduce the well-known 'Les Adieux' - only thinly disguised - with its descending sequence

of intervals of major third, fifth and minor sixth. Whatever it is that we are saying goodbye to, the journey is both humorous and thrilling!

Even more extreme is the questioning openness at the start of No.6 - here again, there is no melody in the strict sense of the term, yet everything that stems from this beginning is so very melodic...

Meanwhile, Quartet No.2 in C major introduces a figure that begins as a joyful waltz melody, only to be gradually transformed into a typical fugue theme with all of the corresponding trappings: earnestness and frivolity, Yin and Yang.

In the long movements, we make the most wonderful of discoveries: that variations need not be schematic. Each one of the movements finds its own form for its deeply moving and yet somehow also light-hearted intimacy.

Sparkling wit and sometimes almost unsettling humour are the hallmarks of the minuets and closing movements, and even the way that these are embodied is always astonishingly different in each case. Listen, for example, to how the composer plays with the figure of the interrogatio, the harmonic motif of questioning, in the finale of No.1.

Of course, the cycle also needs one quartet that acts as a stark contrast, an antithesis, to the others. The fourth, in F sharp minor, exhibits

another side to the music with downright stubborn tenacity, the ending of its final fugue eschewing any sense of 'classical' resolution.

The challenge that we as performers face (over and above mastering the considerable instrumental difficulties of the works, and the technical questions that arise out of playing them as an ensemble) is that we must seek to fully grasp, as best we can, the structural, rhetorical and semantic dimensions of the music, without losing sight of the playfulness, childlike curiosity and continual readiness to be surprised that are essential to playing this music.

To fully appreciate these magnificent masterworks, listeners need only prepare themselves in one way: open your mind and let go of your expectations!

Allow yourself to be led by the hand through the music, and you will be able to make this fascinating journey of thoughts, sensations, developments, complications, surprises and passions with both excitement and enjoyment.

And who better to be our tour guides on this fantastic voyage than the expert Quatuor Zaïde?

*Johannes Meissl*

Translation: Sam Brightbart

Hätte Joseph Haydn nur die sechs Quartette op. 50 geschrieben - er wäre allein mit diesen Stücken wohl der größte Meister des Streichquartettes für alle Zeiten!

Umso erstaunlicher ist es, dass diese Wunderwerke des musikalischen Diskurses für vier völlig gleichberechtigte Instrumente so verhältnismäßig wenig bekannt sind...

Die Stücke sind, vielleicht mit Ausnahme der beiden Stücke mit den im 19. Jahrhundert etablierten Beinamen (Nr. 5 „Der Traum“ und Nr. 6 „Froschquartett“), eher selten im Konzert zu hören. Es ist aber relativ viel geschrieben worden über diese Werkgruppe, die Haydn 1787 fertiggestellt hat, und die im Herbst des selben Jahres fast zeitgleich in Wien bei Artaria und in London bei Forster erstmals erschienen ist.

Neben vielfältigen Spekulationen über Spuren und Ausmaß des gegenseitigen Einflusses von Mozart und Haydn in ihrer Streichquartettproduktion hat sich die Wissenschaft vor allem mit Fragen beschäftigt, die nur teilweise mit der musikalischen Substanz zu tun haben:

In wie weit hat Haydn den Cello spielenden Widmungsträger König Friedrich Wilhelm II. von Preußen als Anlass für die teilweise bemerkenswert profilierten Cellopassagen genommen?

Was hat Haydn zu seiner ziemlich fragwürdigen Geschäftspraxis bewegt, als

er die Verlage in Wien und London beide im Glauben ließ, dass sie die ersten wären?

Wie konnte es geschehen, dass im Lauf der Zeit von verschiedenen Herausgebern erhebliche Veränderungen des von Haydn festgehaltenen Notentextes vorgenommen worden waren, wie sich 1982 nach dem Wiederauftauchen der Autographe von Op. 50 Nr. 3 bis 6 in Australien herausstellte?

Solche Fragen sind spannend und teilweise von geradezu „kriminalistischem“ Interesse - die meisten Besprechungen der Werke selbst bleiben aber zumeist sehr an der Oberfläche.

Vor allem scheint mir die herausragende Stellung dieser Stücke als paradigmatische Sammlung von Beispielen, wie der spielerische Diskurs mit gestellten Themen und Affektsituationen umgehen kann, viel zu wenig erkannt! Haydn hat sich mit diesen Werken als der Komponist, „auf dem alle moderne Musik ruht“ (Goethe) für alle Zeiten etabliert. So wird aus einem Modernen eben ein Klassiker! Was macht diese Musik so dauerhaft modern und klassisch zugleich?

Sechs viersätzigige Werke mit lebhaften Ecksätzen, den langsamen Sätzen an zweiter und den Menuetten an dritter Stelle: der äußere Rahmen ist der gleiche, und doch ist keines dieser Juwelen mit dem anderen vergleichbar. Vielleicht kann man das Opus ja doch als Haydns Antwort auf Mozarts ihm gewidmete Quartette sehen



- auch in den „Haydnquartetten“ von Mozart sind die verschiedensten Typen zu finden. Aber Haydn ist noch konsequenter, ja radikaler im Ansatz - was er hier demonstriert, ist eigentlich ganz einfach und doch so extrem komplex:

Stellen wir uns einer Ausgangssituation, einer Idee, einem Potenzial, schauen wir uns das von allen Seiten an – und dann: let's go!

Jahrhunderte des Wechselspiel von Wort und Musik haben gegen Ende des 18. Jahrhunderts dazu geführt, dass der Instrumentalmusik volle Sprachfähigkeit zugeordnet werden konnte, und Haydn spricht hier seine musikalische Sprache perfekt!

Er beherrscht alle Parameter der Rhetorik von der Disposition über Grammatik und Syntax bis zu den rhetorischen Figuren und Topoi mühelos, und so findet dann jede dieser musikalischen Konversationen ihre entsprechende Form. (Er selbst meinte ja, man verstünde seine Sprache in der ganzen Welt - und sein Ruhm zu Lebzeiten bis Amerika bestätigt das!).

Wie in einer idealen Talkrunde werden von den vier beteiligten Instrumenten („Individualitäten“) in den verschiedensten Kombinationen und Anordnungen alle möglichen Entwicklungen erkundet, werden gedankliche Wege beschrieben (aber auch wieder verlassen), es wird plötzlich pointiert gescherzt, dann bedeutsam zugespitzt,

stringent aufgebaut, teilweise durchaus hartnäckig argumentiert, ja gestritten - und letztlich eine höhere Form der Erkenntnis und des Einverständnisses erreicht.

Das ist Aufklärung und Harmonie im besten Sinne!

Diese Harmonie ist aber nie billig, vorhersehbar oder gar „quadratisch“!

Vielmehr entsteht eine Ausgewogenheit aus einer intrikaten Balance von symmetrischen und asymmetrischen Perioden, aus der Abwechslung von bestätigenden Wiederholungen und überraschenden Abbrüchen, aus dem Spiel mit Erwartung und „(Ent)Täuschung“ und aus quasi extemporiert wirkenden Einschüben und Erweiterungen...

Alles ist bestechend originell und wirkt doch ganz natürlich, wofür einige Beispiele gegeben seien:

Schon der Kopfsatz von Nr. 1 verblüfft dadurch, dass es keine Melodie als Thema gibt.

Das Cello beginnt mit dem Grundton allein und gibt mit seinen Vierteln gleichzeitig den Grundpuls an. Die drei anderen Instrumente steigen mit einer drehenden Figur ins Geschehen ein - und schon entsteht eine Situation und ein Raum, voller Möglichkeiten, die dann auch nach und nach erkundet werden.

Der erste Satz von Nr. 5 hebt überhaupt mit einem Topos an, der Aufbruch und Abreise anzeigt: Die beiden Geigen präsentieren - nur leicht „verkleidet“ das bekannte „Les Adieux“ mit dem fallenden Gang von großer Terz, Quint und kleiner Sext. Wovon auch immer Abschied genommen wird - die Reise ist lustig und einigermaßen aufregend!

Noch extremer ist die fragende Offenheit des Beginnes von Nr. 6 - auch hier gibt es wieder keine Melodie im eigentlichen Sinn, und doch ist alles so melodisch, was sich daraus entwickelt....

Nr. 2 in C-Dur führt eine Gestalt, die sich im Verlauf des Satzes immer mehr als typisches Fugenthema mit allen entsprechenden Verfahrensweisen entpuppt, zuerst als fröhliche Walzermelodie ein - Ernst und Unernst als Yin und Yang!

In den langsamen Sätzen erfahren wir aufs wunderbarste, dass Variationen nicht schematisch sein müssen. Jeder dieser Sätze findet wieder seine eigene Form für seine tief berührende und doch gleichzeitig leichte Innigkeit.

Sprühender Esprit und manchmal fast verstörender Witz bestimmt die Menuette und Finalsätze, und auch das immer wieder verblüffend anders! Das Spiel mit der Figur der Interrogatio, der harmonischen Fragefigur im Finale von Nr. 1. ist ein Beispiel dafür.

Über den ganzen Zyklus braucht es natürlich auch noch einen kräftigen Kontrast und Gegenpol. Das 4. Quartett in fis-moll zeigt in geradezu störrischer Beharrlichkeit eine ganz andere Seite - und es verzichtet mit dem Schluss der Finalfuge auf jede „klassische“ Konzilianz!

Die Herausforderung für uns als Interpreten ist (über das Meistern der beträchtlichen instrumentalen und ensembletechnischen Schwierigkeiten hinaus), dass wir die strukturellen, rhetorischen und semantischen Sachverhalte möglichst zu erfassen und zu verstehen versuchen, uns aber zugleich die Lust am Spiel, geradezu kindliche Neugierde und die Bereitschaft uns selbst zu überraschen bewahren!

Hörerinnen und Hörer brauchen für das Erleben dieser grandiosen Meisterwerke nur eine Voraussetzung: Offenheit ohne bestimmte Erwartungshaltung!

Wenn wir uns „an der Hand nehmen“ lassen, können wir diesen faszinierenden Reisen der Gedanken, Empfindungen, Entwicklungen und Verwicklungen, Überraschungen und Leidenschaften mit Spannung und Vergnügen folgen.

Voraussetzung dafür sind so kundige „Reiseführerinnen“, wie wir sie mit dem Quatuor Zaide haben!

*Johannes Meissl*

## Quatuor Zaïde

En 2015, le Quatuor Zaïde fête ses six ans. Le jeune groupe est l'invité de salles et de festivals dans le monde entier et collabore régulièrement avec d'autres musiciens de renommée internationale.

En 2012, le Quatuor Zaïde remporte le 1<sup>er</sup> prix du Concours international de musique de chambre Joseph Haydn à Vienne, ainsi que 3 prix spéciaux dont celui de la meilleure interprétation d'une œuvre de Haydn.

En septembre 2011, les quatre musiciennes avaient reçu le 1<sup>er</sup> prix au Concours international de musique de Pékin. En 2010 - un an seulement après sa constitution - le Quatuor Zaïde avait remporté une impressionnante série de prix : le prix de la presse internationale décerné à l'unanimité au concours international de quatuor à cordes de Bordeaux, le 3<sup>e</sup> prix du concours international de quatuor à cordes de Banff (Canada) et le 1<sup>er</sup> prix du concours international Charles Hennen à Heerlen (Hollande).

En l'espace de six ans, le Quatuor Zaïde a déjà été l'invité de salles prestigieuses comme la Philharmonie de Berlin, le Wigmore Hall de Londres, le Musikverein de Vienne, le Théâtre des Champs-Élysées, la Cité de la musique à Paris, l'Auditorium de la Cité interdite de Pékin, le Beijing Concert Hall, le Jordan Hall de Boston, le Merkin Concert Hall de New York, la

Biblioteca de Luis Arango de Bogota ; il a aussi été accueilli au Festival Beethoven de Bonn, au Festival D'Aldeburgh, à la Folle Journée Région, au Festival international de musique classique d'Annecy ; il a également assuré des tournées de concerts en France, en Allemagne, aux Pays-Bas, en Italie, en Autriche, en Grèce, en Suède, en Chine, en Belgique et en Colombie.

Pour la saison 2015-2016, le Quatuor Zaïde jouera dans les plus grandes salles d'Europe, à l'occasion de la tournée ECHO Rising Star.

Le Quatuor Zaïde a eu l'occasion de se produire aux côtés de partenaires tels que Miguel da Silva, Yovan Markovitch, Jérôme Pernoo, Julian Steckel, Edgar Moreau ; de pianistes comme Alexandre Tharaud, Bertrand Chamayou, David Kadouch, Jonas Vitaut, Claire-Marie Le Guay, Béatrice Rana, ainsi qu'avec le Quatuor Voce et le Kuss Quartet.

Le répertoire du Quatuor englobe tous les styles ; il porte un intérêt certain à la musique contemporaine, avec à son actif des œuvres de Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm et Jonathan Harvey avec qui il a eu l'honneur de travailler.

Depuis sa constitution, le Quatuor a été l'élève de Hatto Beyerle - altiste fondateur du Quatuor Alban Berg avec qui il travaille notamment dans le cadre de l'ECMA (European Chamber Music Academy) -, de Johannes Meissl - violoniste -, du quatuor Artis et de Ferenc Radosh.

Le Quatuor Zaïde a été soutenu par le Mécénat Musical Société Générale pendant trois ans. Il est lauréat 2010 du programme « Génération Spedidam », lauréat HSBC 2010 du Festival international d'art lyrique d'Aix-en-Provence.

L'Ensemble est en résidence à la Fondation Singer-Polignac.

*Charlotte Juillard* joue un violon de Guadagnini.  
*Leslie Boulín Raulet* joue un violon de Aldric de 1810, gracieusement prêté par la fondation Zilber-Vatelot-Rampal.  
*Sarah Chenaf* joue un alto tyrolien arlequin 17<sup>e</sup>-18<sup>e</sup> siècle anonyme.  
*Juliette Salmona* joue un violoncelle de Claude-Augustin Miremont, prêté par « l'association des amis du violoncelle ».

## *Quatuor Zaïde*

Quatuor Zaïde is celebrating its sixth anniversary this year, 2015. The young quartet is invited to concert halls and festivals round the world. The quartet regularly plays with other internationally renowned musicians.

In 2012, Quatuor Zaïde won first prize at the International Joseph Haydn Chamber Music Competition in Vienna, Austria, as well as three special prizes, including Best Interpretation of a Work by Haydn. In September 2011, the four musicians were awarded first prize at the Beijing International Music Competition. In 2010, only one year after forming, Quatuor Zaïde won an impressive series of prizes: the International Press Prize, unanimously awarded, at the Bordeaux String Quartet International Competition, third prize at the Banff International String Quartet Competition, in Banff, Alberta, Canada, and first prize at the Charles Hennen Concours, International Chamber Music Competition for Strings, in Heerlen, the Netherlands.

In the course of the past six years, Quatuor Zaïde has performed in several prestigious halls such as Berlin's Philharmonic, London's Wigmore Hall, Vienna's Musikverein, Paris's Théâtre des Champs-Élysées and its Cité de la Musique, the Beijing Forbidden City Auditorium, the Beijing Concert Hall, Boston's Jordan Hall, New York City's Merkin Concert Hall, Bogotá's Biblioteca de Luis Arango. The quartet has also been

welcomed at Bonn's Beethoven Festival, the Aldeburgh Festival, the Folle Journée Région, and the city of Annecy's Festival International de Musique Classique. The group has toured concert halls in France, Germany, the Netherlands, Italy, Austria, Greece, Sweden, China, Belgium, and Colombia.

Having been selected for the ECHO Rising Star tour, Quatuor Zaïde's 2015-2016 season will take them to some of Europe's biggest concert halls.

Quatuor Zaïde has had the opportunity to perform alongside partners such as Miguel da Silva, Yovan Markovitch, Jérôme Pernoo, Julian Steckel, Edgar Moreau, and pianists such as Alexandre Tharaud, Bertrand Chamayou, David Kadouch, Jonas Vitaut, Claire-Marie Le Guay, Beatrice Rana, as well as the Quatuor Voce and the Kuss Quartet.

Quatuor Zaïde's repertoire spans a wide range of musical styles, but focuses primarily on contemporary compositions, and so, includes works by Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm, and Jonathan Harvey with whom they have had the privilege of working.

From the outset, the quartet has been overseen by Hatto Beyerle, founding violist of the Alban Berg Quartet, with which he most notably works at the European Chamber Music Academy (ECMA), by violinist, Johannes Meissl of the Artis Quartet, and by pianist Ferenc Radosh.

Quatuor Zaïde received financial support from the Mécénat Musical Société Générale for three years. The quartet was a 2010 prize-winner at the Génération Spedidam program, the 2010 HSBC Festival International d'Art Lyrique at Aix-en-Provence, France.

The ensemble is in residence at the Fondation Singer-Polignac.

*Charlotte Juillard* plays a Guadagnini violin.  
*Leslie Boulin Raulet* plays an 1810 Aldric violin, graciously lent to her by the Fondation Zilber-Vatelot-Rampal.

*Sarah Chenaf* plays a Tyrolian viola by an unknown, 17<sup>th</sup>-18<sup>th</sup>- century maker.

*Juliette Salmona* plays a cello made by Claude-Augustin Miremont, on loan from the Association des Amis du Violoncelle.

Translation: David Cox

## Quatuor Zaïde

Quatuor Zaïde feiert dieses Jahr sein sechsjähriges Bestehen. Die jungen Streicher sind in Konzertsälen und bei Festivals auf der ganzen Welt zu Gast und arbeiten regelmäßig mit Musikern von Weltruf zusammen.

2012 wird Quatuor Zaïde der erste Preis des Internationalen Joseph Haydn Wettbewerbs für Kammermusik in Wien sowie drei Sonderpreise, unter anderem für die beste Interpretation eines Werkes von Haydn verliehen. Im September 2011 hatten die vier Musikerinnen den ersten Preis des Internationalen Musikwettbewerbs in Peking gewonnen. 2010, nur ein Jahr nach seiner Gründung, hatte Quatuor Zaïde bereits eine beeindruckende Anzahl von Preisen erhalten: den Internationalen Preis der Pressejury, der beim Internationalen Streichquartett-Wettbewerb in Bordeaux einstimmig vergeben wurde, den dritten Preis beim International String Quartet Competition in Banff (Kanada) sowie den ersten Preis beim Charles Hennen International Competition in Heerlen (Holland).

In den letzten sechs Jahren war Quatuor Zaïde schon in den renommiertesten Konzerthäusern zu Gast: in der Berliner Philharmonie, in der Wigmore Hall in London, im Wiener Musikverein, im Théâtre des Champs-Élysées, in der Cité de la musique in Paris, im Auditorium der Verbotenen Stadt in Peking sowie in der Beijing Konzerthalle, in der Jordan Hall in

Boston, in der Merkin Concert Hall in New York und in der Biblioteca de Luis Arango in Bogota. Zudem spielte das Quartett beim Beethovenfest in Bonn, auf dem Aldeburgh Festival, beim La Folle Journée Région, beim Annecy Classic Festival und war auf Konzerttourneen in Frankreich, Deutschland, den Niederlanden, Italien, Österreich, Griechenland, Schweden, China, Belgien und Kolumbien.

Anlässlich der ECHO Rising Star-Tournee, für die Quatuor Zaïde ausgewählt wurde, wird das Quartett in der Saison 2015/2016 in den führenden Konzertsälen Europas spielen.

Quatuor Zaïde hatte bereits Gelegenheit, an der Seite von Kollegen wie Miguel da Silva, Yovan Markovitch, Jérôme Pernoo, Julian Steckel und Edgar Moreau; mit Pianisten wie Alexandre Tharaud, Bertrand Chamayou, David Kadouch, Jonas Vitaud, Claire-Marie Le Guay, Beatrice Rana sowie mit dem Quatuor Voce und dem Kuss Quartett zu musizieren.

Das Repertoire des Streichquartetts umfasst alle Stile; ein besonderes Interesse gilt der zeitgenössischen Musik, wie die Werke von Iannis Xenakis, Wolfgang Rihm und Jonathan Harvey beweisen – mit Letzterem durften die Damen bereits zusammenarbeiten.

Seit der Gründung wurde das Quartett von Hatto Beyerle – Gründungsbratschist des Alban-Berg Quartetts, mit dem er hauptsächlich im Rahmen

der ECMA (European Chamber Music Academy) zusammenarbeitet –, von Johannes Meissl – Violinist –, vom Artis-Quartett und von Ferenc Rados ausgebildet.

Quatuor Zaïde wurde drei Jahre lang vom Mécénat Musical Société Générale unterstützt. Das Streichquartett ist Preisträger des Programms „Génération Spedidam“ 2010, HSBC-Preisträger des Festival international d'art lyrique in Aix-en-Provence 2010.

Das Ensemble weilt zurzeit in einer Künstlerresidenz in der Singer-Polignac-Stiftung.

*Charlotte Juillard* spielt eine Guadagnini-Geige.  
*Leslie Boulin-Raulet* spielt eine Aldric-Geige von 1810, eine kostenlose Leihgabe der Stiftung Zilber aus dem Hause Vatelot-Rampal.

*Sarah Chenaf* spielt eine tiroler Harlekin-Viola des 17./18. Jahrhunderts von einem unbekanntem Baumeister.

*Juliette Salmona* spielt ein Cello von Claude-Augustin Miremont, eine Leihgabe der „Association des amis du violoncelle“ (Stiftung „Freunde des Cellos“).

Übersetzung: Anne Thomas

Nous voulons dédier ces notes à quatre personnes à qui nous devons beaucoup :

À Hatto Beyerle et à Johannes Meissl pour les portes qu'ils nous ont aidé à ouvrir et pour le plaisir des heures passées ensemble à jouer les quatuors de l'opus 50,

À notre amie Annie Clair,

À Haydn et à son génie, nous disons merci.

**Charlotte Juillard**, first violin  
**Leslie Boulin Raulet**, second violin  
**Sarah Chenaf**, viola  
**Juliette Salmona**, cello

# Quatuor Zaïde

Joseph Haydn | String Quartets op. 50

## CD1

### Quartet No. 1 op.50 in B-flat major, Hob. III/44

01 Allegro	05:56
02 Adagio	06:34
03 Menuetto: Poco allegretto	02:42
04 Finale: Vivace assai	03:30

### Quartet No. 3 op.50 in E-flat major, Hob. III/46

05 Allegro con brio	06:00
06 Andante più tosto allegretto	05:19
07 Menuetto: Allegretto	04:14
08 Finale: Presto	03:38

### Quartet No. 2 op.50 in C major, Hob. III/45

09 Vivace	07:54
10 Adagio	04:13
11 Menuetto: Allegretto	03:45
12 Finale: Vivace assai	05:12

Total timing 59:05

## CD2

### Quartet No. 5 op.50 in F major, 'The Dream', Hob. III/48

01 Allegro moderato	05:12
02 Poco adagio	03:21
03 Tempo di Minuet: Allegretto	02:39
04 Finale: Vivace	04:13

### Quartet No. 4 op.50 in F-sharp minor, Hob. III/47

05 Allegro spiritoso	05:49
06 Andante	06:29
07 Menuetto: Poco allegretto	03:27
08 Finale: Fuga, allegro molto	02:24

### Quartet No. 6 op.50 in D major, 'The Frog', Hob. III/49

09 Allegro	06:28
10 Poco adagio	04:02
11 Menuetto: Allegretto	03:54
12 Finale: Allegro con spirito	03:56

Total timing 52:01

Executive Producer: **Clothilde Chalot**  
Recording producer, sound engineer, editor:  
**Hannelore Guittet**  
Label manager: **Sarah Farnault**

Recorded at the Arsenal, Metz, in February, July  
& September 2015  
Photographer: **Jean-Pierre Domingue**  
Graphic design: **ztopod.com | Isabelle Servois**

