



CHANNEL CLASSICS

CCS SA 25907

HAYDN String Quartets

op. 20 no. 3 | op. 74 no. 1 | op 76 no. 1



The Amsterdam String Quartet

on historical instruments



Alida Schat violin - George Panormo, date unknown
John Wilson Meyer violin - anonymus, Mittenwald early 18e century
Jane Rogers viola - Patrick Robin 2006 France (Lent by kind permission of Elise Becket-Smith)
Thomas Pitt cello - Guust François 1999 (after large model Amati)

www.theamsterdamstringquartet.com



photo: Marco Borggreve

Thomas Pitt Jane Rogers John Wilson Meyer Alida Schat

The **Amsterdam String Quartet** is one of today's leading period instrument string quartets. The ensemble is specialized in the repertoire of the golden age of the string quartet: from 1762 to 1847. The Amsterdam String Quartet performs the works of Haydn, Mozart, Beethoven, Schubert, Schumann and Mendelssohn as well as the finest works of their lesser known contemporaries. Its members are all internationally respected specialists at the forefront of the early music scene.

The Amsterdam String Quartet enjoys a busy international concert schedule, and presents its own concert series in the Concertgebouw in Amsterdam. They have recently collaborated with Ronald Brautigam, Alexei Lubimov and Melvyn Tan. Their debut CD (all Haydn) will be released in spring 2007 on Channel Classics. The Amsterdam String Quartet can be regularly heard on Dutch classical radio, and enjoys the generous support of several of Holland's leading cultural foundations.

In 2009 the quartet will embark on an extensive Haydn project which will include performing all the string quartets. Seminars, masterclasses at leading institutions and research in collaboration with the world's leading Haydn scholars will be presented by means of an interactive website dedicated to the string quartets of Haydn.

Joseph Haydn

Unlike his great contemporary Mozart, who died at 35 in 1791, Joseph Haydn (1732-1809) lived long enough to be feted as a musical colossus in his own lifetime. Writing in the influential, Leipzig-based 'Allgemeine musikalische Zeitung' in 1801, Johann Karl Friedrich Triest explains: "all the composers of symphonies and quartets lag behind the man who has plied his craft for almost an entire half century with ever new, inexhaustible, genuinely amazing power, and became the greatest benefactor of German instrumental music". Johann Ferdinand Ritter von Schönfeld, author of 'A Yearbook of the Music of Vienna and Prague' in 1796, holds Haydn in similarly high esteem, waxing lyrical about his string quartets: "[they] are full of bewitching harmonies, and ... have this special quality of immediately attracting one's attention, holding it and moving on, as in a labyrinth, through flowering meadows, past babbling brooks, alongside roaring streams".

Haydn's 68 original string quartets trace both his rise to prominence and his protracted stylistic evolution. Effectively inventing the string quartet genre between c.1758 and c.1761 with ten works Op. 1, 2 and 'Op. 0' (a quartet discovered in the 1930s), Haydn moves to a standard four-movement design in the Op. 9, 17 and 20 sets (1770-1772). Dating from 1781, his Op. 33 set (1781) is written in a self-professed 'new and special way'. In part a sales ploy, this description also rings true in stylistic respects – new-found musical humour, formal manipulation and self-conscious accessibility characterizes all six works. Consummate craftsmanship typifies the single Op. 42 quartet (1785) and the Op. 50, 54, 55 and 64 sets (1787-1790). Op. 71 and 74 (1793), written in Vienna for initial performances in London where Haydn had already enjoyed extraordinary success, are ostensibly more dramatic than their predecessors, probably to increase their appeal for the London musical public. The nine quartets of Op. 76 (1797), 77 (1799) and 103 (1803) round off Haydn's oeuvre, masterfully inventive and imaginative to the last.

Op. 20 (1772) are widely considered to be Haydn's first 'mature' works in the genre. Originally published in 1774, their oft-cited nickname ('Sun' quartets) derives from the second published edition five years later, which includes an engraving of the sun on the title page. Op. 20 no. 3, one of two minor-mode works in the set, is striking in a number of harmonic, tonal, textural and thematic respects. The exposition of the first movement opens in G minor but moves swiftly to the relative major, B-flat; in spite of using the same thematic material, the recapitulation, entirely in the tonic as expected, sets a very different mood, dark by comparison. The replacement of an affirmative, tutti B-flat-major gesture towards the end of the exposition with a taut and terse diminished seventh gesture at the corresponding juncture of the recapitulation reflects the distance travelled in affective terms. The Minuet and Trio, ending inconclusively in G major, predicts the ending of the finale; indeed, inter-movement integration and balance is a feature of the work as a whole. The main themes of the first and second movements, as often in Haydn, give the impression of regularity but are in fact irregular seven- and five-bar phrases; the plush and sonorous Adagio is an antidote to the frenetic outer movements; and the finale alludes to textural and thematic procedures from the first movement (such as the surprise unison gestures), taking contrapuntal writing and terse chromaticism still further.

Mozart is known to have admired Haydn's Op. 20, probably drawing inspiration from the combined slow-moving fugue subject and rapid countersubject in Op. 20, no. 5/iv in his own quasi-fugal finale to the G-major quartet K. 387 (1782), and paying homage to the slow movement of Op. 20 no. 1 in the corresponding movement of the E-flat quartet K. 428 (1783). (Both K. 387 and 428 are included in a set of six quartets Mozart dedicated to Haydn.) On hearing three of Mozart's string quartets at a private performance in early 1785, Haydn reciprocated, describing Mozart as "the greatest composer known to me either in person or by name. He has taste and, what is more, the most profound knowledge of composition". It is quite possible that the Op. 71 and 74 quartets (1793), dedicated to Haydn's patron and friend Count Anton Georg Apponyi, reflect the influence of Mozart's final 'Prussian' quartets, K. 575, 589, 590 (1789-1790). Like Mozart, Haydn makes abrupt contrast a central feature of his works. In Op. 74, no. 1, the first

movement juxtaposes rustic diatonic virtuosity and cultivated chromatic complexity, the slow movement dives unexpectedly into C-sharp minor – the furthest tonal point from the tonic G major – towards the end, and the C-major minuet jumps into A-flat minor at the beginning of the second section and gives way suddenly to A major for the trio. But long-standing Haydnesque traits are also prominent, including the witty, self-contained perfect cadence gesture that initiates the first movement, bringing to mind a similar opening to Op. 33, no. 5.

After hearing Haydn's Op. 76 quartets (1797), the eminent late eighteenth-century music historian Charles Burney reported that he had 'never received more pleasure from instrumental music: they are full of invention, fire, good taste, and new effects, and seem the production, not of a sublime genius who has written so much so well already but of one of highly-cultivated talents, who has expended none of his fire before'. After another self-contained opening gesture (three tutti chords), Haydn begins Op. 76 no. 1 with a modest opening theme that unfolds in leisurely fashion, as if setting himself the challenge of generating his trademark energy and momentum from an inauspicious opening; this he does, in a movement equally memorable for rhythmic vigour, instrumental virtuosity and textural intensity. The initially subdued slow movement also spreads its wings as it proceeds, introducing light, heavy, fragmented and elegantly continuous textures. The rapidity of the minuet and trio is sustained in the finale, which, fascinatingly, is cast in G minor, at least for two thirds of the movement. The translucent resolution to G major, when it finally arrives, is both expected and unanticipated; as usual, Haydn's heightened attention to musical drama fully engages the listener.

Simon P. Keefe

Simon Keefe is Professor and Head of Music at City University London and author or editor of four recent books on Mozart, including *The Cambridge Mozart Encyclopedia* (2006).

Joseph Haydn

Contrairement à son grand contemporain, Mozart, qui mourut à l'âge de 35 ans en 1791, Joseph Haydn (1732-1809) vécut assez longtemps pour pouvoir être fêté de son vivant comme une sommité du monde de la musique. Dans un article paru en 1801 dans l'*Allgemeine musikalische Zeitung*, journal influent de la ville de Leipzig, Johann Karl Friedrich Triest expliqua: "Tous les compositeurs de symphonies et de quatuors se trouvaient derrière cet homme qui avait exercé son art pendant presque un demi-siècle entier avec une force toujours renouvelée, inépuisable, et sincèrement stupéfiante, et devint le plus grand bienfaiteur de la musique instrumentale allemande." Johann Ferdinand Ritter von Schönfeld, auteur des 'Chroniques de la Musique de Vienne et de Prague' en 1796, tenait Haydn en pareille estime, et s'exprima de façon enthousiaste à propos de ses quatuors à cordes: "[Ils] sont pleins d'harmonies enchanteresses, et ... ont cette qualité particulière d'attirer immédiatement l'attention, la retenant et la conduisant, comme dans un labyrinthe, à travers les prés en fleurs, au-delà de ruisseaux babilards et le long de torrents mugissants."

Les soixante-huit quatuors à cordes originaux de Haydn retracent son ascension et sa longue évolution stylistique. Haydn inventa véritablement le genre du quatuor à cordes entre les années 1758 et 1761 environ avec ses dix œuvres op.1, op.2 et 'op.0' (un quatuor découvert dans les années 1930), puis passa à une forme standard en quatre mouvements dans les recueils op.9, 17 et 20 (1770-1772). Il composa selon ses dires son recueil op.33 (daté de 1781) 'de manière nouvelle et particulière'. Si cette description peut être considérée à un certain degré comme un argument de vente, elle se vérifie au niveau stylistique – un humour musical, une accessibilité et un maniement de la forme nouveaux dans la production du compositeur caractérisent ces six œuvres. Un art consommé singularise le quatuor op.42 (1785), œuvre isolée, et les recueils de quatuors op. 50, 54, 55 et 64 (1787-1790). Les quatuors op.71 et 74 (1793), composés à Vienne pour être créés à Londres, où Haydn avait déjà remporté avec ses œuvres un succès extraordinaire, sont visiblement plus dramatiques que les précédents, probablement par souci

de les rendre plus attrayants pour le public musical londonien. Les neuf quatuors op.76 (1797), 77 (1799) et 103 (1803) parachèvent l'œuvre de Haydn, magistralement inventive et imaginative jusqu'à la fin de la carrière du compositeur.

Les œuvres de son recueil op.20 (1772) sont en général considérées comme ses premières œuvres mûres dans le genre du quatuor à cordes. Publiées pour la première fois en 1774, elles doivent leur surnom (quatuors du soleil) à la seconde édition parue cinq ans plus tard et à sa page de titre qui comprenait une gravure représentant un soleil. Le quatuor op.20 n°3, l'une des deux œuvres de tonalité mineure de ce recueil, est remarquable à de nombreux égards, notamment sur le plan harmonique, tonal, structurel et thématique. Dans le premier mouvement, l'exposition commence en sol mineur mais module rapidement dans la tonalité relative de Si bémol Majeur; la réexposition, entièrement composée comme il se doit dans la tonalité initiale, est le lieu d'une atmosphère très différente, sombre par comparaison, même si elle utilise le même matériel thématique. Le remplacement vers la fin de l'exposition d'un geste affirmatif, tutti, en Si bémol Majeur, par un geste de septième diminuée, tendu et brusque, au point de jonction correspondant dans la réexposition traduit bien le long parcours effectué jusque-là sur le plan des affects. Le Menuet et le Trio qui se terminent de façon peu conclusive en Sol Majeur annoncent la conclusion du finale; Intégration et équilibre entre les mouvements caractérisent en effet l'œuvre dans sa globalité. Les thèmes principaux des premier et second mouvements, comme souvent dans les œuvres de Haydn, donnent une impression de régularité mais sont en réalité des phrases irrégulières de sept et cinq mesures. L'Adagio somptueux et sonore fait fonction d'antidote à la frénésie du premier et du dernier mouvement, tandis que le final fait allusion aux procédés structurels et thématiques du premier mouvement (tels que les gestes de surprise à l'unisson), tout en allant plus loin dans le chromatisme laconique et l'écriture contrapuntique.

On sait que Mozart admira l'opus 20 de Haydn et qu'il s'inspira probablement du sujet lent et du contre-sujet rapide de la fugue du quatuor op.20 n°5/IV pour la composition du finale quasi

fugué de son quatuor en Sol Majeur K.387 (1782). Il rendit également hommage au mouvement lent du quatuor op.1 n°1 dans le mouvement lent de son quatuor en Mi bémol K.428 (1783) – Ces deux œuvres K.387 et 428 font partie d'un recueil de six quatuors que Mozart dédia à Haydn. Après avoir entendu trois quatuors à cordes de Mozart lors d'un concert privé au début de l'année 1785, Haydn dit à son tour à propos de Mozart: C'est "le plus grand compositeur que je connaisse personnellement ou de renom. Il a du goût et, ce qui est encore bien plus important, la plus profonde connaissance de l'art de la composition". Les quatuors op.71 et 74 (1793) dédiés au Comte Anton Georg Apponyi, ami et protecteur de Haydn, reflètent probablement l'influence qu'eurent sur Haydn les derniers quatuors 'prussiens' de Mozart K. 575, 589 et 590 (1789-1790). Comme Mozart, Haydn utilisa les contrastes abrupts comme un procédé central dans ces œuvres. Dans l'opus 74 n°1, le premier mouvement juxtapose la virtuosité rustique diatonique et la complexité chromatique cultivée. Le mouvement lent module subitement vers la fin en do dièse mineur – tonalité la plus lointaine de Sol Majeur –, tandis que le Menuet en Do Majeur module en la bémol mineur au début de la deuxième section pour laisser place soudainement au monde de La Majeur dans le trio. Mais des éléments purement caractéristiques de l'écriture de Haydn sont aussi prééminents, notamment la cadence parfaite indépendante et pleine d'esprit qui amorce le premier mouvement, rappelant l'ouverture similaire de l'opus 33 n°5.

Après avoir écouté les quatuors op.76 de Haydn (1797), Charles Burney, éminent historien de la musique de la fin du dix-huitième siècle, rapporta que "jamais de la musique instrumentale ne lui avait procuré un tel plaisir: Ils sont pleins d'invention, de fougue, de bon goût, de nouveaux effets et semblent être le fruit certes d'un sublime génie qui put écrire auparavant autant et si bien mais aussi celui d'un des talents hautement cultivés qui n'a rien épuisé de son ardeur." Après un autre geste introductif indépendant (trois accords tutti), Haydn commença son quatuor op.76 n°1 par un thème d'ouverture modeste se déployant avec tranquillité, comme s'il s'était lui-même donné le défi de générer l'énergie et le dynamisme qui le caractérisent à partir d'un début malencontreux. Il y parvint dans un mouvement mémorable pour sa vigueur rythmique,

sa virtuosité instrumentale et son intensité structurelle. Le mouvement lent, tout d'abord contenu, se laisse également aller peu à peu, introduisant continuellement des textures légères, lourdes, fragmentées et élégantes. La rapidité du menuet et du trio est maintenue dans le finale qui reste de façon surprenante en sol mineur durant les deux tiers du mouvement. La résolution translucide en Sol Majeur, quand finalement elle arrive, est aussi inattendue qu'imprévue. Comme de coutume, la grande attention que Haydn porta au drame musical retient entièrement l'attention de l'auditeur.

Simon P. Keefe

Traduction: Clémence Comte

Simon Keefe, Professeur et Directeur de la Musique à la City University de Londres, est l'éditeur de quatre récents ouvrages sur Mozart, notamment de la Cambridge Mozart Encyclopedia (2006).

Joseph Haydn

Joseph Haydn (1732-1809) lebte, ganz im Gegensatz zu seinem großen Zeitgenossen Mozart, der 1791 im Alter von 35 Jahren starb, lange genug, um schon zu Lebzeiten als wahrer musikalischer Koloss betrachtet zu werden. So erklärt Johann Karl Friedrich Triest im Jahre 1801 in einem Artikel der einflussreichen, in Leipzig erschienenen 'Allgemeinen musikalischen Zeitung': "Doch, alles, was je Sinfonien und Quartette geschrieben hat, bleibt zurück hinter dem Manne, der schon beynahe ein halbes Jahrhundert hindurch mit immer neuer, unerschöpflicher, erstaunenswürdiger Kraft wirkte, und der grösste Wohlthäter der deutschen Instrumentalmusik in der dritten Periode des vorigen Jahrhunderts ward." Johann Ferdinand Ritter von Schönfeld, Autor von dem "Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag" aus dem Jahre 1796, pflegt eine ebenso große Hochachtung vor Haydn und gerät über dessen Streichquartette regelrecht ins Schwärmen: "In seinen Quartetten liegt bezaubernde Harmonie, und dabei haben sie in ihrem Gange das Besondere, dass sie gleich anfänglich die Aufmerksamkeit an sich ziehen, selbige fest halten, und sie alsdenn gleichsam wie in einem Labyrinth bald über blumigte Wiesen, bald an lispelnden Bächen, bald durch rauschende Ströme mit sich fortziehen".

Haydns 68 originale Streichquartette verfolgen seine stilistische Entwicklung sowie seinen Weg zum Ruhm. Während Haydn etwa zwischen 1758 und 1761 mit zehn Werken - den opp.1, 2 und '0' (letzteres ein 1930 entdecktes Quartett) - tatsächlich das Genre 'Streichquartett' schafft, findet er bei den Quartetten der opp.9, 17 und 20 (1770-72) zu der zum Standard gewordenen viersätzigen Anlage. Die Quartette des op.33 aus dem Jahre 1781 sind dann, wie er selbst merkt, "auf eine ganz neu Besondere Art" geschrieben. Wohl teilweise auch als Verkaufsstrategie zu verstehen ist diese Bezeichnung stilistisch gesehen durchaus zutreffend - denn ein neues Humor-Verständnis, das Gestalten im formalen Aufbau und eine bewusst erstrebte Zugänglichkeit charakterisieren alle sechs Werke. Vollendetes handwerkliches Können kennzeichnet das aus nur einem Quartett bestehende op.42 (1785) sowie die Quartette der opp.50, 54, 55 und 64 (1787-1790). Opp.71 und 74 (1793), die in Wien für die ersten Londoner

Aufführungen entstanden, wo Haydn zuvor schon außergewöhnlichen Erfolg gehabt hatte, sind augenscheinlich dramatischer als die vorhergehenden Werke, wohl um für das Londoner Musikpublikum attraktiver zu sein. Die neun Quartette der opp.76 (1797), 77 (1799) und 103 (1803) beschließen ? durchweg meisterhaft einfallsreich und fanastievoll ? Haydns ?uvre.

Die Quartette des op.20 (1772) werden allgemein als Haydns erste 'reife' Werke dieser Gattung betrachtet. Sie wurden 1774 herausgegeben; ihre oft genannte Nebenbezeichnung 'Sonnenquartette' geht auf das Titelblatt der zweiten Druckausgabe zurück. Letztere war fünf Jahre später erschienen und hatte auf ihrem Titelblatt eine Grafik mit Sonnendarstellung. Das op.20, nr.3, eines der beiden in Moll gesetzten Werke der Serie, fällt durch einige harmonische, tonale, strukturelle und thematische Aspekte auf. Die Exposition des ersten Satzes wird in g-Moll eröffnet und bewegt sich rasch zur parallelen Durtonart B-Dur; die Reprise bedient sich zwar des gleichen thematischen Materials und steht wie erwartet ganz in der Grundtonart, sie ist in der Stimmung jedoch ganz anders und vergleichsweise düster. Dort, wo am Ende der Exposition eine bejahend-zustimmendes Tutti in B-Dur erklingt, erscheint an der korrespondierenden Stelle in der Reprise kurz und bündig eine diminuierte Septime - dies zeigt, wie weit sich das Stück von der anfänglichen Stimmung wegbewegt hat. Menuett und Trio, die nicht ganz schlüssig im G-Dur enden, weisen auf den Schlussteil des Finale hin; tatsächlich sind die Ausgewogenheit und die Beziehung der einzelnen Sätze untereinander ein Kennzeichen des Werkes als Ganzes. Wie oft bei Haydn vermitteln die Hauptthemen von erstem und zweitem Satz den Eindruck von Gleichmaß, sind in Wirklichkeit aber unregelmäßige Phrasen von sieben und fünf Takt. Das empfindsame, sonore Adagio bildet einen Gegenpol zu den furiosen Ecksätzen. Das Finale greift die thematische und strukturelle Behandlungsweise des ersten Satzes auf, wie etwa die überraschenden Unisoni zeigen, und führt dabei Kontrapunktik und dichte Chromatik stets weiter.

Es ist bekannt, dass Mozart für Haydns op.20 große Bewunderung gehabt hat; wahrscheinlich ließ er sich beim Fugato-Finale seines eigenen Quartetts in G-Dur KV 387 (1782) von Haydns

langsam fortschreitenden Fugenthema und dem schnellen Kontrasubjekt des op.20, nr.5/IV inspirieren. Auch setzt Mozart in seinem Quartett in Es-Dur KV 428 (1783) dem langsamen Satz des op.20, nr.1 ein Denkmal. Beide Werke (KV 387 und KV 428) gehören zu den sechs Quartetten, die Mozart Haydn widmete. Haydn reagierte, als er Anfang des Jahres 1785 in einer privaten Aufführung drei von Mozarts Quartetten hörte, mit folgender Äußerung: Mozart sei "der grösste Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne: er hat Geschmack, und über das die grösste Compositionswissenschaft." Es ist sehr gut möglich, dass die Quartette der opp.71 und 74 (1793), die Haydn seinem Mäzen und Freund, dem Grafen Anton Georg Apponyi widmete, den Einfluss von Mozarts letzten 'Preußischen' Quartetten KV575, 589 und 590 (1789-1790) widerspiegeln. Wie Mozart macht auch Haydn große Kontraste zu einem Hauptmerkmal seiner Werke. Im ersten Satz des op.74, nr.1 stehen bodenständig angelegte diatonische Virtuosität und kultiviert chromatische Komplexität nebeneinander, der langsame Satz taucht gegen Ende unerwartet in cis-Moll ein, in den von der Tonika G-Dur am weitesten entfernten tonalen Punkt; und das C-Dur Menuett springt zu Beginn des zweiten Teils nach as-Moll, wonach es abrupt einem A-Dur Trio weicht. Auch schon länger bekannte Haydn-Merkmale fallen hier auf, so die geistreiche, in sich abgeschlossene perfekte Kadenz, die den ersten Satz eröffnet und an den ähnlichen Beginn des op.33, nr.5 erinnert.

Charles Burney, der bedeutende Historiker des späten 18. Jahrhunderts, äußerte nach dem Anhören von Haydns Streichquartetten op.76 (1797), er habe noch nie so viel Freude an instrumentaler Musik gehabt: sie sei voller Einfälle, Feuer, gutem Geschmack und neuen Effekten und scheint nicht das Schaffen eines großen Genies zu sein, das schon viel Gutes komponiert hat, sondern das eines Genies mit hoch-kultivierten Talenten, das bislang noch nichts von seinem Feuer aufgebraucht hat. Das Quartett op.76, nr.1 lässt Haydn - nach drei weiteren in sich abgeschlossenen Tutti-Eingangsakkorden - mit einem verhaltenen, sich gemächlich entfaltenden Eröffnungs-Thema beginnen, so als wolle er sich herausfordern, die für ihn typische Energie und den Schwung aus einem gerade wenig verheißungsvollen Beginn heraus zu entwickeln. Letzteres tut er dann in einem Satz, der durch rhythmischen Schwung, instrumentale Virtuosität

und strukturelle Intensität gleichermaßen beeindruckt. Der anfangs gedämpft wirkende langsame Satz entfaltet sich im Verlaufe des Stückes und zeigt leichte, schwere, einzeln eingestreute und elegant aneinander gereihete Strukturen auf. Das rasche Tempo von Menuett und Trio wird im Finale beibehalten. Letzteres ist faszinierenderweise in g-Moll gehalten, jedenfalls über zwei Drittel des Satzes hinweg. Die durchsichtige Auflösung zum G-Dur kommt zu guter Letzt genauso erwartet wie unvorhergesehen. Wieder einmal zieht Haydn durch starkes Hinlenken auf musikalisches Drama den Hörer in seinen Bann.

Simon P. Keefe

Simon P. Keefe ist Professor und Leiter der Musikabteilung der City University London und Autor bzw. Herausgeber von vier Neuerscheinungen über Mozart, u.a. The Cambridge Mozart Encyclopedia (2006).



photo: Marco Borggreve

COLOPHON

production	Channel Classics Records bv
producer, recording engineer	Hein Dekker
editing	C. Jared Sacks
photo cover	Marco Borggreve
cover design	Channel Design
liner notes	Simon P. Keefe
recording location	Doopsgezinde Kerk of Deventer, the Netherlands
recording date	25-27 August 2006

technical information

microphones	Bruel & Kjaer 4006, Schoeps
digital converter	DSD Super Audio / Meitnerdesign AD/DA Pyramix Editing / Merging Technologies
speakers	Audiolab, Holland
amplifiers	Van Medevoort, Holland
cables	Van den Hul*
mixing board	Rens Heijnis, custom design

mastering room

speakers	B+W 803d series
amplifier	Classe 5200
cables*	van den Hul

*exclusive use of van den Hul cables The INTEGRATION and The SECOND®

for more information visit www.channelclassics.com

on historical instruments

The Amsterdam String Quartet

Alida Schat | John Wilson Meyer | Jane Rogers | Thomas Pitt



Joseph Haydn (1732-1809)

String Quartet Op. 20, no. 3 in G minor

- | | | |
|---|-----------------------|------|
| 1 | Allegro con spirito | 5.44 |
| 2 | Menuetto. Allegretto | 4.48 |
| 3 | Poco Adagio | 7.39 |
| 4 | Finale. Allegro molto | 5.41 |

String Quartet Op. 74, no. 1 in C major

- | | | |
|---|----------------------|------|
| 5 | Allegro Moderato | 7.03 |
| 6 | Andantino grazioso | 5.34 |
| 7 | Menuetto. Allegretto | 4.42 |
| 8 | Finale. Vivace | 5.41 |

String Quartet Op. 76, no. 1 in G major

- | | | |
|----|-----------------------|------|
| 9 | Allegro con spirito | 5.49 |
| 10 | Adagio sostenuto | 6.18 |
| 11 | Menuetto. Presto | 2.57 |
| 12 | Allegro ma non troppo | 6.08 |

Total time 69.07

CHANNEL CLASSICS

CCS SA 25907

© & © 2007

Production & Distribution
Channel Classics Records by
info@channel.nl

www.channelclassics.com

Made in Germany

•english •françois
•deutsch



this recording can be
played on all cd-players