



THE AURYN SERIES VOL. VIII

Franz Schubert

String Quintet C major D 956

Auryn Quartet

Christian Poltéra, Violoncello

TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

The aim is to use the whole (!) acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available, one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall.

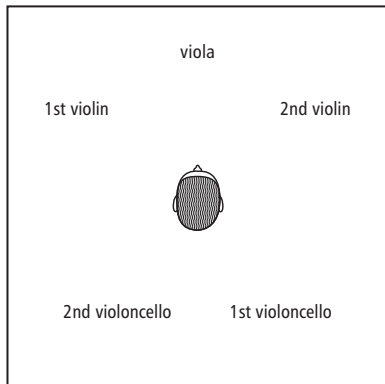
We at TACET are not satisfied with this approach, as it does not make full use of the DVD-audio, SACD or Blu-ray disc.

There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that composers of earlier epochs only composed for the normal concert situation. Except that they knew no recordings at all. And a sound carrier is always a synthetic product.

The basic idea with all the music recorded here is always the same: there is only one listener, and that is you! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focussed on you.

Andreas Spreer



Poignant Tragic Beauty

Tune in to Schubert's *String Quintet* at bar no 60 of the first movement and you will encounter the second theme which is not so much played by the two cellos as sung on the strings and with the bows. In pianissimo, accompanied very gently by the viola playing pizzicato and gentle afternotes from the two violins, a musical landscape of indescribable fervency opens out and the music coalesces at a moment like the point when Faust called out: "Oh rest awhile, thou art so fair." The picture of Schubert the composer of melodies, who even in his instrumental works remained true to his original calling as a creator of songs,

seems, yet again, to be confirmed here.

In fact Schubert the song composer can also be perceived in the string quintet, albeit in a way not at all like the observation of the idyllic moment would lead us to think. He wrote the songs to lyrics by Heinrich Heine close in time to the quintet, songs which after his death were published with others as "*Swan Song*". A motif from the song "*The Atlas*", two weighty quarter-notes (crotchets) preceded by a short upbeat, runs through the first movement of the quintet. At first it seems almost inconspicuous, but then in the broadly spanned development section it becomes dominant and with it the character of expression which has changed from song to wordless instrumental music, the sound of burden and desperation, which penetrates the idyll and then remains in our memory when the music has returned to the quietness of the beginning.

In no other work did Schubert compose the principle of contrast so expressively as in his String Quintet, which he probably composed in the autumn of 1828, in the last months of his life; we do not know why or for whom. And in no other movement of the work is the massive switch from one character to another so emphatic as in the adagio. Its very key separates it from the surrounding fast movements. After the chord in C major which concludes the first movement, the sound of E major which begins the adagio sounds as if it came from another world. Framed by gentle impulses arising from the alternation of cello

and first violin, the three middle instruments play a seemingly endless song which develops, swells and sinks back down again. At the end all the instruments withdraw entirely, to combine in a harsh unison trill which grows to an earthquake and forcefully drags everything into the middle section in F minor. The hovering peace is transformed into vigorous movement, the quietly flowing song into a dramatic cantilena struck up by the first violin and first cello above a furious background of the other instruments. Here Schubert the operatic composer, who was unsuccessful with his works for stage, comes into his own, and we are astonished to realise that he composed the despairing song of the instrumental protagonists at a time when the stage had been conquered by the unhappy and insane love of the romantic operas of Donizetti and Bellini. Nowhere is the "*Dreimädelhaus*" cliché of Schubert farther removed than here.

A deep rift runs through the scherzo too. The effusive energy of the main section which is never seriously questioned even by the rhythmical complications and harmonic sombreness, seems to be swallowed up by the general pause before the trio. The viola and second cello start a reserved song in distant D flat major, with a drastically reduced tempo transformed from dance-like triple metre to majestic *alla breve*; the other instruments join in later. Again this is the collapse of another world, which shocks the listener, particularly the unprepared one.

The energy of the repeated scherzo main part seems to jump over to the final movement. But there is no longer an idyllic development of singing: instead, cantabile lines are continually overlaid by rhythmic accents forcing the music ahead, and the tremendous tensions of the preceding movements can be felt here too, right up to the last note, a C played in unison, which Schubert preceded by a D flat appoggiatura in order to remove any impression that the movement might end in sparkling C major. In no other work is this key to be heard with more harshness or abruptness.

Thomas Seedorf

The Auryn Quartet

Matthias Lingenfelder, violin

Jens Oppermann, violin

Stewart Eaton, viola

Andreas Arndt, violoncello

The amulet *Auryn*, from Michael Ende's *The Neverending Story*, grants its wearer the gift of intuition. The musicians of the Auryn Quartet, founded in 1981, have been playing together for 27 years without a single change in personnel; this rich history of shared musical experience is the basis for their unparalleled unity of interpretation. Their playing, expressive but at the same time absolutely transparent, is shaped by a mature and masterful sense of ensemble and a deeply felt love of music.

With this kind of high quality musicianship, the Auryn Quartet quickly rose to the top of the string quartet and chamber music performance scene. There is hardly another quartet than can boast such a wide range of repertoire: the ensemble has performed more than 150 string quartets, in addition to around 100 chamber music works for ensembles ranging from trio to octet, in collaboration with partners such as Gérard Caussé, Nobuko Imai, Sharon Kam, Alexander Lonquich, Paul Meyer, Peter Orth, Christian Poltéra, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann and members of the Guarneri, Amadeus, and Pražak Quartets.

The Auryn Quartet has been an exclusive artist of the TACET label since the autumn of 2000. A number of prize-winning recordings document the high artistic level of the ensemble. The most recent release was a recording of the complete string quartets of Beethoven and Brahms.

In the course of its career, the Auryn Quartet has performed in all of the world's most important musical centres, and it has been a guest at such renowned festivals as the Lucerne Festival, Edinburgh International Festival, Schleswig Holstein Music Festival, Beethovenfest Bonn, and the Berlin Festwochen. In 2008, the quartet appeared at the Salzburg Festival. The Auryn Quartet is "Quartet in residence" each year at the Schubert Festival at Georgetown University in Washington, and it has been host of its own festi-

val in the Veneto region of Italy since 2007.

On the initiative of the Kunststiftung NRW, the Aurn Quartet is preparing a cycle of the complete Haydn Quartets, which will be presented by WDR Cologne in a total of 18 concerts for the Haydn Year 2009. The Beethoven quartet cycle already presented in Cologne, Washington, Padua, and Hamburg, will bring the quartet to Wigmore Hall in London and to Berlin's Radialsystem. In Washington, the Aurn Quartet played a cycle of Mozart string quintets in combination with the quartets of Benjamin Britten. The quartet has developed and presented several cycles of Robert Schumann and Felix Mendelssohn-Bartholdy at the Tonhalle Düsseldorf. It played the complete quartets of Schönberg as part of the Schönberg Festival at the Philharmonie Essen.

The quartet's development was greatly influenced by studies with the Amadeus Quartet in Cologne and the Guarneri Quartet at the University of Maryland in the USA. In 1982, just one year after its founding, the Aurn Quartet garnered much attention as it won two prominent competitions – the ARD competition in Munich and the International String Quartet Competition in Portsmouth. In 1987, it also won the competition of the European Broadcasting Union. The musicians of the Aurn Quartet are professors of chamber music at the Detmold conservatory of music and they give master-classes in Germany and abroad.

Christian Poltéra, violoncello

Christian Poltéra was born in Zürich in 1977. He started his studies as a student of Nancy Chumachenko and Boris Pergamenschikow; since 1995 he studies with Heinrich Schiff in Salzburg and Vienna.

Christian Poltéra was a first prize winner in several renowned national and international music competitions. As a soloist he has concertized with many celebrated orchestras such as the Tonhalle-Orchester Zürich, Oslo Philharmonic Orchestra, Copenhagen Philharmonic, Wiener Symphoniker, Bamberger Symphoniker, Radio Symphony Orchestras of Moscow, NDR Hannover, RAI Turin and the Accademia di Santa Cecilia Rome.

He has been a valued partner in chamber music projects with the Aurn Quartet, the Artemis Quartet, the Zehetmair Quartet, and with Bruno Giuranna, Leonidas Kavakos, Janine Jansen, Kathryn Stott, Till Fellner and Leif Ove Andsnes.

Christian Poltéra has been invited to music festivals in Salzburg, Berlin, Luzern, Zürich, Gstaad, Risør and Sion.

On this recording Christian Poltéra plays the "Sleeping Beauty" cello (1739) by Domenico Montagnana.

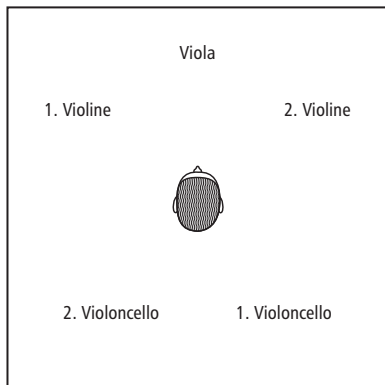
TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Die TACET-Real-Surround-Sound-Aufnahmen stoßen die Tür weit auf und geben den Blick frei auf eine faszinierende Vielfalt.

Es geht darum, den gesamten (!) Hörraum für das musikalische Erlebnis zu nutzen. Und nicht nur – wie bisher – sich auf zwei Lautsprecher vorne zu beschränken. Mit den (nun zur Verfügung stehenden) hinteren Kanälen und Lautsprechern kann man – zum Beispiel – Rauminformationen wiedergeben: Der Zuhörer glaubt dann, er befinde sich in einem echten Konzertsaal.

Das allein finden wir bei TACET nicht ausreichend. So sind DVD-Audio, SACD oder Blu-ray Disk nicht richtig genutzt. Es gibt so viele weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vorneherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Komponisten früherer Epochen hätten nur für die normale Kon-



zertsituation geschrieben, lässt sich wenig einwenden. Außer: Sie konnten überhaupt keine Schallaufzeichnungen. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen Werken ist immer dieselbe: Es gibt nur einen Zuhörer, und der sind SIE ! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

Andreas Spreer

Katastrophische Schönheit

Blendet man sich bei Takt 60 in den ersten Satz von Schubert *Streichquintett* ein, gelangt man zu dem von den beiden Celli nicht so sehr gespielten, als vielmehr auf den Saiten und mit den Bogen gesungenen zweiten Thema. Im Pianissimo, äußerst behutsam von der Pizzicato spielenden Bratsche und den sanften Nachschlägen der beiden Violinen begleitet entfaltet sich in ihm eine musikalische Landschaft von unbeschreiblicher Innigkeit, gerinnt die Musik zu einem Augenblick wie jenem, dem Faust sein „*Verweile doch, du bist so schön*“ zuruft. Das Bild von Schubert, dem Melodienkomponist, der auch in seinen Instrumentalwerken seine ureigenste Berufung zum Schöpfer von Liedern nicht verleugnet, scheint hier – wieder einmal – seine Bestätigung zu erfahren.

In der Tat ist der Liedkomponist Schubert auch im Streichquintett auszumachen, wenn auch auf ganz andere Weise, als die Betrachtung des idyllischen Augenblicks ahnen läßt. In enger zeitlicher Nachbarschaft zum Quintett entstanden die Lieder auf Texte von Heinrich Heine, die nach Schuberts Tod gemeinsam mit anderen Liedern als „*Schwanengesang*“ veröffentlicht wurden. Ein Motiv aus dem Lied „*Der Atlas*“, zwei gewichtige Viertelnoten, denen ein kurzer Auftakt vorangeht, durchzieht den ersten Satz des Quintetts. Zunächst erscheint es beinahe unauffällig, dann aber, in der weitausholenden Durchführungspartei,

wird es beherrschend und mit ihm der vom Lied in die wortlose Instrumentalmusik übergegangene Ausdruckscharakter, der Ton des Lastenden und Verzweifelten, der in die Idylle eindringt und auch dann noch in Erinnerung bleibt, als die Musik in die Stille des Anfangs zurückkehrt.

In keinem anderen seiner Werke hat Schubert das Prinzip des Kontrastes so expressiv auskomponiert wie in seinem Streichquintett, das wahrscheinlich im Herbst 1828, in seinen letzten Lebensmonaten also entstanden ist, warum und für wen, weiß man nicht. Und in keinem Satz des Werks ist der heftige Umschlag von dem einen in den anderen Charakter so nachdrücklich gestaltet wie im Adagio. Schon durch seine Tonart ist es den umgebenden schnellen Sätzen entrückt. Nach dem C-Dur-Akkord, mit dem der erste Satz endet, scheint der E-Dur-Klang, mit dem das Adagio beginnt, wie aus einer anderen Welt zu stammen. Umrahmt von zarten Impulsen, die aus dem Wechselspiel von Cello und erste Violine erwachsen, entfaltet sich in den drei Mittelstimmen ein unendlich scheinender Gesang, der anschwillt und wieder zurücksinkt. Am Ende ziehen sich alle Instrumente vollkommen zurück, um sich jäh auf einem im Unisono angestimmten Triller zu vereinigen, der zu einem Beben anwächst und alle in den f-Moll-Mittelteil hinüberreißt. Die schwebende Ruhe verwandelt sich in energische Bewegung, der ruhig dahinfließende Gesang in eine dramatische Kantilene, die erste Violine

und erstes Cello über dem tobenden Untergrund der anderen Instrumente anstimmen. Hier kommt Schubert, der Opernkomponist, der mit seinen Bühnenwerken keinen Erfolg hatte, zu sich selber, und mit Erstaunen wird man gewahr, daß der verzweifelte Gesang der instrumentalen Protagonisten zu einer Zeit komponiert wurde, als die Bühne von den unglücklichen und dem Wahn verfallenden Liebenden der romantischen Opern Donizettis und Bellinis erobert wurde. Dem „Dreimädelhaus“-Klischee ist Schubert wohl nirgends ferner als hier.

Auch durch das Scherzo geht ein tiefer Riss. Die übersprühende Energie des Hauptteils, die auch durch rhythmische Komplikationen und harmonische Eintrübungen nicht ernstlich in Frage gestellt wird, scheint von der Generalpause vor dem Trio geradezu verschlungen zu werden. Im weitentfernten Des-Dur, im Tempo stark zurückgenommen und sogar in der Taktart vom tänzerischen Dreier- zum majestätischen Alle breve-Metrum verwandelt stimmen Bratsche und zweites Cello einen verhaltenen Gesang an, in den die übrigen Instrumente später einsteigen. Wieder ist es der Einbruch einer anderen Welt, der den Hörer, den unvorbereiteten vor allem, in erschrockenes Erstaunen versetzt.

Die Energie des wiederkehrenden Scherzohauptteils scheint auf den Finalsatz überspringen. Zur idyllischen Entfaltung des Singens kommt es jedoch nicht mehr, stets werden kantable Linien von rhythmischen

Akzenten überlagert, die die Musik vorantreiben. So tänzerisch der Satz sich auch gibt, so sind die ungeheuren Spannungen der vorangegangenen Sätze auch in ihm zu spüren, und das bis zur letzten Note, einem unisono gespielten C, dem Schubert ein Des als Vorschlagsnote voranstellt und damit noch den letzten Anschein vertreibt, hier gehe ein Satz in strahlendem C-Dur zuende. Härter, gebrochener ist diese Tonart wohl in keinem anderen Werk zu hören.

Thomas Seedorf

Auryn Quartett

Matthias Lingenfelder, Violine
Jens Oppermann, Violine
Stewart Eaton, Viola
Andreas Arndt, Violoncello

Das Amulett *Auryn* aus Michael Endes *Unendlicher Geschichte*, das seinem Träger Intuition verleiht und in der Lage ist, Wünsche Wirklichkeit werden zu lassen, begleitet als Symbol das 1981 gegründete Auryn Quartett. Seit 27 Jahren konzertieren die Musiker in unveränderter Besetzung und haben dank dieser reichen gemeinsamen Erfahrung eine einmalige Geschlossenheit in ihren Interpretationen erreicht.

Mit ihrem ausdrucksstarken und dennoch vollkommene durchsichtigen Spiel, ihrer wachen Neugierde und ungewöhnlichen Vielseitigkeit

eroberten die vier Musiker die Welt des Streichquartetts und der Kammermusik. Kaum ein anderes Quartett hat ein derart breites Repertoire: Mehr als 150 Streichquartette hat das Aurn Quartett bisher aufgeführt, dazu rund 100 Kammermusikwerke in unterschiedlichen Besetzungen vom Trio bis zum Oktett mit Partnern wie Gérard Caussé, Nobuko Imai, Sharon Kam, Alexander Lonquich, Paul Meyer, Peter Orth, Christian Poltéra, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann oder Mitgliedern des Guarneri, Amadeus und Pražak Quartetts.

Seit Herbst 2000 ist das Aurn Quartett exklusiv dem Label TACET verbunden. Eine Vielzahl preisgekrönter Referenzaufnahmen dokumentiert den hohen künstlerischen Rang des Ensembles. Zuletzt erschienen die Gesamteinspielungen der Streichquartette von Beethoven und Brahms.

Im Laufe seines Werdegangs konzertierte das Aurn Quartett in allen Musikmetropolen der Welt, und es wurde von so renommierten Festivals wie dem Lucerne Festival, Edinburgh International Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Beethovenfest Bonn und den Berliner Festwochen sowie – zuletzt 2008 – den Salzburger Festspielen eingeladen. Das Aurn Quartett ist alljährlich Quartett in residence beim Schubert Festival an der Georgetown University in Washington und seit 2007 Gastgeber eines eigenen Festivals im italienischen Veneto.

Auf Initiative der Kunststiftung NRW bereitet das Aurn Quartett für das Haydn-Jahr

2009 einen Zyklus sämtlicher Streichquartette dieses Komponisten vor, der vom WDR Köln in insgesamt 18 Konzerten präsentiert wird. Den Zyklus aller Beethoven-Quartette, der bereits in Köln, Washington, Padua und Hamburg zu hören war, führt das Quartett erneut in der Londoner Wigmore Hall und im Berliner Radialsystem auf. In Washington spielte das Aurn Quartett im Frühjahr 2007 einen Zyklus der Mozartschen Streichquintette in Verbindung mit den Quartetten von Benjamin Britten. In der Düsseldorfer Tonhalle gestaltete es mehrfach Themenzyklen zu Robert Schumann und Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sämtliche Schönberg Quartette spielte es im Rahmen des Schönberg Festivals der Philharmonie Essen.

Den Grundstein zu dieser Entwicklung legten die vier Musiker durch Studien beim Amadeus Quartett in Köln sowie beim Guarneri Quartett an der University of Maryland, USA. Bereits ein Jahr nach seiner Gründung, konnte das Aurn Quartett durch Preise bei zwei der renommiertesten Wettbewerbe auf sich aufmerksam machen – dem ARD-Wettbewerb in München und der International String Quartet Competition Portsmouth. 1987 gewann es den Wettbewerb der Europäischen Rundfunkanstalten. Die Mitglieder des Aurn Quartetts unterrichten Kammermusik in internationalen Meisterkursen sowie als Professoren an der Musikhochschule Detmold.

Christian Poltéra, Violoncello

1977 in Zürich geboren, Schüler von Nancy Chumachenko und Boris Pergamenschikow, studiert seit 1995 bei Heinrich Schiff in Salzburg und Wien.

Christian Poltéra gewann mehrere erste Preise bei Wettbewerben im In- und Ausland. Als Solist konzertierte er mit bedeutenden Orchestern wie dem Tonhalle-Orchester Zürich, dem Oslo Philharmonic Orchestra, dem Copenhagen Philharmonic, den Wiener Symphonikern, den Bamberger Symphonikern, dem RSO Moskau und dem Orchestra dell' Accademia di Santa Cecilia Rome.

Kammermusikprojekte führten ihn u. a. mit dem Auryn Quartett, dem Artemis Quartett, dem Zehetmair Quartett, dem Wiener Klaviertrio, mit Bruno Giuranna, Leonidas Kavakos, Janine Jansen, Kathryn Stott, Till Fellner und Leif Ove Andsnes zusammen.

Ein gefragter Gast ist Christian Poltéra bereits auf Festivals in Salzburg, Berlin, Luzern, Zürich, Gstaad, Sion und Risør.

Auf dieser Aufnahme spielt Christian Poltéra das „Sleeping Beauty“ cello (1739) von Domenico Montagnana (Leihgabe von Heinrich Schiff).



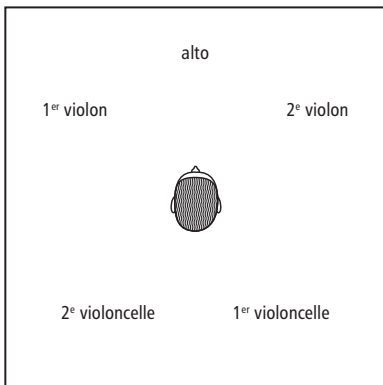
TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, les nouveaux supports audio-numériques offrent une multitude d'autres possibilités à l'ingénieur du son que les CD habituels. TACET a désiré ouvrir en grand les portes sur l'étonnante diversité qu'offre ce nouveau support.

Il s'agit pour nous de mettre à contribution la totalité du local d'écoute sans, comme c'est le cas d'habitude, nous cantonner aux deux enceintes frontales. Les canaux arrière sont là pour communiquer à l'auditeur une sensation d'espace sonore, c'est à dire lui permettre de s'imaginer qu'il se trouve au milieu d'une salle de concert.

Nous ne trouvons pas cela suffisant chez TACET. Les audio-DVD, SACD ou BLU-ray ne sont pas là utilisés comme ils le pourraient-être. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, SACD ou BLU-ray, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités sans même les explorer, uniquement parce qu'elles ne répondent pas à nos préjugés esthético-sonores actuels.

Il est difficile d'objecter contre l'argument, que les compositeurs d'époques passées n'auraient composé que pour une situation de concert normale. Si ce n'est qu'ils ne connaissaient absolument aucune sorte de forme



d'enregistrement sonore. Et un support audio reste toujours artificiel.

L'idée de support sonore étant artificielle en elle-même. L'idée base dans cet enregistrement est constante. Il n'existe qu'un seul auditeur : VOUS ! C'est sur VOTRE confort et plaisir sonore que se concentrent les musiciens et l'ingénieur du son.

Andreas Spreer

Beauté fatale

Si l'on regarde la soixantième mesure du premier mouvement du *Quintette à cordes D. 956* de Schubert on tombe sur le deuxième thème, présenté par les deux violoncelles, non de manière péremptoire, mais comme un chant murmuré par l'archet sur la corde. C'est pianissimo, couvé par le pizzicato de l'alto et le doux écho des deux violons, que se déploie un paysage musical d'une indescriptible beauté et intériorité. On a envie alors que la musique entende cet appel de Faust : « *prolonge toi, tu es si belle* » ... La réputation de « Schubert le compositeur de mélodies », qui laisse transparaître dans ses œuvres instrumentales sa nature de créateur mélodique apparaît une fois de plus justifiée.

De fait, on débusque dans le *Quintette* cette essence de compositeur de mélodies, même si cela aboutit à des constatations différentes que l'observation de cet idyllique deuxième thème du premier mouvement le laisserait supposer. Quasi simultanément au *Quintette*, Schubert écrit les lieder sur des textes de Heinrich Heine, ceux là mêmes qui furent rassemblés et publiés après la mort de Schubert sous le titre de *Chant du cygne*. Un motif du lied *Der Atlas*, une cellule puissante de deux noires, précédée d'une brève levée, parcourt le premier volet du *Quintette*. Ce motif est d'abord presque imperceptible mais, lors du long développement, il devient dominant, de même que son expression

puissante, dénuée ici de paroles, mais qui symbolise le poids et le doute. C'est ce questionnement, instillé dans un paysage idyllique, qui demeure, même quand la musique renoue avec le silence initial.

Aucune autre œuvre de Schubert n'élève à ce point la culture du contraste au rang de principe compositionnel. Cette expressivité forcenée marque une œuvre composée sans doute à l'automne de 1828, dans les derniers mois de la vie du compositeur. Pour qui, pour quoi ? On ne le sait pas. C'est dans l'*Adagio* que le renversement du caractère expressif est le plus violent. La tonalité, déjà, se distingue de celle des mouvements qui l'entourent. Après un accord en ut majeur, qui achève le premier mouvement, apparaît, au début du second, un mi majeur qui semble venir d'une autre planète. Encadré par une pulsation très douce, alternée entre le violoncelle et le premier violon, se développe, sur les trois voix médianes, un chant apparemment infini, qui enfle et décroît. Au bout de cette mélodie, les instruments s'effacent pour s'accorder, tous, à l'unisson sur un trille. Celui-ci devient trémulation et mène à une section centrale en fa mineur. La tranquillité planante se transforme en agitation énergique ; le chant paisible devient une cantilène dramatique entonnée par le premier violon et le premier violoncelle sur un accompagnement trépidant des autres instruments. C'est là qu'apparaît Schubert le compositeur d'opéras, celui qui n'eut jamais de succès avec ses œuvres scéniques. Et l'on

se rend compte d'une étonnante mise en abîme : ce chant désabusé des protagonistes instrumentaux a été composé à une période où l'on met en scène des amours contrariées et passionnelles dans les opéras romantiques de Donizetti et Bellini. Jamais Schubert n'aura été aussi éloigné du cliché de l'opéra populaire allemand.

Même le Scherzo présente une faille profonde. L'énergie débordante de la section principale, à peine troublée par sa complexité rythmique et ses ombres harmoniques, semble littéralement engloutie par la pause qui prélude au trio. C'est dans la tonalité très éloignée de ré bémol majeur et dans un tempo très retenu (qui passe d'une métrique dansante en trois à une majestueuse battue en deux) que l'alto et le second violoncelle déploient un chant retenu, qui impliquera ensuite tous les instruments. Nous sommes à nouveau face à une intrusion dans un autre monde, qui ne manquera pas d'étonner l'auditeur, en rien préparé à ce basculement.

L'énergie de la reprise du thème initial du Scherzo se transmet au Finale. Tout déploiement idyllique du chant en est banni. Apparaissent juste des phrases cantabile, brisées par des accents rythmiques chargés de propulser le discours. Malgré une apparence dansante, les incroyables tensions du volet précédent ne se sont pas totalement dissipées à l'apparition de la dernière note – un do à l'unisson – qui suit un ré bémol et tente de

donner le change d'une conclusion sur un illusoire ut majeur. Dans aucune autre œuvre la tonalité d'ut majeur n'aura sonné avec cette dureté, cette hargne et ces brisures.

Thomas Seedorf

Quatuor Aurny

Matthias Lingenfelder, premier violon
Jens Oppermann, deuxième violon
Stewart Eaton, alto
Andreas Arndt, violoncelle

Le Quatuor Aurny, qui se produit en concerts avec la même distribution depuis 1981, fait partie des quatuors les plus renommés du monde entier. Une grande maîtrise de la forme, une individualité et intensité caractérisent l'ensemble. Aurny, amulette de «l'Histoire sans fin» de Michael Ende, ayant le pouvoir de rendre intuitif celui qui la porte, accompagne comme symbole ce quatuor. Au cours de sa carrière, le Quatuor Aurny donna des concerts dans les métropoles musicales du monde entier et fut l'invité de festivals tels Lockenhaus, Gstaad, Bregenz, Lucerne, Les Arcs, le Festival de Salzbourg, le Festival International d'Edinburgh, Montepulciano, Kuhmo, Schleswig-Holstein, le Festival Beethoven de Bonn et les Semaines Musicales de Berlin. À

côté de tournées régulières de concerts à travers les Etats-Unis, il se rendit aussi en Union Soviétique, en Amérique du Sud, ainsi qu'en Australie et au Japon. Les quatre musiciens posèrent la première pierre de ce quatuor au cours d'études faites avec le Quatuor Amadeus à Cologne et avec le Quatuor Guarneri à l'Université du Maryland aux Etats-Unis. Dès 1982, un an donc après sa fondation, le Quatuor Auryn commença d'attirer l'attention avec des prix remportés lors de deux des concours les plus renommés – le Concours ARD (de la Radio Nationale Allemande) de Munich et le Concours International de Quatuor à cordes de Portsmouth (Angleterre). En 1987, le Quatuor Auryn remporta aussi le Concours des Radios Européennes.

Le Quatuor Auryn se produisit en concert à la Carnegie Hall de New York et est chaque année *Quartet in residence* au Festival Schubert de la Georgetown University à Washington. Le Quatuor Auryn jouit du même statut depuis de longues années lors des Concerts d'Eté de Traunstein. Le Quatuor est aussi chaque année l'invité des Journées Musicales du Mondsee. Le quatuor joua la saison dernière à Washington un cycle de tous les quatuors de Beethoven. A l'initiative de la Fondation artistique NRW, le Quatuor Auryn présenta à plusieurs reprises des cycles à thèmes à la Tonhalle de Dusseldorf, sur Robert Schumann et Félix Mendelssohn Bartholdy. La saison dernière, l'ensemble joua dans le cadre du Festival Schönberg de Essen

un cycle de tous les quatuors de Schönberg.

Depuis de longues années, le Quatuor Auryn se consacre aussi intensément à la musique contemporaine et eut déjà l'occasion de jouer en premières une multitude d'oeuvres, comme dernièrement des compositions de Brett Dean, Peter Michael Hamel, Maria Cécilia Villanueva et Charlotte Seither.

Les points culminants de la saison anniversaire furent, à côté d'un concert de gala à la Musikverein de Vienne à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'ensemble, un cycle en six parties de tous les quatuors à cordes de Beethoven à Cologne vers Pacques 2006, qui fut enregistré par la Radio WDR.

On trouve parmi les partenaires du Quatuor Auryn : Eduard Brunner, Gérard Caussé, Michael Collins, Sharon Kam, Alexander Lonquich, Paul Meyer, Peter Orth, Boris Pergamenschikow, Christian Poltéra, Karl-Heinz Steffens, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann ainsi que des membres des quatuors Guarneri, Amadeus et Pražák.

Depuis l'automne 2000, le Quatuor Auryn enregistre en exclusivité avec le Label TACET.

Une multitude d'enregistrements, dont de nombreux primés (Diapason d'Or, Prix de la Critique du disque allemande, CD Classic Award), témoignent de la valeur artistique de très haut niveau de cet ensemble. L'intégral des quatuors à cordes de Beethoven parut dernièrement. Cet enregistrement obtint le Classical Internet Award.

A côté de stages de perfectionnement en Allemagne et à l'étranger, le Quatuor Auryrn enseigne dans le cadre d'un poste de musique de chambre au Conservatoire Supérieur de Musique de Detmold.

Sur cet enregistrement, Christian Poltéra joue sur le violoncelle « Sleeping beauty » (1739) de Domenico Montagnana (prêté par Heinrich Schiff).

Christian Poltéra

Né en 1977 à Zurich, élève de Nancy Chumachenko et de Boris Pergamenschikov, il étudie depuis 1995 dans la classe de Heinrich Schiff à Salzburg et à Vienne. Christian Poltéra remporta plusieurs premier prix lors de concours nationaux et internationaux.

Il joua en tant que soliste avec des orchestres de renom comme l'Orchestre de la Tonhalle de Zurich, l'Orchestre Philharmonique de Oslo, l'Orchestre Philharmonique de Copenhague, l'Orchestre Symphonique de Vienne, l'Orchestre Symphonique de Bamberg, l'Orchestre Symphonique de la Radio de Moscou et l'Orchestre de l'Accademia di Santa Cecilia de Rome.

La musique de chambre l'amena à jouer entre autre, avec le Quatuor Auryrn, le Quatuor Artemis, le Quatuor Zehetmair, avec Bruno Giuranna, Leonidas Kavakos, Janine Jansen, Kathryn Stott, Till Fellner et avec Leif Ove Andsnes.

Christian Poltéra est un invité déjà très demandé des festivals de Salzburg, Berlin, Luzern, Zurich, Gstaad, Davos, Sion et Risor.

Impressum

Recorded: 2001

Technical equipment: TACET

Translations: Jenny Poole (English)

Stephan Lung (French)

Booklet layout: Toms Spogis

Cover design: Julia Zancker

Recording: Andreas Spreer, Roland Kistner

Editing: Andreas Spreer, Roland Kistner

Produced by Andreas Spreer

© 2001 TACET

ℙ 2001 TACET

Eine Co-Produktion mit dem

DeutschlandRadio

Audio System Requirements

1. How many loudspeakers do I need?

In order to enjoy the acoustic finesse of this DVD to the full you need a system with more than two speakers. The most common are surround systems in 5.1 standard: five speakers + one bass speaker. TACET DVDs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is mainly unused. You do not need to make any alterations, however.

2. How must I position the speakers?

In an imaginary circle with you the listener seated in the centre. The more evenly spread the speakers are around this imaginary circle the better. If two speakers are too close to each other or too far apart, the perception of the instrument positions is impaired. The quality of the timbre and the musical enjoyment will however be roughly the same.

3. Excellent: Listening in a car

Do you have a DVD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of DVDs can really be enjoyed to the full. Warning: we take no responsibility for any accidents you might cause while listening raptly.

Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume before playing your DVD.

- Try to avoid filters etc. which could alter the sound.
- Do not set the volume too high; be kind to your ears.

Anforderungen an die Wiedergabeanlage

1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

Um die klanglichen Feinheiten dieser DVD vollständig erfassen zu können, benötigen Sie eine Anlage mit mehr als 2 Lautsprechern. Am weitesten verbreitet sind Surround Anlagen im 5.1 Standard: 5 Lautsprecher + 1 Basslautsprecher. Dafür werden TACET DVDs konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleibt der spezielle Basskanal meistens leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

2. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen?

Auf einem gedachten Kreis, in dessen Mittelpunkt Sie als Hörer sitzen. Je gleichmäßiger die Verteilung auf diesem gedachten Kreis ist, umso besser. Stehen 2 Lautsprecher zu dicht bei- oder zu weit auseinander, lässt die Richtungswahrnehmung nach. Die Klangfarbenqualität und der Musikgenuss werden aber einigermaßen gleich bleiben.

3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen DVD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschnallen. Denn in vielen PKW kommen die Vorzüge unserer DVDs voll zur Geltung. Achtung:

Für Unfälle, die Sie verursachen könnten, weil Sie zu fasziniert gelauscht haben, übernehmen wir keine Haftung.

Drei letzte Tipps:

- Stellen Sie vor dem Abspielen der DVD alle Lautsprecher gleich laut ein.
- Versuchen Sie, klangentstellende Filter usw. zu vermeiden.
- Hören Sie nicht zu laut; schonen Sie Ihre Ohren.

Du matériel de reproduction ...

De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce DVD vous avez besoin de plus de deux enceintes. Les systèmes sonores les plus répandus sont les systèmes Surround 5.1: 5 enceintes + une enceinte pour les graves. C'est pour ce type d'équipement que les DVD Tacet sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal véhiculant les graves n'est ici quasiment pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

Comment dois-je placer mes enceintes ?

Il vous faut imaginer un cercle dont vous, auditeur, seriez le centre. Plus la répartition des sources sonores au sein de ce cercle est régulière, meilleur sera le résultat. Si deux sources sont trop proches ou trop distantes, la perception

de l'espace sera perturbée, même si la couleur sonore reste préservée.

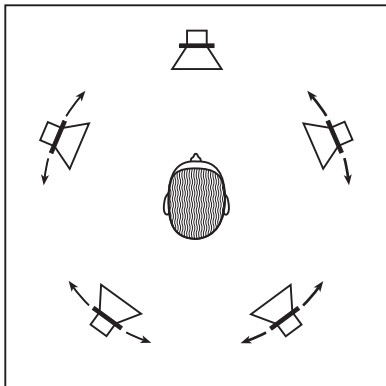
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

Si vous avez un lecteur de DVD et un système surround dans votre voiture vous allez attacher vos ceintures, car vous allez pouvoir bénéficier de toutes les potentialités de nos DVD.

Attention : nous ne sommes pas responsables d'éventuels accidents que votre fascination sonore entraînerait!

Trois tuyaux pour finir

- Mettez avant écoute toutes vos enceintes au même niveau sonore.
- Essayez d'éviter les filtres qui modifient le son
- N'écoutez pas à trop fort niveau : épargnez vos oreilles.



THE AURYN SERIES VOL. VIII

Franz Schubert

String Quintet in C major D 956 op. posth. 163 52'53

- | | | |
|---|-------------------------------------|-------|
| 1 | Allegro ma non troppo | 20'18 |
| 2 | Adagio | 13'18 |
| 3 | Scherzo. Presto – Andante sostenuto | 9'27 |
| 4 | Allegretto | 9'48 |

Auryn Quartet

Christian Poltéra, Violoncello

Eine Co-Produktion mit dem

DeutschlandRadio