



THE AURYN SERIES XVIII

Auryn's Haydn: op. 33

Joseph Haydn
String Quartets · Vol. 6 of 14
op. 33, nos. 1–6

Auryn Quartet

total playing time: 122 min.

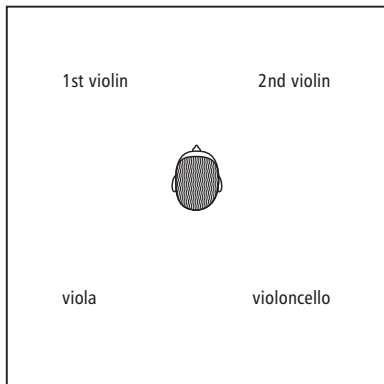
TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology the DVD offers infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the audio DVD-A's of TACET 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. Most sound engineers follow this path when they make DVD recordings, and do not go any further.

We at TACET are not satisfied with this approach as it does not make full use of the DVD. 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 Haydn only composed for the normal



concert situation. Except that Haydn knew neither the CD nor the DVD. 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 focused on you.

Andreas Spreer

“... composed in an entirely new and special way ...” – Haydn’s string quartets Op.33

More than any other work by Haydn, the six string quartets published as Op.33 in 1782 by Artaria in Vienna have become something of a legend. According to a long-held and generally accepted view, it was these works that marked the real birth of the string quartet, the preceding quartets having been more or less stages in the experimental process which Haydn put behind him with Op.33.

This belief finds substance not least in Haydn himself: in a letter to interested music-loving friends, dated December 1781, he declared that these quartets were “*composed in an entirely new and special way*”, because “*I have not composed any for ten years*”. Both elements were true. Looking both at the layout of Op.33 as a set, and at the structure of the individual quartets, it is clear that, far from taking his previous quartets as a starting-point, Haydn here set off in a new direction. It is also true that ten years had elapsed between the publication of the Op.20 set and Op.33 – a decade in which he had gained essential new experience in composing in other genres. He had written a series of remarkable symphonies, he had produced his first oratorio, *Il ritorno di Tobia*, and, most important of all, the 1770s had been years in which he had not only composed several operas himself but had been responsible in

his official capacity as Kapellmeister for the performance of operas by other composers.

All these experiences, particularly those with opera – and more precisely opera buffa – left their mark on the Op.33 quartets. Whenever the opportunity arises, he allows each instrument to sing, whether in cantabile style in the slow movements or in an operatic bravura manner in the fast movements: even the impetuous theme that dominates the finale of the C major quartet is vocal in its inspiration, Haydn having based it on a jaunty Bosnian or Dalmatian folksong. Furthermore all six quartets contain dramatic surprises – a effective feature carried over from the opera house into the realm of instrumental music, which lacks words and concepts. The G major quartet, for instance, which was placed first in the original edition, begins with a phrase normally used as a closing cadence. A contrast to this surprising opening is the finale of the E flat major quartet: here, just when the movement seems to have drawn to a close, the main theme is heard afresh, this time in a faster tempo but with long silences between the individual phrases. When this postscript is over and the listener feels sure that the movement really has come to a close, the theme begins again, this time pianissimo, but instead of being stated in full it breaks off after the first phrase.

When the composer Johann Friedrich Reichardt, one of Haydn’s contemporaries, praised the Op.33 quartets for being “*full of*

genial good humour and the most lively and appealing wit", he surely had in mind not least Haydn's way of teasing the listener, whose expectations are again and again sidestepped in the cleverest manner. The opening of the B minor quartet is less theatrical than the examples mentioned above. In the duet-like writing for the two violins Haydn deliberately leaves some doubt as to the key: it only becomes clear after several bars whether the key is going to be B minor or D major. Such ambiguities must have presented problems for many of his contemporaries: for example, Hummel, in his edition of these quartets, made what he thought were corrections, in order to spare his customers annoyance. It cannot have occurred to him that in so doing he was depriving the works of their originality.

Of the various nicknames given to Haydn's Op. 33 quartets – the "Russian" quartets because of their dedication to Tsar Paul I in the Vienna first edition, or the "Jungfern" (Maiden) quartets as on the title page of Hummel's edition – "Gli Scherzi" (The Jokes) is really the most apt, since it draws attention to those movements in the set that are amongst his most experimental. In each quartet he replaces the traditional minuet with a movement called a scherzo, but this appellation is in itself a joke, since at least three – those in B flat, E flat and D – are clearly minuets in linguistic disguise, with a marked dance-like flavour. On the other hand the scherzo of the C major quartet has the effect of a male-voice

chorus for instruments, while the scherzo movements in the remaining two quartets, those in B minor and G major, prefigure that way of playing with rhythm and accents that was later to become typical of Beethoven.

But how "classical" are the quartets Op. 33? Any answer to this question must first define what is really meant by this elusive and ambiguous concept. If it is taken to describe works that have become a model and yardstick for others, then these quartets are definitely classical or indeed classic. They found exceptional resonance with his contemporaries as soon as they were published and stimulated many composers to turn their attention to the genre, including Mozart, who responded to his friend and fellow-composer with six quartets of his own which he dedicated to Haydn. If, however, we take the alternative definition of the word, which implies the achievement of an ideal of perfection, then things become more difficult. The concept of perfection precludes development: anything that is perfect cannot be further perfected. And Haydn was a composer in a constant state of development who continually rethought what he had already created and built upon the foundations thus laid. The Op. 33 quartets are therefore not classically perfect, in that these works are just some among the many possibilities that Haydn explored in the course of his creative life as a composer.

Thomas Seedorf

The Auryn Quartet

Matthias Lingenfelder, violin

Jens Oppermann, violin

Stewart Eaton, viola

Andreas Arndt, violoncello

The Auryn Quartet, founded in 1981, still consists of the same four players and is recognised today as one of the world's leading quartets. It is noted for its interpretative mastery, individuality and expressive intensity. Auryn, the amulet in Michael Ende's *Unendliche Geschichte* ("Never-ending Story") which endows its wearer with the power of intuition, is its ever-present symbol. During the years of its existence the Auryn Quartet has performed in all the major musical centres of the world and has been invited to appear at such festivals as those at Lockenhaus, Gstaad, Bregenz, Lucerne, Les Arcs, Montepulciano, Kuhmo, Schleswig-Holstein, the Salzburger Festspiele, the Edinburgh International Festival, the Beethovenfest in Bonn and the Berlin Festival. In addition to regular concert tours of the USA it has also travelled widely in the former Soviet Union, South America, Australia and Japan. The four players laid the foundations of their success during their years of study with the Amadeus Quartet in Cologne and the Guarneri Quartet at the University of Maryland. In 1982, only a year after it was founded, the Auryn Quartet attracted attention by winning prizes in two top competi-

tions – the ARD-Wettbewerb in Munich and the International String Quartet Competition then held in Portsmouth, England. In 1987 it also won the competition organised by the European broadcasting companies.

The Auryn Quartet has performed in the Carnegie Hall, New York, and is the quartet-in-residence every year at the Schubert Festival at the University of Georgetown, Washington DC. It has also been quartet-in-residence at the Traunstein summer concerts for several years, and is an annual guest at the Mondsee Musiktage. Last season the Auryn Quartet performed the complete cycle of Beethoven quartets in Washington. On an initiative from the Kunststiftung NRW the quartet has on several occasions presented cycles of works themed around Schumann and Mendelssohn. Last season, at the Schoenberg Festival in Essen, it played the full cycle of Schoenberg quartets.

For some years the Auryn Quartet has also intensively championed contemporary music and has given the world premieres of numerous new compositions, most recently by Brett Dean, Peter Michael Hamel, Maria Cecilia Vilanueva and Charlotte Seither. In the jubilee season marking its 25th birthday, highlights were a gala concert in the Vienna Musikverein and a six-part cycle of the complete Beethoven quartets in Cologne around Easter 2006, singled out for special praise by WDR.

The Auryn Quartet's chamber music partners include musicians such as Eduard Brun-



ner, Gérard Caussé, Michael Collins, Noboko Imai, Sharon Karn, Alexander Lonquich, Paul Meyer, Peter Orth, Christian Poltéra, Karl-Heinz Steffens, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann, and members of the Guarneri, Amadeus and Pražák Quartets.

The Aurn Quartet has had an exclusive recording contract with the TACET label since autumn 2000. Its high artistic standing is documented by numerous recordings, several of

which have won prizes (the *Diapason d'Or*, the *Preis der Deutschen Schallplattenkritik* and the CD Classic Award). The Aurn Quartet has most recently released a complete recording of all Beethoven's string quartets which won the Classical Internet Award.

In addition to giving master-classes in Germany and abroad, the Aurn Quartet now teaches chamber music at the *Musikhochschule* in Detmold.

TACET Real Surround Sound

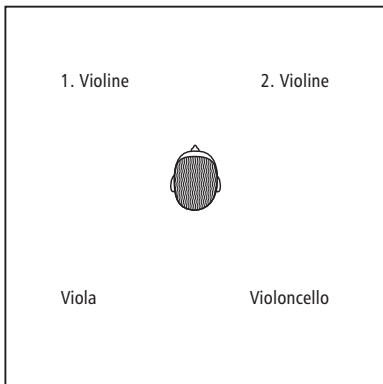
Von der Aufnahmetechnik her gesehen bietet die DVD unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den Audio-DVDs von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die faszinierende Vielfalt.

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. Die meisten Tonmeister folgen bisher – bei Surround-Aufnahmen – diesem Weg. Und lassen es dabei bewenden.

Das allein findet TACET nicht ausreichend. So ist die DVD-Audio 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, Haydn hätte nur für die normale Konzertsituation komponiert, lässt sich wenig einwenden. Außer: Haydn kannte weder die CD noch die DVD. 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

**„... auf eine ganz neue
besondere art ...“ –
Haydns Streichquartette op. 33**

Wie kein anderes Werk Haydns wurden die sechs Streichquartette, die 1782 bei dem Wiener Verlag Artaria & Comp. als Opus 33 erschienen, zu einem Mythos. Erst mit diesen Werken, so eine lange als allgemeingültig erachtete Sicht, sei das klassische Streichquartett geboren worden; die vorangegangenen Quartette seien mehr oder weniger Vorstufen oder Experimente gewesen, die Haydn in seinem Opus 33 hinter sich gelassen habe.

Eine solche Meinung konnte sich u. a. auf Haydn selbst stützen, der in einem Brief vom Dezember 1781 an interessierte Musikfreunde mit dem Hinweis warb, die Quartette seien *„auf eine ganz neue besondere art“* komponiert, *„denn zeit 10 Jahren habe Keine geschrieben.“* Beide Aussagen Haydns sind zutreffend: Sowohl hinsichtlich der Gesamtlage des Opus 33 als Werkzyklus wie auch im Blick auf die Gestaltung der Einzelwerke hat Haydn sich nicht an seinen älteren Quartetten orientiert, sondern neue Wege beschritten. Und in der Tat lag die Veröffentlichung der Quartette op. 20 fast zehn Jahre zurück. In diesem Dezennium hatte Haydn grundlegende Erfahrungen auf anderen Gebieten des Komponierens gemacht: Es entstand eine Reihe bemerkenswerter Symphonien, mit *Il ritorno di Tobia* hatte Haydn sich erstmals mit der Gattung des Oratoriums beschäftigt, vor allem

aber waren die 1770er Jahre eine Zeit, in der Haydn nicht nur mehrere Opern komponierte, sondern als Opernkapellmeister auch für die Aufführung von Opern anderer Komponisten zuständig war.

All diese Erfahrungen, vor allem aber jene, die Haydn mit der Oper – genauer: mit der Opera buffa – gemacht hat, klingen in den Quartetten des Opus 33 nach: Zum einen lässt Haydn die Instrumente, wo immer es sich anbietet, auf vielfältige Weise singen, sei es im Cantabile der langsamen Sätze, oder im der Oper nachempfundenen Bravourstil in den schnellen; selbst das rasende Thema, das das Finale des C-Dur-Quartetts prägt, ist vokalen Ursprungs, denn Haydn entwickelte es aus einem bosnisch-dalmatinischen Tanzlied. Zum anderen zeigen die sechs Werke eine Tendenz zur Inszenierung von Überraschungsmomenten, die sich als Übertragung theatralischer Wirkungen auf den Bereich der wort- und begrifflosen Instrumentalmusik verstehen lassen. Das G-Dur-Quartett etwa, das im Erstdruck den Reigen der Werke eröffnete, beginnt mit einer Figur, die traditionell als Schlusswendung verwendet wird. Gegenstück zu diesem frappierenden Entree ist das Finale des Es-Dur-Quartetts: Der Satz scheint schon sein Ende erreicht zu haben, da beginnt das Hauptthema erneut, dieses Mal in schnellerem Tempo, doch mit langen Pausen zwischen den einzelnen Phrasen. Als auch dieser Nachklang abgeschlossen ist und der unvorbereitete Hörer sich sicher glaubt,

dass der Satz nun endgültig sein Ende erreicht habe, hebt das Thema ein weiteres Mal an, diese Mal aber im Pianissimo; doch statt sich in ganzer Länge zu entfalten, bricht es nach der ersten Phrase ab.

Wenn der Komponist Johann Friedrich Reichardt, ein Zeitgenosse Haydns, die Quartette op. 33 dafür lobte, dass sie „voll von der originellsten Laune, des lebhaftesten angenehmsten Witzes“ seien, so meinte er wohl nicht zuletzt dieses Haydns Spiel mit der Erwartungshaltung des Zuhörers, die immer wieder auf überaus geistvolle Weise enttäuscht wird. Weniger theatralisch als die genannten Beispiele ist die Eröffnung des h-Moll-Quartetts: Im zweistimmigen Satz von erster und zweiter Violine lässt Haydn die Tonart bewusst in der Schwebelage – ob das Stück in h-Moll oder D-Dur steht, wird erst nach einigen Takten klar. Wie problematisch derlei Schwebemomente für viele Zeitgenossen gewesen sein mögen, zeigen u. a. die vermeintlichen Korrekturen, die der Verleger Hummel in seiner Ausgabe der Quartette anbrachte, um seinen Kunden Irritationen zu ersparen. Dass er sie dabei um das Besondere dieser Werke brachte, dürfte ihm nicht aufgefallen sein.

Von den vielen Beinamen, die Haydns Opus 33 erhalten hat – „Russische Quartette“ nach der Widmung an Zar Paul I. im Wiener Erst-Druck oder „Jungfernquartette“ nach dem Titelbild der Hummel-Ausgabe –, ist die Bezeichnung „Gli Scherzi“ die treffendste,

denn sie lenkt die Aufmerksamkeit auf jene Sätze, die in dieser Werkgruppe wohl zu den experimentellsten zu zählen sind. Haydn ersetzt das traditionelle Menuett durch einen „Scherzo“ genannten Satz, doch schon die Bezeichnung selbst ist ein Scherz, denn in wenigstens drei Quartetten – den Werken in B-Dur, Es-Dur und D-Dur – handelt es sich zweifellos um sprachlich maskierte Menuettsätze, deren Tanzcharaktere klar erkennbar sind. Das Scherzo des C-Dur-Quartetts dagegen wirkt eher wie ein ins Instrumentale gewandter Männerchor, während die analogen Sätze in den beiden verbleibenden Quartetten in h-Moll und G-Dur auf je individuelle Weise jenes Spiel mit Rhythmen und Akzenten antizipieren, das später für Beethoven so typisch werden wird.

Doch wie „klassisch“ sind die Quartette des Opus 33? Eine Antwort auf diese Frage muss zunächst klären, was mit dem vieldeutig schimmernden Begriff eigentlich gemeint ist. Versteht man unter klassischen Werken solche, die zum Vorbild und Maßstab für andere geworden sind, dann kann Haydns Opus 33 als klassisch gelten. Die Veröffentlichung der Quartette hat schon bei den Zeitgenossen ein außergewöhnliches Echo gefunden und viele Komponisten zur Auseinandersetzung angeregt, unter ihnen Mozart, der mit sechs eigenen Quartetten, die er Haydn widmete, auf seinen Freund und Kollegen reagierte. Schwieriger ist es

mit einer anderen Bedeutungsvariante des Klassischen, die auf das Moment des in sich Vollendeten zielt. Die Idee des Vollendeten aber schließt Entwicklung aus: was vollendet ist, kann nicht noch vollendeter werden. Haydn aber war ein Komponist, der sich stetig weiterentwickelte, das bereits Geschaffene immer wieder überdachte und auf seiner Grundlage Neues schuf. Klassisch-vollendet ist sein Opus 33 daher nicht, denn die Werke sind nur einige von vielen Möglichkeiten, die Haydn im Laufe seines schöpferischen Lebens als Komponist von Streichquartetten erkundete.

Thomas Seedorf

Auryn Quartett

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

Das Auryn Quartett, seit 1981 in unveränderter Besetzung konzertierend, zählt heute zu den weltweit führenden Streichquartetten. Gestalterische Meisterschaft, Individualität und Intensität im Ausdruck zeichnen das Ensemble aus. Auryn, das Amulett aus Michael Endes *Unendlicher Geschichte*, welches seinem Träger Intuition verleiht, begleitet als Symbol das Quartett. Im Laufe seines Bestehens konzertierte das Auryn Quartett in allen Musikmetropolen der Welt und wurde zu Festivals wie Lockenhaus, Gstaad, Bregenz, Luzern, Les Arcs, Salzburger Festspiele, Edinburgh International Festival, Montepulciano, Kuhmo, Schleswig-Holstein, Beethovenfest Bonn und den Berliner Festwochen eingeladen. Neben regelmäßigen Tourneen durch die USA bereiste es die Sowjetunion, Südamerika, Australien und Japan. Den Grundstein dieser Entwicklung legten die vier Musiker durch Studien beim Amadeus Quartett in Köln sowie beim Guarneri Quartett an der University of Maryland, USA. Bereits 1982, ein Jahr nach seiner Gründung, konnte das Auryn Quartett durch Preise bei zwei der renommiertesten Wettbewerbe auf sich aufmerksam machen – dem ARD-Wettbewerb in

München und dem International String Quartet Competition Portsmouth. 1987 gewann das Aurn Quartett zudem den Wettbewerb der Europäischen Rundfunkanstalten.

Das Aurn Quartett konzertierte in der Carnegie Hall, New York, und ist alljährlich ‚Quartet in residence‘ beim Schubert Festival an der Georgetown University, Washington. Denselben Status genießt das Aurn Quartett seit vielen Jahren bei den Traunsteiner Sommerkonzerten. Alljährlich zu Gast ist das Quartett auch bei den Musiktagen in Mondsee. In Washington spielte das Quartett in der vergangenen Saison einen Zyklus aller Beethoven-Quartette. Auf Initiative der Kunststiftung NRW gestaltete das Aurn Quartett in der Tonhalle Düsseldorf mehrfach Themenzyklen, zu Robert Schumann und Felix Mendelssohn Bartholdy. Im Rahmen des Schönberg Festival in Essen spielte das Ensemble in der vergangenen Saison einen Zyklus aller Schönberg-Quartette.

Seit Jahren widmet sich das Aurn Quartett mit großer Intensität auch der zeitgenössischen Musik und brachte eine Vielzahl von Werken zur Uraufführung, zuletzt Kompositionen von Brett Dean, Peter Michael Hamel, Maria Cecilia Villanueva und Charlotte Seither. Höhepunkte der Jubiläumssaison waren neben einem Festkonzert im Musikverein Wien zum 25. Geburtstag des Ensembles ein sechsteiliger Zyklus aller Streichquartette Beethovens in Köln um Ostern 2006, der vom WDR aufgezeichnet wurde.

Zu den Kammermusik-Partnern des Aurn Quartett zählen Eduard Brunner, Gérard Caussé, Michael Collins, Nobuko Imai, Sharon Kam, Alexander Lonquich, Paul Meyer, Peter Orth, Christian Poltéra, Karl-Heinz Steffens, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann sowie Mitglieder des Guarneri-, Amadeus- und Pražák-Quartetts.

Seit Herbst 2000 ist das Aurn Quartett exklusiv dem Label TACET verbunden. Eine Vielzahl von Aufnahmen, davon etliche preisgekrönt (Diapason d’Or, Preis der Deutschen Schallplattenkritik, CD Classic Award) dokumentieren den hohen künstlerischen Rang des Ensembles. Zuletzt erschienen die Gesamteinspielung sämtlicher Streichquartette von Beethoven. Die Aufnahme gewann den Classical Internet Award.

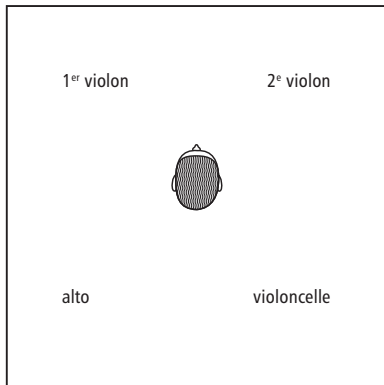
Neben Meisterkursen im In- und Ausland unterrichtet das Aurn Quartett im Rahmen einer Professur für Kammermusik an der Musikhochschule Detmold.

TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le DVD offre bien plus de possibilités au preneur de son. Pour ses DVDs, 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 usuellement, 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. La plupart des ingénieurs du son suivent cette optique dans leurs enregistrements DVD ... et s'y cantonnent.

Nous, chez TACET, nous pensons qu'ils ne poussent pas la démarche assez loin. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, 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 facile d'opposer à cela un argument frappant : Haydn a composé ses oeuvres pour une disposition orchestrale classique. Certes, mais Haydn ne connaissait ni le CD, ni le DVD, 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

« ... d'une manière tout à fait particulière ... » – les quatuors à cordes de Haydn opus 33

Les six quatuors à cordes de Haydn, parus en 1782 chez l'éditeur viennois Artaria & Compagnie sous le numéro d'opus 33, devinrent comme aucune autre de ses œuvres un mythe. Ce n'est qu'avec elles, selon un point de vue général reconnu pendant longtemps, que naquit le quatuor à cordes classique ; tous les quatuors ayant été écrits avant, n'ayant été que plus ou moins des prémices ou des expérimentations que Haydn aurait abandonnées dans son opus 33.

Une telle pensée pouvait entre autre s'appuyer sur Haydn lui-même qui, cherchant à gagner l'intérêt d'amateurs de musique intéressés, écrivit dans une lettre au mois de décembre 1781, que les quatuors étaient composés « *d'une manière tout à fait particulière* », « *car je n'en ai plus écrit depuis dix ans* ». Les deux déclarations de Haydn sont exactes : Aussi bien du point de vue de la forme générale de l'opus 33 comme cycle d'œuvres, que de celui de la forme de chacune des œuvres, Haydn n'ayant pris aucun de ses premiers quatuors comme modèle mais emprunté de nouveaux chemins. Et effectivement, la publication des quatuors opus 20 remonte presque à dix ans auparavant. Durant toute cette décennie, Haydn avait fait des expériences essentielles dans d'autres domaines de composition : il avait écrit à cette époque toute une série

de remarquables symphonies, avait travaillé pour la première fois, avec *Il ritorna di Tobia*, sur le genre musical de l'oratorio, et surtout, les années 1770 avaient été une époque où le compositeur avait non seulement composé plusieurs opéras mais où il avait aussi été responsable, en tant que chef d'orchestre d'opéra, de la représentation d'opéras composés par d'autres compositeurs.

Toutes ces expériences, et surtout celles que Haydn fit avec l'opéra – ou plus exactement avec l'opéra bouffe, s'entendent dans les quatuors de l'opus 33 : D'une part, Haydn fait, toutes les fois qu'il est permis, chanter les instruments de diverses manières, que se soit dans les passages cantabile des mouvements lents ou dans le style bravoure inspiré de l'opéra, des mouvements rapides ; même le thème d'une extrême rapidité qui marque le Finale du quatuor en do majeur est d'origine vocale, car Haydn s'inspira pour l'écrire d'un chant de danse bosniaque/dalmate. D'autre part, les six œuvres accusent une tendance à mettre en scène des moments de surprise, qui se laisse appréhender comme un moyen de transférer les effets théâtraux dans le domaine de la musique instrumentale, dépourvu lui de mot et de terminologie. Le quatuor en sol majeur, par exemple, qui fut mis dans la première édition en tête de la série des œuvres, commence par une figure utilisée traditionnellement comme tournure finale. Un homologue à cette entrée frappante est le Finale du quatuor en mi^b majeur : le mou-

vement paraît déjà avoir atteint sa fin lorsque le premier thème réapparaît, cette fois dans un tempo plus rapide mais avec de longues pauses entre chaque phrase. Alors que cette réminiscence se termine aussi et que l'auditeur non averti pense très certainement que le mouvement a alors définitivement atteint sa fin, le thème revient encore une fois, mais cette fois joué pianissimo ; au lieu pourtant de se voir être développé dans toute sa longueur, il sera interrompu après la première phrase.

Lorsque le compositeur Johann Friedrich Reichardt, contemporain de Haydn, fait l'éloge des quatuors de l'opus 33 parce qu'ils sont « *emplis de l'expression la plus originale de l'humour le plus vif et le plus agréable* », il pensait très certainement aussi à ce petit jeu de Haydn avec l'attente de l'auditeur, sans cesse déçu, mais de manière pleine d'esprit. Moins théâtral que les exemples déjà cités, est l'ouverture du quatuor en si mineur : dans la partie à deux voix du premier et du deuxième violon, Haydn laisse volontairement l'auditeur dans l'incertitude de la tonalité – si le morceau est en si mineur ou en ré majeur n'apparaît que quelques mesures plus tard. À quel point de tels moments d'incertitude avaient pu être problématiques pour de nombreux contemporains de cette époque, montrent entre autres les soi-disant corrections faites par l'éditeur Hummel dans son édition des quatuors, pour éviter tout sujet d'irritation à ses clients. Il ne fut certainement pas conscient de leur faire manquer là tout l'attrait de cette œuvre.

Des nombreux surnoms que reçut l'opus 33 de Haydn – « Quatuors Russes » d'après la dédicace faite au Tsar Paul 1^{er} dans la première édition viennoise, ou « Jungfernquartette » (Jungfern signifiant en allemand demoiselle) d'après l'image de la couverture de l'Édition Hummel -, le nom de « Gli Scherzi » semble être le plus adapté, en détournant l'attention sur les mouvements comptant parmi les plus expérimentaux de ce groupe d'œuvres. Haydn remplace le menuet traditionnel par un mouvement appelé « Scherzo ». Cette appellation est pourtant déjà une plaisanterie en soi, car dans trois quatuors au moins – les œuvres en sib majeur, en mi^b majeur et en ré majeur – il s'agit sans aucun doute de mouvements de menuet d'appellations cachées, dont les caractères de danse sont clairement reconnaissables. Le Scherzo du quatuor en do majeur, par contre, fait plutôt penser à une pièce adroite pour chœur d'hommes transcrite pour instruments, alors que les mouvements analogues des deux autres quatuors restants, en si mineur et en sol majeur, anticipent à chaque fois de façons individuelles sur ce jeu avec les rythmes et les accents, qui deviendra plus tard si typique pour Beethoven.

A quel point les quatuors de l'opus 33 sont-ils vraiment « classiques » ? Trouver une réponse à cette question équivaut d'abord à clarifier ce que l'on entend vraiment par ce terme reluisant et si ambigu. Si l'on entend par œuvres classiques, celles qui sont devenues un modèle et une norme pour d'autres, alors

l'opus 33 de Haydn peut passer pour classique. La publication des quatuors fit déjà extraordinairement écho auprès de ses contemporains et provoqua de nombreuses discussions chez beaucoup de compositeurs, comme Mozart, qui réagit à l'encontre de son ami et collègue en écrivant six quatuors qu'il dédia à Haydn. Une autre variante plus compliquée de la signification du Classique est celle qui vise le moment de l'accomplissement en soi. L'idée du parfait exclut pourtant toute évolution : ce qui est accompli ne peut continuer à se parfaire encore. Haydn était cependant un compositeur qui ne cessait d'évoluer, repensait sans cesse ce qu'il avait déjà composé et continuait de créer sur ces bases. C'est pour cette raison que son opus 33 ne peut être du classique parfait, car ces œuvres ne représentent que quelques unes des nombreuses possibilités que Haydn put explorer au cours de sa vie de compositeur de quatuors à cordes.

Thomas Seedorf

Quatuor Auryn

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

Le Quatuor Auryn, 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. Auryn, 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 Auryn 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 produit 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'Été 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. À 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'œuvres, 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.

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

Further releases:

TACET 5 / Franz Schubert / Quartet G major
and Quartet Movement C minor

TACET 15 / B. Britten / Quartets nos. 2 and 3

TACET 31 / Joseph Haydn / Quartets op. 71

TACET 38 / Beethoven / Quartets B major
op. 130 and Fugue op. 133

TACET 69 / Joseph Haydn / Die sieben Worte

TACET 94 / F. Mendelssohn / Octet op. 20,
Quartet op. 44 No. 1
(also available on DVD-Audio)

TACET 102 / R. Schumann / String quartets

TACET 110 / F. Schubert / String Quintet in C
major D 956 op. posth. 163
(also available on DVD-Audio)

TACET 118 / French String Quartets by Claude
Debussy, Gabriel Fauré and Maurice Ravel
(also available on DVD-Audio)

TACET 120 / Johannes Brahms / Piano Quintet
F minor op. 34 / Peter Orth, piano
(also available on DVD-Audio)

TACET 121 / Günter Bialas / String quartets
nos. 3, 4, 5; harp quintet

TACET 124 / Aurny's Beethoven / String quartets
vol. 1 of 4 *(also available on DVD-Audio)*

TACET 125 / Aurny's Beethoven / String quartets
vol. 2 of 4 *(also available on DVD-Audio)*

TACET 126 / Aurny's Beethoven / String quartets
vol. 3 of 4 *(also available on DVD-Audio)*

TACET 130 / Aurny's Beethoven / String quartets
vol. 4 of 4 *(also available on DVD-Audio)*

TACET 155 / Johannes Brahms / Complete String
quartets *(also available on DVD-Audio)*

TACET 167 / Aurny's Haydn vol. 1 of 14
String quartets op. 1, nos. 1–6
(also available on DVD-Audio)

TACET 169 / Aurny's Haydn vol. 12 of 14
String quartets op. 74, nos. 1–3
(also available on DVD-Audio)

TACET 170 / Aurny's Haydn vol. 11 of 14
String quartets op. 71, nos. 1–3
(also available on DVD-Audio)

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 center and the special bass channel is this time 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 Center- und der spezielle Basskanal diesmal 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.

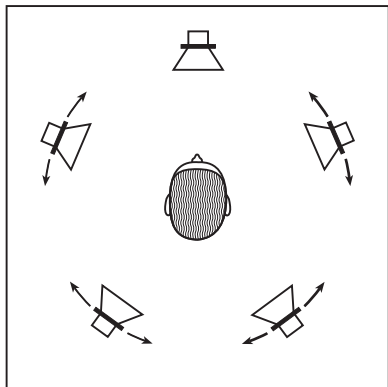
3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

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.



Impressum

Recorded ev. Kirche Honrath 2008
Technical equipment: TACET

Translations: Celia Skrine (English)
Stephan Lung (French)

Cover picture and layout: Hans-Ulrich Wagner
Photo Auryn Quartet: Manfred Esser
Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2009 TACET

ℙ 2009 TACET

Gewidmet unserer lieben Freundin Traudl

Dedicated to our dear friend Traudl

Dédié à notre chère amie Traudl

Matthias Lingenfelder

Jens Oppermann

Stewart Eaton

Andreas Arndt

Joseph Haydn · String Quartets op. 33, nos. 1–6

String quartet op. 33 no. 5, Hoboken III:41 in G major

1	Vivace assai	6'03
2	Largo e cantabile	4'36
3	Scherzo. Allegro	2'44
4	Finale. Allegretto	4'42

String quartet op. 33 no. 2, Hoboken III:38 in E flat major

5	Allegro moderato	7'44
6	Scherzo. Allegro	3'18
7	Largo e sostenuto	5'18
8	Finale. Presto	3'27

String quartet op. 33 no. 1, Hoboken III:37 in B minor

9	Allegro moderato	7'59
10	Scherzo. Allegro di molto	2'01
11	Andante	9'06
12	Finale. Presto	5'25

String quartet op. 33 no. 3, Hoboken III:39 in C major

13	Allegro moderato	9'57
14	Scherzo. Allegretto	2'38
15	Adagio ma non troppo	6'11
16	(Finale) Rondo. Presto	2'43

String quartet op. 33 no. 6, Hoboken III:42 in D major

17	Vivace assai	6'56
18	Andante	4'33
19	Scherzo. Allegretto	2'02
20	Finale. Allegretto	5'04

String quartet op. 33 no. 4, Hoboken III:40 in B flat major

21	Allegro moderato	7'30
22	Scherzo. Allegretto	2'36
23	Largo	4'25
24	(Finale). Presto	4'35

Auryn Quartet

Matthias Lingenfelder, violin
Jens Oppermann, violin
Stewart Eaton, viola
Andreas Arndt, violoncello