

DVD AUDIO · TACET Real Surround Sound



THE AURYN SERIES XIX

Auryn's Haydn: op. 74

Joseph Haydn
String Quartets · Vol. 12 of 14
op. 74, nos. 1–3

Auryn Quartet

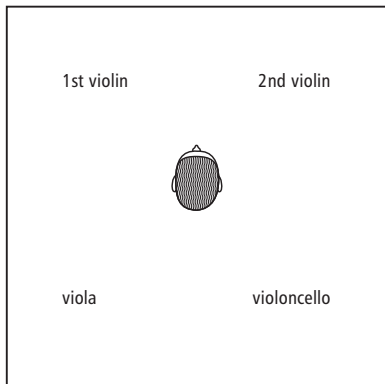
TACET Real Surround Sound

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

**“The hallmark of a great genius”:
Haydn’s string quartets op 71 and op 74**

Numbers can be deceptive. The six string quartets composed by Haydn in 1793 were published in two sets, each comprising three works: the quartets in B flat major, D major and E flat major appeared in 1795 as op 71, while op 74, published in 1796, consists of the quartets in C major, F major and G minor. Yet taken together these two sets of quartets form a rounded, self-contained cycle of six interrelated yet highly individual works. The fact that they were published after some delay is due to an agreement which Haydn made with their dedicatee, Count Anton Georg Apponyi. The 1796 issue of the annual *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* tells us that the Count was a “keen music-lover who is also a very good violinist, but above all he is a true lover of the arts and does much for music.” Haydn gave him exclusive use of the six quartets for one year in return for the substantial sum of one hundred ducats.

Haydn did not, in fact, take this deal too literally. It is highly likely that some of his “Apponyi” quartets were performed during his second visit to London in 1794–5. There was some good reasoning behind this. They contain the fruits of experience gathered during the composer’s first visit to the English capital, which had become a leading cultural centre during the course of the

18th century and was enjoying a wide-ranging musical life unparalleled anywhere on the Continent. String quartets now featured in London’s major concerts: they were no longer confined to the intimacy of domestic music-making for which he had originally intended them.

This increased public exposure demanded different compositional strategies if the music was to address the wider audience. Each of the six quartets, therefore, opens with an arresting musical gesture. Haydn’s inventiveness in coming up with a different gesture for each of the quartets points to the importance he attached to establishing the individuality of each work. In the E flat major quartet a brusque chord followed by a general pause serves as the starting signal for what is to come. In the C major quartet the task is given to two chords, a long-held dominant seventh followed by its resolution. The B flat major quartet opens with an assertive perfect cadence. The opening of the D major quartet is more subtle: it is a four-bar adagio section with a prominent octave leap which Haydn then uses as the basis for the main theme of the Allegro. The F major quartet opens with an eight-bar passage in unison which explores the notes of its two main triads, thereby creating a clearly audible bridge to the main theme, introduced after a pause. The G minor quartet likewise opens with an eight-bar passage played mainly in unison, though here it is hard to decide whether this

should be understood as an introduction or as part of the main theme.

Beginning each of the quartets in a different way Haydn achieves his objective of creating striking openings for the whole set, and he is equally at pains to give each of the four movements of each work its own individual character. It is the minuet movements that adhere most closely to the conventions of the day – but here too Haydn shows that he can display his originality in even the most restricted of compasses. The most original minuets in the six “Apponyi” quartets are the first two of op 74. In the C major quartet Haydn takes the listener by surprise straight away with a shift from the initial G major to A flat major which anticipates Schubert; he then surprises us further by taking the trio section into the distant key of A major, from which he returns to the home key by means of a bridge passage. Even more original is the trio of the F major minuet, which is in D flat major and contains touches that could almost be described as pre-romantic.

Throughout his creative life Haydn remained true to the maxim which governed even his early quartets: the human voice must be the decisive guide even in purely instrumental music. He is a master when it comes to making his instruments sing. Inspired by the expressive range of the belcanto singers of his day, he translates their vocal palette into instrumental terms. The close affinity between vocal and

instrumental lyricism is especially effective in his middle movements, but cantabile is also omnipresent in the fast outer movements, though here it is blended with occasional displays of virtuosity tailored to each instrument which both act as a contrast to the lyrical sections and form an intrinsic part of the music’s vitality.

In a number of movements, however, Haydn blends the elements of vocal and instrumental music in different ways. The first movement of the D major quartet is, for instance, marked by great leaps and rapid activity which leaves little room for instrumental melody. The Adagio that follows offers an antithesis: it is a sustained, wonderfully inward-looking cantabile.

One of the features of Haydn’s later music is his propensity to include in each group of high-quality works one which is truly outstanding. In the context of the six “Apponyi” six quartets it is the one in G minor that fits this description, especially its slow movement, marked *Largo assai*. The very choice of the key of E major is unusual: it is a key which Haydn uses relatively seldom and which, in the context of a work mainly in G minor, seems in a world of its own. The harmonic progressions within this movement are unconventional to the point of experimental, reflecting a tendency to include the whole dynamic range within a small compass and to create striking contrasts by means of highly effective tonal colouring.

This movement created a stir amongst Haydn's contemporaries, and he himself made a piano arrangement of it. Indeed this Largo assai illustrates particularly vividly what is said in the *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag*, namely that the "Apponyi" quartets bear "the hallmark of a great genius".

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 festival in the Veneto region of Italy since 2007.

On the initiative of the Kunststiftung NRW, the Auryn 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 Auryn 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 Auryn 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 Auryn Quartet are professors of chamber music at the Detmold conservatory of music and they give master-classes in Germany and abroad.

TACET Real Surround Sound

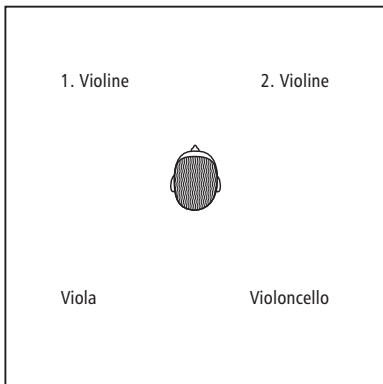
Von der Aufnahmetechnik her gesehen bietet die DVD unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den Audio-DVDs von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die faszinierende Vielfalt.

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 vornherein 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

„Gepräge eines großen Genies“ – Haydns Streichquartette op. 71/74

Die Zahlen täuschen: Obwohl die sechs Streichquartette, die Haydn im Jahr 1793 komponierte, in zwei Gruppen zu je drei Werken veröffentlicht wurden, und zwar die Quartette in B-, D- und Es-Dur 1795 als Opus 71, jene in C-Dur, F-Dur und g-Moll 1796 als Opus 74, so bilden sie doch eine Einheit, einen in sich geschlossenen Zyklus von sechs aufeinander abgestimmten und dennoch höchst individuellen Werken. Dass die Quartette erst mit einer gewissen Verspätung gedruckt wurden, geht auf ein Abkommen zurück, das Haydn mit dem Widmungsträger der Reihe, dem Grafen Anton Georg Apponyi getroffen hatte: Der Graf war, so ist im 1796 erschienenen *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* zu lesen, „ein großer Musikliebhaber, welcher die Violine sehr gut spielt, vorzüglich aber wegen seiner wahren Kunstliebe viel für die Musik thut.“ Gegen das stattliche Entgelt von 100 Dukaten überließ Haydn ihm die sechs Quartette für ein Jahr zum exklusiven Gebrauch.

Allzu genau nahm Haydn es mit dieser Vereinbarung freilich nicht. In Konzerten, die er während seines zweiten Aufenthalts in London (1794/95) gab, erklangen – mit sehr großer Wahrscheinlichkeit – auch einige der „Apponyi“-Quartette, und das nicht ohne gewisses Kalkül, denn in ihnen wirken Erfahrungen nach, die Haydn bei seinem ersten Aufenthalt an der Themse gesammelt hatte.

London hatte sich im Laufe des 18. Jahrhunderts zu einer Kulturmetropole ersten Ranges entwickelt und ein öffentliches Musikleben hervorgebracht, das auf dem Kontinent nicht seinesgleichen hatte. Auch Streichquartette wurden in großen Konzerten gespielt, blieben also nicht auf die Intimität kammermusikalischer Häuslichkeit beschränkt, für die Haydn seine Quartette bis zu diesem Zeitpunkt konzipiert hatte.

Die größere Öffentlichkeit verlangte vom Komponisten andere Strategien des Komponierens, wollte er seiner Musik angemessen Gehör verschaffen, und so beginnt jedes der sechs Werke mit einer Aufmerksamkeit erheischenden musikalischen Geste. Schon in der Art und Weise, wie Haydn für jedes der Quartette eine eigene Geste erfindet, ist ein Hinweis auf sein Bemühen um Individualität des einzelnen Werks zu erkennen: Ein mächtiger Akkord, gefolgt von einer Generalpause, bildet im Es-Dur-Quartett das Startsignal für das Kommende; im C-Dur-Quartett übernehmen zwei Akkorde diese Aufgabe, ein mit einer Fermate versehener Dominantseptakkord samt nachfolgender Auflösung; das B-Dur-Werk schließlich beginnt mit einer kraftvoll gespielten kompletten Kadenz. Subtiler ist die Eröffnung des D-Dur-Quartetts, ein viertaktiger Adagiosatz, aus dessen prononciert herausgestelltem Oktavsprung Haydn das Hauptthema des Allegroteils hervorgehen lässt. Das F-Dur-Quartett hebt mit einem Achtakter im Unisono an, der die Töne der

beiden Hauptdreiklänge entfaltet und damit eine deutlich nachzuvollziehende Brücke zu dem nach einer Fermate einsetzenden Hauptthema bildet. Auch das g-Moll-Quartett beginnt mit einer – überwiegend im Unisono gespielten – Achttaktgruppe, von der aber kaum zu sagen ist, ob sie als Einleitung oder schon als Teil des Hauptthemenfelds verstanden werden soll.

So individuell Haydn den Beginn jedes Quartetts gestaltet und dabei die übergeordnete Idee eines signalhaften Anfangens realisiert, so sorgfältig differenziert er die vier Sätze jedes Werks. Am ehesten den Konventionen der Zeit verbunden sind die Menuette, doch zeigt Haydn auch hier, dass er seine Originalität auch auf kleinstem Raum zur Geltung bringen kann. Aus der Reihe fallen vor allem die beiden ersten Werke des Opus 74. Im C-Dur-Quartett überrascht Haydn zunächst mit einer Schubert antizipierenden Rückung von G- nach As-Dur, dann damit, dass er den Trieteil in die ferne Tonart A-Dur versetzt, aus der er mit einem Überleitungsteil wieder zur Grundtonart zurückfindet. Noch aparter ist das Trio des F-Dur-Menuetts, das in Des-Dur steht und geradezu präromantische Züge trägt.

Der schon für seine frühen Quartette verbindlichen Maxime, dass auch in reiner Instrumentalmusik der menschliche Gesang das bestimmende Leitbild sein soll, blieb Haydn sein ganzes schöpferisches Leben über verbunden. Er ist ein Meister instrumentaler Kantabilität, der seine Instrumente singen

lässt – inspiriert von den Belcantovirtuososen der Zeit, deren Ausdruckspalette Haydn ins Instrumentale übersetzt. Die enge Korrespondenz zwischen vokalem und instrumentalem Singen ist besonders eindringlich in den Mittelsätzen wirksam, doch auch in den raschen Rahmensätzen ist das Kantable allgegenwärtig, vermischt allerdings mit Momenten einer instrumentaltypischen Virtuosität, die als Kontrast zu den gesangvollen Partien dient und Teil der Lebendigkeit dieser Musik ist.

In einigen Sätzen freilich setzt Haydn auf ein anderes Mischungsverhältnis zwischen vokal- und instrumentaltypischen Elementen. Der erste Satz des D-Dur-Quartetts etwa ist wesentlich geprägt durch große Sprünge und rasche Bewegung, die kaum Raum lassen für instrumentalen Gesang. Das sich anschließende Adagio bietet dann den Gegenpol: ein weit ausgreifendes Cantabile von wunderbarer Innerlichkeit.

Zu den Eigenheiten des späten Haydns gehört die Neigung, innerhalb einer Werkgruppe, die Kompositionen höchsten Niveaus versammelt, ein Werk besonders exzeptionell zu gestalten. Unter den Quartetten op. 71/74 ist dies das g-Moll-Quartett, und in ihm vor allem der langsame Satz, ein Largo assai. Ungewöhnlich ist bereits die Wahl der Tonart E-Dur, die Haydn vergleichsweise selten verwendet und die im Kontext eines Werks, dessen Ecksätze in g-Moll stehen, geradezu entrückt wirkt. Doch auch die harmonischen Fortschreitungen innerhalb des Satzes sind

außergewöhnlich, ja geradezu experimentell. Ihnen entspricht die Tendenz, alle Werte der dynamischen Skala auf engem Raum einzusetzen und Kontrastwirkungen mit klangfarblichen Mitteln auf das Eindrucksvollste zu inszenieren.

Der Satz erregte schon bei den Zeitgenossen Aufsehen, und Haydn selbst hat ein Arrangement für Klavier angefertigt. Für dieses Largo assai gilt in besonderer Weise, was im *Jahrbuch der Tonkunst von Wien und Prag* über alle Quartette op.71/74 gesagt wird: dass sich in ihnen das „Gepräge eines großen Genies“ finde.

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 vollkommen 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 Auryn 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 Auryn 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 Auryn 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 Auryn Quartett ist alljährlich Quartet 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.

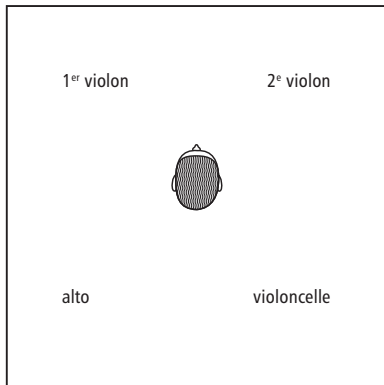
Den Grundstein zu dieser Entwicklung legten die vier Musiker durch Studien beim Amadeus Quartett in Köln sowie beim Guarneri Quartett an der University of Maryland, USA. Bereits ein Jahr nach seiner Gründung, konnte das Aurn Quartett durch Preise bei zwei der renommiertesten Wettbewerbe auf sich aufmerksam 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.

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 arrières 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

« La marque d'un grand génie » – les quatuors à cordes de Haydn op. 71/74

Les chiffres trompent : bien que les six quatuors à cordes que Haydn composa en 1793 furent édités en deux groupes de chacun trois œuvres : les quatuors en si^b, ré et mi^b majeur en 1795 comme opus 71 et ceux en do majeur, fa majeur et sol mineur en 1796 comme opus 74, ils forment un tout, un cycle fermé de six œuvres, adaptées les unes aux autres tout en restant d'une très grande individualité. Le fait que les quatuors furent imprimés avec un certain retard est dû à un accord que Haydn avait passé avec le Comte Anton Georg Apponyi, porteur de la dédicace de la série : le Comte était, peut-on lire dans les *Annales de la musique de Vienne et de Prague* de l'année 1796, « Un très grand amateur de musique jouant très bien du violon et, aimant les arts, faisant tout particulièrement beaucoup pour la musique. » Moyennant la somme considérable de cent ducats, Haydn lui laissa pour toute une année l'exclusivité des six quatuors.

Haydn ne se conforma bien sûr pas à la lettre à cet accord. Au cours de concerts qu'il donna pendant son deuxième séjour à Londres (1794/95), quelques uns des Quatuors « Apponyi » furent très certainement aussi joués, et cela certainement avec un certain calcul, car dans ceux-ci se trouvaient des expériences faites par Haydn lors de son premier séjour au bord de la Tamise. Londres, au cours du XVIII^{ième} siècle, était devenue une

métropole culturelle de premier ordre qui avait donné naissance à une vie musicale publique sans égale sur le continent. Des quatuors à cordes furent aussi joués lors de grands concerts, ne demeurant donc pas limités à l'intimité de la musique de chambre privée, pour laquelle Haydn avait conçu jusque-là ses quatuors.

Le plus grand public attendait du compositeur d'autres stratégies de composition s'il tenait à ce que sa musique soit appréciée à sa juste valeur, et c'est pour cette raison que chaque œuvre débute par une intention musicale propre à attirer l'attention. Déjà dans la manière dont Haydn trouve un geste particulier pour chaque quatuor, nous montre ses efforts pour reconnaître à chaque œuvre son individualité : un puissant accord suivi d'une pause générale est dans le quatuor en mi^b majeur le signal de départ de ce qui suit ; dans le quatuor en do majeur, ce sont deux accords qui tiennent ce rôle, un accord de septième de dominante avec sa résolution, le tout accompagné d'un point d'orgue ; l'œuvre en si^b majeur finalement, débute par une cadence complète puissamment jouée. Le début du quatuor en ré majeur est plus subtil, un adagio de quatre mesures, dans lequel Haydn, à partir d'un saut d'octave très prononcé et placé en évidence, fait naître le premier thème de la partie allegro. Le quatuor en fa majeur débute par huit mesures jouées à l'unisson, développant les notes partant des deux accords principaux et formant ainsi un

pont très net aboutissant après un point d'orgue à l'entrée du premier thème. Le quatuor en sol mineur commence aussi par un groupe de huit mesures – jouées la plupart du temps à l'unisson – dont on ne peut dire s'il doit être compris comme une introduction ou bien faisant déjà partie du premier thème.

Autant Haydn s'occupe de façon individuelle du début de chaque quatuor et réalise son idée primordiale d'un commencement en forme de signal, autant il différencie aussi les quatre mouvements de chacune des œuvres. Les menuets correspondent le plus aux conventions de l'époque, bien que Haydn montre ici aussi, que même dans un espace des plus réduits, il est encore capable de mettre en valeur sa propre originalité. Les deux premières œuvres de l'opus 74 se distinguent surtout des autres. Dans le quatuor en do majeur, Haydn surprend tout d'abord par un passage anticipé à la Schubert, de sol majeur vers la^b majeur, puis par le fait qu'il met la partie Trio dans la tonalité éloignée de la majeur, et, en partant de celle-ci, revient par un pont à la tonalité principale. Le Trio du Menuet en do majeur qui se trouve être en ré^b majeur et renferme des traits tout à fait préromantiques est encore plus recherché.

La maxime se rattachant déjà à ses premiers quatuors que, même dans la musique purement instrumentale, c'est le chant humain qui reste le modèle prédominant, accompagnera Haydn tout au long de sa vie. C'est un maître dans l'art du chant instrumental, qui laisse

chanter ses instruments – inspiré par les virtuoses du bel canto de l'époque dont la palette d'expressions se voit transcrite par Haydn pour instruments. L'étroite correspondance entre le chant vocal et le chant instrumental agit tout particulièrement et de façon impressionnante dans les mouvements centraux, le cantabile restant pourtant aussi omniprésent dans les premiers et derniers mouvements rapides, mélangé toutefois à des moments de virtuosité typiquement instrumentale, servant de contraste aux parties chantées et contribuant au caractère plein de vie de cette musique.

Dans certains mouvements, Haydn se sert d'une autre proportion dans le mélange entre les éléments typiquement vocaux et ceux typiquement instrumentaux. Le premier mouvement du quatuor en ré majeur par exemple est essentiellement marqué par des grands sauts et des mouvements rapides qui ne laissent que peu de place à un chant instrumental. L'Adagio suivant en est alors l'antithèse : un cantabile très étendu d'une merveilleuse profondeur.

Parmi les particularités de Haydn à la fin de sa vie, se trouve le désir, à l'intérieur d'un groupe d'œuvres réunissant des compositions du plus haut niveau, de façonner une œuvre de manière tout à fait exceptionnelle. Dans les quatuors op. 71/74, ce sera le quatuor en sol mineur et à l'intérieur de celui-ci le mouvement lent surtout, un Largo assai. Le choix de la tonalité est déjà inhabituel, un mi majeur

que Haydn utilise normalement peu souvent, et qui, dans le contexte d'une œuvre dont le premier et le dernier mouvement sont en sol mineur, donne une impression pour ainsi dire d'état second. Les progressions harmoniques à l'intérieur du mouvement sont cependant aussi exceptionnelles pour ne pas dire expérimentales. Elles ont tendance à utiliser toutes les valeurs de l'échelle de dynamique dans un espace réduit et de mettre de manière impressionnante en scène des effets de contrastes avec des couleurs sonores.

Le mouvement fit déjà sensation auprès de ses contemporains et Haydn en fit lui-même un arrangement pour piano. Pour le Largo s'applique tout particulièrement ce qui fut dit dans les « Anales de la musique de Vienne et de Prague » sur tous les quatuors op.71/74 : qu'en eux, se trouve « la marque d'un grand génie ».

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

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

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

TACET 130 / Aurn'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 / Aurn's Haydn vol. 1 of 14
String quartets op. 1, nos. 1–6
(also available on DVD-Audio)

TACET 168 / Aurn's Haydn vol. 6 of 14
String quartets op. 33, nos. 1–6
(also available on DVD-Audio)

TACET 170 / Aurn'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.

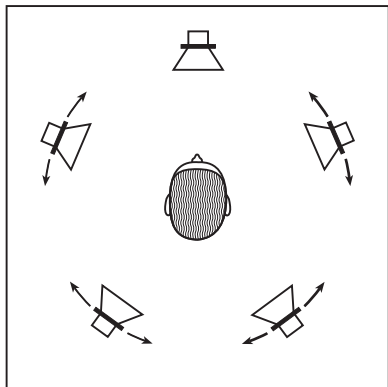
3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

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

String quartet op. 74 no. 1 Hoboken III:72 in C major 31'27

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Allegro | 9'47 |
| 2 | Andantino (grazioso) | 9'32 |
| 3 | Menuet. Allegro – Trio – Menuet da Capo | 3'58 |
| 4 | Finale. Vivace | 8'09 |

String quartet op. 74 no. 2, Hoboken III:73 in F major 24'07

- | | | |
|---|--------------------------------|------|
| 5 | Allegro spiritoso | 9'00 |
| 6 | Andante grazioso | 7'10 |
| 7 | Menuet – Trio – Menuet da Capo | 3'37 |
| 8 | Finale. Presto | 4'19 |

String quartet op. 74 no. 3, Hoboken III:74 in G minor 22'06

- | | | |
|----|--|------|
| 9 | Allegro | 5'22 |
| 10 | Largo assai | 7'05 |
| 11 | Menuet. Allegretto – Trio – Menuet da Capo | 3'46 |
| 12 | Finale. Allegro con brio | 5'52 |

Auryn Quartet

Matthias Lingenfelder, violin

Jens Oppermann, violin

Stewart Eaton, viola

Andreas Arndt, violoncello