



THE AURYN SERIES XVII

Aurn's Haydn: op. 1

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

Aurn Quartet

total playing time: 98 min.

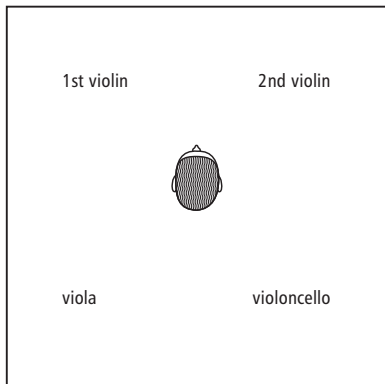
TACET Real Surround Sound

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

Haydn cycle 2009

When we first told our friends and acquaintances that we were planning to record the complete string quartets of Joseph Haydn we were met with astonishment, disbelief and scepticism. Their reactions were often enough “How many did he compose, then?” or “Doesn’t it get a bit boring?”

The first question is easy to answer: according to latest research there are 68 quartets of which the authorship is beyond doubt, plus the string quartet version of the *Seven Last Words of Our Saviour on the Cross*. The second question was more difficult to answer since even we didn’t know exactly what we were letting ourselves in for.

After 25 years of playing quartets together our repertoire still covered fewer than half Haydn’s quartets, with particularly big gaps when it came to the works of his early period. Furthermore his music has to contend with numerous prejudices: it is thought to be tame and inoffensive, lacking any element of surprise or depth. The tag “Papa Haydn”, coined by Schumann and often quoted out of context, probably best sums up this attitude.

However, the more attention we paid to his quartets – by now we had worked on all of them and performed our first exclusively Haydn programmes – the more enthusiastic and convinced we became about our project. During his lifetime Haydn was perhaps the most famous of all composers. The most

likely reason for his negative image is to be found in the perceptions of succeeding generations. His straightforward life-story and his great successes did not chime with the romantic ideal of the struggling genius, nor did his concise, restrained and often laconic musical idiom. A letter from Fanny Mendelssohn describing a performance of a movement from his string quartet op. 76/5 in her parents’ home is particularly revealing: “*Do you still remember, dear Herr Moscheles, that one autumn evening when Felix was with us he played us the wonderful Adagio in F sharp minor from one of Haydn’s quartets? Father was especially fond of Haydn. Every piece was new to him and moved him in an extraordinary way. He was in tears while listening and said afterwards that he found it so immeasurably sad. This description amazed Felix, because although the tempo indication was “mesto”, all the others found that the impression the piece made on them was a happy one.*”

Clearly the perception of Haydn’s style had altered so greatly within two generations that the essence and expressivity of his music were no longer properly understood. A comparison would be possible compared with the romantic arrangements of works by Bach or indeed with the touching up of the paintings or frescoes by Old Masters that was undertaken in the 19th century.

We are therefore inviting you to rediscover Haydn and become reacquainted with his musical language.

In the course of our rehearsals we did not come across a single boring quartet. Far from it: we discovered over and over again how, every time, Haydn comes up with new solutions for questions of form and content in writing for four instruments, and attains enormous profundity of expression. In the 14 recordings of this cycle you will make a momentous discovery: the origins of the string quartet genre and the way it has influenced the development of western musical language to this day. No other composer except Bach and Beethoven – and he happens to come halfway between these two – has contributed so much to this, and few others have taken music to such a high degree of perfection as he does.

It is particularly exciting to follow the development from his early to his late works. The first divertimenti, which he composed in his mid-20s (op. 1 and op. 2), still owe a great deal to the spirit of courtly music for light entertainment, though they are executed with astonishing mastery. The first three sets of what he himself named string quartets (op. 9, op. 17 and op. 20) reflect the composer's crisis and struggle with form and musical idiom. With the fourth set op. 33, composed after an interval of ten years, he first consciously achieved the synthesis between the "galant" style, which lays particular emphasis on feeling and expression, and the more rational and rigorous "learned" style. In his own words, "they are composed in a completely new and special way, as I have written none for the last ten years."

From this point on, his inspiration and inventiveness knew no bounds. From op. 33 with its twinkling humour, then the works of the middle period, characterised by their concentrated architecture and sometimes astonishing zest for experimentation, through to the much more symphonic late quartets (opp. 71–77), each is a masterpiece worthy of being ranked amongst the most splendid compositions of all time.

Come with us on our great journey through Haydn's cosmos and let yourself be fascinated and moved, as we are, by his music!

Matthias Lingenfelder

How the string quartet developed out of the spirit of the divertimento

Joseph Haydn was already an experienced and world-famous composer with an undisputed reputation as a master of the symphony and string quartet when Georg August Giesinger, one of his early biographers, asked him to describe how he began composing in the string quartet genre. Giesinger writes: "A certain Baron Fürnberg, who had a residence in Weinzerl, a few leagues from Vienna, occasionally invited his parish priest, his steward, Haydn, and Albrechtsberger (a cello-playing brother of the well-known composer) to his home to play him some small-scale musical compositions. Fürnberg asked Haydn to

compose something that could be performed by these four music enthusiasts. Haydn [...] agreed, and so arose his first quartet, which was greeted with such acclaim as soon as it appeared that he was encouraged to continue working in this medium."

There is no record of the exact dates of these meetings at Baron Fürnberg's, but it is thought likely that they fall between 1755 and 1757. If we accept Griesinger's description, it seems that Haydn's first quartets were more or less the result of chance, written for an already formed ensemble. Works for two violins, viola and cello had existed before: indeed, several musicologists seeking the roots of the classical string quartet traced it far back into the 17th century. However, the flaw in this theory is that works such as Gregorio Allegri's "Symphonia" for four stringed instruments or the sonatas of Alessandro Scarlatti for a similar combination failed to establish any ongoing tradition that might have represented a starting-point for later composers such as Haydn.

There was a great deal of music for four stringed instruments without obbligato ground bass around the middle of the 18th century. None of these works, whether by Haydn's compatriots Georg Mathias Monn and Georg Christian Wagenseil or the Mannheim court composers Ignaz Holzbauer and Franz Xaver Richter, is actually designated "string quartet", and Haydn himself did not give this name to his first attempts in the genre. In the early manuscripts and printed copies that have

survived they carry various titles such as "Notturmo", "Cassatio" or, most frequently, "Divertimento", all these labels being generally and indiscriminately attached to a wide range of compositions.

None of Haydn's early quartets survives in the original manuscript form, but the wealth of other sources proves that they were soon relatively widely known and enormously popular. Their grouping into sets of six (Opus 1 and Opus 2) does not go back to Haydn himself but was decided by publishers, who were somewhat cavalier in their approach. In the first edition of Opus 1, published in Paris, four quartets by Haydn were grouped with two by other composers, while in another edition an arrangement of an early Haydn symphony was published as a quartet. Later Haydn distanced himself from this publishing practice and made it known that his official contributions to the genre had not begun until Opus 9, whose compilation he had chosen and supervised himself. The dividing line between "not yet" and "as from here" was, however, fluid, as is clearly shown by the fact that he continued to favour the appellation "Divertimento" for a considerable time. It was not until the D minor quartet Opus 42 was published as a separate work that he definitively adopted the term "quartetto".

The Italian word "divertimento", meaning "amusement" or "pleasure", is a very apt description of the situation of those four music-lovers who met up at Baron

Fürnberg's. They were playing for their own enjoyment and that of the handful of listeners in the room. Pleasure, of course, takes many forms. Haydn's quartet-divertimenti are not only pleasurable for experienced instrumentalists: they offer, even if still on a modest scale, an amazing wealth of compositional detail to delight the connoisseur. The first violin does of course dominate, but Haydn always creates space for the other voices to have their say.

One feature with which Haydn refers back to the more ambitious light music of his day is the inclusion of two minuet movements, mostly placed second and fourth. With the two outer movements, in quick or very quick tempo, plus a slow movement (Adagio or Andante) as a restful interlude, the result is a five-movement work such as is typical of Haydn's divertimenti for other combinations but not of the later quartets from Opus 9 on, almost all of which have four movements. (The only exception to this standard sequence of movements is the D major quartet Op. 1 no. 3, which begins with the slow movement.)

Characteristic of some of the minuets, and reminiscent of folk music, is the doubling in octaves of the two violins and of the viola and cello. This drew some criticism in northern and central Germany on the lines that "these passages are quite entertaining, but they easily create an image of father and son singing in octaves and begging, which is a bad thing to imitate in music". Haydn only resorts to this despised octave work in a few movements,

and usually as one device among many: the minuets are mostly showcases for the most interesting compositional experiments.

But the heart of these quartet-divertimenti is usually to be found in the slow movements, which are perfect examples of instrumental lyricism. Griesinger refers to something Haydn said late in life: "*He complained that so many composers were people who had never learned to sing; singing was almost to be counted one of the lost arts, because it had been allowed to become overshadowed by the emphasis on instruments.*" The Adagio of the quartet in B flat Opus 1 no. 1 is like an instrumental arrangement of a sacred aria: long stretches of it could easily have text added to them. The slow opening movement of Opus 1 no. 3 continues the idea of an instrumental cantabile in the duet between the two violins.

But the minuets too, and even the fast outer movements, also possess a lyrical flow as of the human singing voice. Haydn, the pioneer of the great instrumental genres of symphony and string quartet, a composer who never tired of experimenting, always remained true to a simple dictum formulated in 1739 by Johann Mattheson in his *Der vollkommene Capellmeister*: "Everything must well and truly sing".

Thomas Seedorf

To our beloved friend Traudl Engelhorn

Four fathers, having determined to send their children out into the big wide world, have decided to entrust them to the care and guidance of a very clever and understanding woman, and do so all the more readily as she luckily happens to be their best friend. So, dear and clever friend, here they are, the first six of our 68 offspring! They are truly the product of long, industrious effort, but a few friends have led us to hope that these efforts might be at least partially rewarded. This positive opinion has encouraged and flattered us that these pieces may one day bring us satisfaction.

You yourself, dearest friend, expressed your satisfaction with them last time we stayed by this beautiful lake. It was above all your approval that heartened us and that allows us to hope they will prove not entirely unworthy of your favour. Be so kind as to take them under your wing and be like a mother to them, a friend and guide. From this moment we relinquish our rights over them to you. Please be indulgent regarding any shortcomings which the less sensitive ears of their creators may not have detected, and, whatever you may think of our offspring, please keep your generous friendship towards us intact. It is a friendship we greatly value, and we remain, as ever,

*your most sincere friends,
Matthias, Jens, Stewart and Andreas*

The Aurn Quartet

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

The Aurn 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. Aurn, 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 Aurn 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 Aurn 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 Villanueva 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 Auryn 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 Auryn 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 Auryn Quartet now teaches chamber music at the *Musikhochschule* in Detmold.

TACET Real Surround Sound

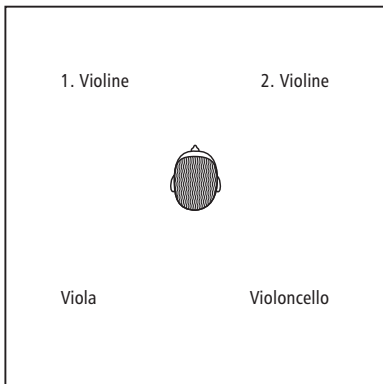
Von der Aufnahmetechnik her gesehen bietet die DVD unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den Audio-DVDs von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die faszinierende Vielfalt.

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

Haydn-Zyklus 2009

Als wir Freunden und Bekannten zum ersten Mal von unserem Plan erzählten, alle Streichquartette von Joseph Haydn aufzunehmen, ernteten wir ungläubiges Staunen und Skepsis. „Wie viele hat er denn komponiert?“ und „Ist das nicht ein bisschen langweilig?“ waren häufig die Reaktionen.

Nun, die erste Frage konnte leicht beantwortet werden: Nach neuesten Forschungen gibt es 68 Quartette, die eindeutig Haydn zugeschrieben werden, dazu noch die Streichquartettfassung der *Sieben letzten Worte Jesu am Kreuz*.

Die zweite Frage dagegen war etwas schwieriger, wussten wir am Anfang doch selbst nicht so ganz genau, worauf wir uns einließen. Nach über 25 Jahren Quartettspiel hatten wir noch nicht einmal die Hälfte aller Haydnquartette im Repertoire, mit besonders großen Lücken in der frühen Schaffensperiode. Darüber hinaus kämpft die Musik Haydns mit zahlreichen Vorurteilen: Bieder und harmlos sei sie, ohne Überraschung und Tiefe. Der von Schumann geprägte – und oft falsch zitierte – Ausdruck „Papa Haydn“ fasst dies vielleicht am besten zusammen.

Je mehr wir uns jedoch mit seinen Quartetten beschäftigten – inzwischen hatten wir alle einstudiert und die ersten reinen Haydnprogramme in Konzerten aufgeführt – desto begeisterter und überzeugter wurden wir von unserem Projekt. Zu seiner Zeit war Haydn der

vielleicht berühmteste Komponist. Der Grund für sein negatives Image heute ist vielmehr in der Wahrnehmung der nachfolgenden Generationen zu suchen: Seine geradlinige Biographie und seine großen Erfolge zu Lebzeiten entsprachen nicht dem romantischen Ideal des leidenden Künstlers, ebenso wenig seine konzentrierte, manchmal lakonische und zurückhaltende musikalische Sprache.

Ein Brief Fanny Mendelssohns, in dem sie über eine Aufführung eines Satzes aus dem Streichquartett op. 76/5 in ihrem Elternhaus berichtet, ist besonders aufschlussreich: *„Erinnern sie sich noch, lieber Herr Moscheles, dass Felix an einem Abend, den er mit uns im Herbst verbrachte, das wundervolle Adagio in Fis-Dur aus einem Haydnquartett spielte? Vater liebte Haydn besonders. Jedes Stück war neu für ihn und berührte ihn selbst. Er weinte, als er es hörte und sagte hinterher, dass er es so abgrundtief traurig gefunden habe. Diese Beschreibung erstaunte Felix sehr, denn obwohl mesto (traurig) in der Tempobezeichnung stand, fanden tatsächlich alle Anderen, dass es eher einen Eindruck von Heiterkeit machte.“*

Offensichtlich hat sich innerhalb von nur zwei Generationen das Stilempfinden so stark verändert, dass das Wesen von Haydns Musik und seine Aussage nicht mehr richtig verstanden wurde, vergleichbar etwa mit den romantischen Bearbeitungen Bachscher Werke oder mit Übermalungen an Bildern und Fresken alter Meister im 19. Jahrhundert.

Wir laden sie deshalb dazu ein, die Musik von Haydn neu zu entdecken und seine Sprache wieder zu erlernen.

Im Laufe unserer Probenarbeit stießen wir auf kein einziges langweiliges Quartett. Im Gegenteil, wir konnten immer wieder entdecken wie Haydn jedes Mal zu neuen Lösungen für Form und Inhalt des vierstimmigen Satzes kommt und so zu einer ungeheuren Tiefe des Ausdrucks findet. In den 14 Aufnahmen dieses Zyklus werden sie nicht weniger als die Entstehung der Gattung des Streichquartetts und die Entwicklung der musikalischen Sprache des Abendlandes erleben wie sie bis heute Gültigkeit hat. Kein anderer Komponist neben Bach und Beethoven – und zwar genau zwischen diesen beiden – hat soviel dazu beigetragen und nur wenige haben die Musik zu einem solchen Höhepunkt geführt wie er.

Dabei ist es besonderes spannend, die Entwicklung von den frühen zu den späten Werken zu verfolgen: Die ersten Divertimenti, die Haydn mit Mitte 20 komponierte (opp. 1 und 2) sind noch ganz dem Geist der höfischen Unterhaltungsmusik verpflichtet, jedes für sich aber mit erstaunlicher Meisterschaft ausgeführt. Die ersten drei Serien der jetzt auch von Haydn selbst so genannten Streichquartette (opp. 9,17 und 20) spiegeln die Krise und das Ringen des Komponisten um die Form und die musikalische Sprache wider. Mit der vierten Serie op.33, die er nach 10 Jahren Pause fertig stellte, gelangt ihm dann zum ersten Mal bewusst die Synthese zwischen

„galantem Stil“, der besonderen Wert auf Gefühl und Ausdruck legt und „gelehrtem Stil“ mit seiner rationalen Strenge. („*Sie sind auf eine ganz neu Besondere Art, denn zeit 10 Jahren habe keine geschrieben*“.)

Von da ab kennen seine Inspiration und sein Erfindungsreichtum keine Grenzen.

Von op. 33 mit seinem augenzwinkernden Humor über die mittleren Werke, die sich durch ihre konzentrierte Architektur (op.50) und zum Teil verblüffende Experimentierlust auszeichnen (opp. 54 und 55) bis zu den symphonisch angelegten späteren opera (71–77), ist jedes Quartett ein eigenständiges Meisterwerk und gehört mit zum Großartigsten was je geschaffen worden ist.

Gehen sie mit uns auf die große Reise durch Haydns Kosmos und lassen sie sich wie wir von seiner Musik faszinieren und berühren!

Matthias Lingenfelder

Die Geburt des Streichquartetts aus dem Geist des Divertimentos

Joseph Haydn war schon längst ein betagter Komponist von Weltruhm und galt als unumstrittener Großmeister der Symphonie und des Streichquartetts, als Georg August Griesinger, einer seiner ersten Biographen, ihn um Auskunft über seine Anfänge als Quartettkomponist bat: „*Ein Baron Fürnberg hatte eine Besit-*

zung im Weinzierl, einige Posten von Wien, und er lud von Zeit zu Zeit seinen Pfarrer, seinen Verwalter, Haydn und Albrechtsberger (einen Bruder des bekannten Contrapunktisten, der das Violoncell spielte) zu sich, um kleine Musiken zu hören. Fürnberg forderte Haydn auf, etwas zu komponiren, das von diesen vier Kunstfreunden aufgeführt werden könnte. Haydn ... nahm den Antrag an, und so entstand sein erstes Quartett, welches gleich nach seiner Erscheinung ungemeinen Beyfall erhielt, wodurch er Muth bekam, in diesem Fache weiter zu arbeiten.“

Wann genau die Zusammenkünfte beim Baron Fürnberg stattgefunden haben, ist nicht mit Gewissheit zu sagen, doch vermutet man, dass sie in die Jahre zwischen 1755 und 1757 fallen. Folgt man Griesingers Darstellung, dann entstanden Haydns erste Quartette mehr oder weniger aus Zufall – als Musik für ein schon vorhandenes Ensemble. Werke für zwei Violinen, Viola und Violoncello hatte es indessen schon früher gegeben, und so mancher Musikhistoriker, der sich auf die Suche nach den Wurzeln des klassischen Streichquartetts begab, stieg dabei bis weit ins 17. Jahrhundert hinab. Den Versuchen, die Ahnenreihe des Streichquartetts bis in eine so frühe Zeit zurückzuverfolgen, ist entgegenzuhalten, dass Werke wie Gregorio Allegris „Symphonia“ für vier Streicher oder Sonaten Alessandro Scarlattis für eine ähnliche Besetzung keine Tradition begründet haben, die für spätere Komponisten wie

Haydn einen Anknüpfungspunkt hätten darstellen können.

Musik für vier Streichinstrumente ohne obligatorische Generalbassstimme gab es um die Mitte des 18. Jahrhunderts allerdings zuhauf. Keines dieser Werke, seien sie von Haydns Landsleuten Georg Mathias Monn und Georg Christoph Wagenseil oder den Mannheimer Hofmusikern Ignaz Holzbauer und Franz Xaver Richter, trägt die Bezeichnung „Streichquartett“, und auch Haydn selbst hat seine ersten Versuche in diesem Genre nicht so genannt. In den frühen Abschriften und Notendruckern, in denen diese Werke überliefert sind, tragen sie so unterschiedliche Titel wie „Notturmo“, „Cassatio“ oder – besonders häufig – „Divertimento“, Begriffe, die in dieser Zeit weitgehend synonym gebraucht und für Musik unterschiedlichster Art verwendet wurden.

Von keinem der frühen Quartette Haydns haben sich die Originalhandschriften erhalten, doch zeigt die Vielzahl anderer Quellen, dass die Stücke schon früh relativ weit verbreitet waren und „ungemeinen Beyfall“ erhielten. Die Zusammenstellung zu Gruppen von je sechs Werken (Op. 1 und Op. 2) ging allerdings nicht auf Haydn selbst zurück, sondern wurde von Verlegern vorgenommen, die dabei recht willkürlich verfahren: Neben vier Werken Haydns wurden im Pariser Erstdruck des Opus 1 zwei nicht von Haydn stammende Quartette veröffentlicht; in einem anderen Druck wurde das Arrangement einer frühen Sym-

phonie Haydns als Quartett ausgegeben. In späteren Jahren hat sich der Komponist von dieser Veröffentlichungspraxis distanziert, indem er erst die Streichquartette ab der Sammlung op. 9, deren Zusammenstellung er selbst festgelegt und überwacht hat, als seine ersten offiziellen Beiträge zur Gattung gelten ließ. Wie fließend indessen die Grenzen zwischen „noch nicht“ und „doch schon“ waren, zeigt nichts anschaulicher als der Umstand, dass Haydn noch lange an der Bezeichnung „Divertimento“ festhielt. Erst ab dem als Einzelwerk veröffentlichten d-Moll-Quartett op. 42 nennt er Werke dieses Genres konsequent „quartetto“.

Das italienische Wort „Divertimento“ bedeutet „Unterhaltung, Vergnügen“ und trifft damit die Situation jener „vier Kunstfreunde“, die sich beim Baron Fürnberg trafen, sehr genau: Man spielt zum eigenen Vergnügen und dem der wenigen Zuhörer, die gerade anwesend sind. Das Vergnügen ist freilich ein vielgestaltiges. Haydns Quartett-Divertimenti kommen nicht nur der Spielfreude versierter Instrumentalisten entgegen, sondern bieten, wenn auch in noch bescheidener Form, eine erstaunliche Fülle kompositorischer Details, an denen sich ein Musikkennner erfreuen kann. Zwar dominiert die erste Violine unverkennbar, doch schafft Haydn immer wieder Raum, in dem auch die anderen Stimmen sich entfalten können.

Ein Moment, mit dem sich Haydn auf die gehobene „Unterhaltungsmusik“ seiner Zeit

bezieht, ist die Integration von zwei Menuetten; sie stehen in den meisten Stücken an zweiter und vierter Stelle. Zusammen mit den beiden Ecksätzen in schnellem oder sogar sehr schnellem Tempo und einem langsamen Satz (Adagio oder Andante) als ruhigem Mittelpunkt ergibt sich ein fünfsätziger Zyklus, wie er auch für Divertimenti Haydns mit anderen Besetzungen typisch ist, nicht aber für die späteren Streichquartette ab Opus 9, für die die Viersätzigkeit zur Norm wird. (Die einzige Ausnahme von dieser Standardsatzfolge bietet das D-Dur-Quartett op. 1, Nr. 3, das mit dem langsamen Satz beginnt.)

Eine Eigenheit einiger Menuette, die an Modelle der Volksmusik angelehnte Oktavkopplung von Violine 1 und 2 und von Viola und Cello, rief im nord- und mitteldeutschen Raum kritische Stimmen auf den Plan: „Zur Kurzweile sind sie gut; nur wird man dadurch leicht auf die Idee gebracht, als höre man Vater und Sohn singend in Oktaven betteln: und dieses ist ein schlechter Gegenstand zur musikalischen Nachahmung.“ Die beanstandete Oktavführung verwendet Haydn aber nur in wenigen Sätzen durchgehend, in den meisten Fällen ist sie ein Mittel unter vielen, wie überhaupt die Menuette Schauplätze der interessantesten kompositorischen Experimente sind.

Das Herzstück der Quartett-Divertimenti aber stellen die langsamen Sätze dar, Musterbeispiele instrumentalen Gesangs. „*Er tadelte es auch*“, so referiert Griesinger eine

Äußerung des späten Haydns, „*daß jetzt so viele Tonsetzer komponiren, die nie singen gelernt hätten; das Singen sey beynahe unter die verlornen Künste zu rechnen, und anstatt des Gesanges lasse man die Instrumente dominiren.*“ Das Adagio des B-Dur-Quartetts op. 1 Nr. 1 gleicht einer ins Instrumentale versetzten geistlichen Arie, der sich über weite Strecken leicht ein Text unterlegen ließe. Der langsame Eingangssatz von Opus 1 Nr. 3 erweitert die Idee einer instrumentalen Kantabilität zum Duett für die beiden Violinen.

Doch auch in den Menuetten, ja sogar in den schnellen Ecksätzen ist das Modell des menschlichen Gesangs durchzuhören. Haydn, der experimentierfreudige Pionier der großen Instrumentalgattungen Symphonie und Streichquartett, blieb auch als Instrumentalkomponist einem Denken verpflichtet, das Johann Mattheson 1739 in seinem *Vollkommenen Kapellmeister* auf eine einfache Formel gebracht hatte: „*Alles muß gehörig singen*“.

Thomas Seedorf

Unserer geliebten Freundin Traudl Engelhorn!

Vier Väter, die sich entschlossen haben, ihre Kinder in die große Welt zu schicken, wollen sie der Obhut und Führung einer sehr klugen und verständigen Frau anvertrauen, noch dazu, wenn das Glück es fügt, dass diese

ihre beste Freundin ist. Hier also sind sie, kluge Frau und teuerste Freundin, unsere ersten 6 von 68 Kindern! Sie sind wahrhaft die Frucht langer und eifriger Anstrengungen, allein die Hoffnung, die uns einige Freunde machten, sie würden wenigstens zum Teil belohnt, ermutigten und schmeichelten uns, diese Stücke würden uns noch eines Tages Genugtuung bringen.

Du selbst, teuerste Freundin, hast uns selbst bei unserem letzten Aufenthalt an diesem schönen See, Deine Zufriedenheit mit ihnen bezeugt. Diese Deine Zustimmung beseelte uns über alles, weshalb wir sie Dir auch ans Herz legen, und lässt uns hoffen, dass sie Deiner Gunst nicht ganz unwürdig erscheinen werden. Nimm sie gnädig auf und sei ihnen Mutter, Wegweiser und Freundin! Von diesem Augenblick an wollen wir unsere Rechte auf sie an Dich abtreten. Wir bitten Dich aber, mit Nachsicht ihre Fehler zu betrachten, die den getrübbten Ohren der Urheber verborgen blieben, und uns dessen ungeachtet Deine großzügige Freundschaft zu bewahren, die wir so sehr zu schätzen wissen, während wir von ganzem Herzen sind

*Deine aufrichtigsten Freunde
Matthias, Jens, Stewart und Andreas*

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 Tournées 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 Auryn Quartett zudem den Wettbewerb der Europäischen Rundfunkanstalten.

Das Auryn 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 Auryn 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 Auryn 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 Auryn 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 im 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.

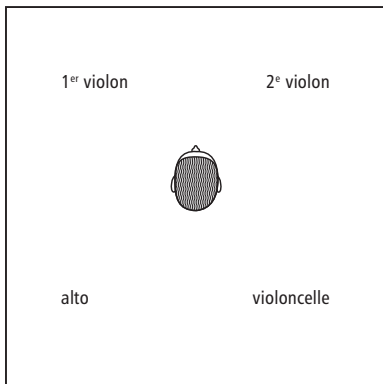
Neben Meisterkursen im In- und Ausland unterrichtet das Aurn Quartett im Rahmen einer Professur für Kammermusik an der Musikhochschule Detmold.

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

Cycle Haydn 2009

Lorsque nous avons raconté pour la première fois à nos amis et à nos connaissances que nous avions l'intention d'enregistrer tous les quatuors à cordes de Joseph Haydn, nous n'avons provoqué qu'étonnement incrédule et scepticisme. « Il en a composé combien ? » et « Ce n'est pas un peu ennuyeux ? » furent souvent les réactions.

Il fut aisé de répondre à la première question : d'après les recherches les plus récentes, il existe 68 quatuors pouvant sans équivoque être attribués à Haydn ainsi que la version pour quatuor à cordes des « Sept paroles du Christ sur la Croix ».

La deuxième question était plus ardue, ne sachant pas exactement au début nous-même à quoi nous nous engageons.

Après avoir joué pendant plus de 25 ans des quatuors à cordes, nous n'avions même pas la moitié de tous les quatuors à cordes de Haydn à notre répertoire, avec surtout de grands déficits dans les premiers quatuors. La musique de Haydn doit aussi en plus se défendre contre de nombreux préjugés : elle serait soi-disant trop sage et innocente, sans surprise ni profondeur. Le surnom donné par Schumann et souvent mal cité de « Papa Haydn » résume peut-être le mieux cela.

Pourtant, plus nous travaillions sur ces quatuors – nous les avons entre-temps tous travaillés et avons donné les premiers concerts avec des programmes renfermant

exclusivement des œuvres de Haydn – plus nous étions enthousiasmés et convaincus par notre projet. Haydn était sans doute à son époque le compositeur le plus célèbre de tous. On devait plutôt rechercher la raison de son image négative à notre époque dans la perception des générations qui suivirent : ni sa biographie en ligne droite et ses grands succès du temps de son vivant, ni son langage musical concentré, parfois laconique et d'une certaine retenue ne correspondaient à l'idéal romantique de l'artiste tourmenté. Une lettre de Fanny Mendelssohn, dans laquelle elle parle de l'exécution d'un mouvement du quatuor à cordes op. 76 n°5 dans la maison paternelle, est particulièrement significative : « *Vous souvenez-vous encore, cher Monsieur Moscheles, que Félix, un soir qu'il avait passé avec nous, avait joué le magnifique Adagio en fa dièse majeur d'un quatuor de Haydn ? Père aimait tout particulièrement Haydn. Ce morceau était nouveau pour lui et le touchait étrangement. Il pleura lorsqu'il l'écouta et dit après, qu'il l'avait trouvé profondément triste. Cette description étonna beaucoup Félix car bien qu'il était écrit mesto (triste) dans son indication de tempo, tous les autres trouvèrent réellement qu'il donnait plutôt une impression gaie.* »

La manière d'appréhender le style avait vraisemblablement tellement changé depuis deux générations, que l'esprit de la musique de Haydn et sa signification n'étaient plus vraiment compris, comme il était par exemple aussi le cas pour les arrangements romantiques

des œuvres de Bach ou lorsque l'on repeignait au XIX^{ème} siècle sur les peintures et les fresques des vieux maîtres. Nous vous invitons pour cette raison à redécouvrir totalement la musique de Haydn et de réapprendre son langage musical.

Nous n'avons rencontré, au cours de nos répétitions, aucun quatuor ennuyeux. Au contraire, nous avons pu sans cesse voir comment Haydn était parvenu à chaque fois à découvrir de nouvelles solutions pour la forme et le contenu d'une composition à quatre voix et avait ainsi réussi à obtenir une incroyable profondeur d'expression. Dans les 14 enregistrements de ce cycle, vous n'allez pas moins que vivre l'apparition de la forme du quatuor à cordes et l'évolution du langage musical d'occident comme il est encore de vigueur aujourd'hui. Aucun autre compositeur que lui, à côté de Bach et Beethoven – et cela exactement entre ces deux là – n'y a autant contribué et seulement peu ont su conduire la musique à un tel point culminant.

Il est là particulièrement intéressant de suivre l'évolution des premières aux dernières œuvres : les premiers divertimenti composés par Haydn vers 25 ans (opus 1 et 2) sont entièrement dans l'esprit de la musique divertissante de Cour tout en étant, chacun à leur façon, d'une maîtrise extrême dans le travail de détail. Les premières trois séries des, appelés aussi à présent par Haydn, quatuors à cordes (op. 9, 17 et 20) reflètent la crise et le combat du compositeur autour de la forme et du langage musical. Avec la quatrième série

opus 33 qu'il acheva après dix ans de pause, il obtint alors pour la première fois et de façon délibérée une synthèse entre le « style galant » tenant tout particulièrement aux sentiments et à l'expression et le « style érudit » avec sa rigidité rationnelle. (*« Ils sont d'une tournure particulièrement nouvelle car je n'en ai pas écrits depuis dix ans »*)

Son inspiration et son imagination ne naissent à partir de là plus aucune limite.

De l'opus 33 avec son humour en clin d'œil, en passant par les œuvres centrales qui se distinguent par une architecture condensée (op. 50) et en partie par une joie à l'expérimentation surprenante (op. 54 et 55), en allant jusqu'aux opus pour ainsi dire symphoniques (71 – 77), chaque quatuor est un chef-d'œuvre autonome et fait partie de ce qui a été créé de plus magnifique.

Entrez avec nous ce grand voyage à l'intérieur du cosmos de Haydn et laissez vous fasciner et toucher, tout comme nous, par sa musique !

Matthias Lingensfelder

La naissance du quatuor à cordes issu de l'esprit du divertimento

Joseph Haydn était déjà depuis longtemps un compositeur d'un âge avancé, de renommée internationale, qui passait pour être le maître incontesté de la symphonie et du quatuor à cordes, quand Georg August Griesinger, un de

ses premiers biographes, l'interrogea sur ses débuts en tant que compositeur de quatuor : « *Un Baron Fürnberg possédait une propriété à Weinzierl, à quelques postes de Vienne, où il invitait de temps en temps son prêtre, son régisseur, Haydn et Albrechtsberger (un frère du célèbre contrepuntiste qui jouait du violoncelle) pour écouter de petites musiques. Fürnberg demanda à Haydn de composer quelque chose pouvant être joué par ces quatre amis des arts. Haydn ... accepta et composa ainsi un premier quatuor, qui remporta tout de suite un succès considérable et qui l'incita à continuer à composer pour cette formation.* »

On ne peut dire avec exactitude quand eurent lieu ses rencontres chez le Baron Fürnberg, mais on suppose qu'elles se produisirent entre 1755 et 1757. Si l'on s'en tient aux propos de Griesinger, les premiers quatuors de Haydn furent composés plus ou moins par hasard – comme musique pour un ensemble déjà existant. Il existait cependant déjà auparavant des œuvres pour deux violons, alto et violoncelle, et certains musicologues, qui se mirent à rechercher les sources du quatuor à cordes classique, remontèrent même loin dans le XVII^e siècle. On peut objecter, aux tentatives de suivre la généalogie du quatuor à cordes jusqu'à une époque si éloignée, que des œuvres comme « Symphonia » de Gregorio Allegri pour quatre instruments à cordes ou des sonates d'Alessandro Scarlatti pour une distribution semblable n'ont pas fondé de tradition qui aurait pu plus tard servir

de source d'inspiration à des compositeurs comme Haydn.

Au milieu du XVIII^e siècle, il existait pourtant une multitude de musiques pour quatre instruments à cordes sans continuo obligatoire. Aucune de ces œuvres, qu'elles soient des compatriotes de Haydn Georg Mathias Monn et Georg Christoph Wagenseil ou du musicien de la Cour de Mannheim Ignaz Holzbauer et Franz Xaver Richter, ne porte le nom de « quatuor à cordes » et Haydn lui-même n'a pas non plus appelé ainsi ses premiers essais dans ce genre. Dans les premières copies et partitions dans lesquelles ces œuvres ont été retransmises, elles portent des titres très différents tels que « Notturmo », « Cassatio » ou – de manière particulièrement fréquente – « Divertimento », des termes qui étaient la plupart du temps à cette époque employés de façon synonyme et utilisés pour des musiques extrêmement diverses.

Il n'existe plus aucuns originaux des premiers quatuors de Haydn ; pourtant, une multitude d'autres sources montre que les pièces furent très tôt répandues assez loin et qu'elles remportèrent un « succès considérable ». Le regroupement à chaque fois de six œuvres (opus 1 et opus 2) n'est cependant pas de Haydn mais fut effectué par des éditeurs qui procédèrent toutefois de manière très arbitraire : à côté des quatre œuvres de Haydn furent publiés, dans la première édition parisienne de l'opus 1, deux quatuors qui n'étaient pas de lui ; dans une autre édition,

l'arrangement d'une des premières symphonies de Haydn fut édité comme quatuor. Des années plus tard, le compositeur sut éviter de telles pratiques en ne reconnaissant que les quatuors à cordes à partir du recueil opus 9, dont il avait lui-même établi et surveillé la liste, pour être ses premiers travaux dans ce genre. A quel point cependant les frontières restaient encore floues entre le « pas encore » et le « déjà fait » nous est montré indéniablement par le fait que Haydn se tint encore longtemps à l'appellation de « Divertimento ». Ce n'est qu'à partir du quatuor en ré mineur opus 42 édité comme œuvre unique, qu'il appellera consciemment les œuvres de ce genre « quartetto ».

Le mot italien « Divertimento » signifie « divertissement, plaisir » et correspond ainsi tout à fait à la situation de ces « quatre amis des arts » qui se rencontraient chez le Baron Fürnberg : on joue pour son propre plaisir et celui de quelques auditeurs présents. Ce genre de plaisir a bien entendu plusieurs facettes. Les divertimenti-quatuors de Haydn ne répondent pas seulement au plaisir d'instrumentistes d'expérience de jouer mais offrent, bien que sous une forme encore modeste, une multitude étonnante de détails de composition pouvant réjouir un musicien connaisseur. Bien que le premier violon domine de façon évidente, Haydn ne cesse de permettre aux autres voix de pouvoir se développer aussi.

Un moment, au cours duquel Haydn couvre la « musique de divertissement » de plus haut niveau de son époque, est l'intégration des

deux menuets ; ils se retrouvent dans la plupart des pièces en deuxième et quatrième place. Ensemble, avec le premier et le dernier mouvement, dans un tempo rapide ou même très rapide et un mouvement lent (Adagio ou Andante) comme point central paisible, apparaît un cycle de cinq mouvements, typique pour les Divertimenti de Haydn avec d'autres distributions, mais non pour les quatuors à cordes qui seront composés plus tard à partir de l'opus 9, pour lesquels les quatre mouvements seront de norme. (La seule exception à cette suite standard de mouvements est le quatuor en ré majeur opus 1, n°3 qui débute par le mouvement lent.)

Une particularité de certains quatuors, les associations d'octave entre le premier et le deuxième violon et entre l'alto et le violoncelle s'inspirant du modèle de la musique populaire, provoqua des critiques en Allemagne du Nord et Centrale : « *Elles sont amusantes comme passe-temps ; seulement on en vient vite à croire que l'on entend le père et le fils quémander en chantant à l'octave : et cela est un mauvais sujet d'imitation musicale.* » Haydn cependant n'utilise de manière continue la conduite en octaves critiquée que dans quelques rares mouvements et celle-ci n'est, dans la plupart des cas, qu'un moyen parmi tant d'autres, les menuets étant le théâtre absolu d'expérimentations de compositions des plus intéressantes.

Les mouvements lents, modèles du chant instrumental, sont cependant les pièces

maîtresses des quatuors-divertimenti. « *Il le critique aussi* », c'est ainsi que Griesinger rapporte une remarque faite par Haydn vers la fin de sa vie, « *qu'à présent tant de faiseur de notes se mettent à composer sans n'avoir jamais appris à chanter ; on peut presque considérer le chant comme un art perdu, ce n'est plus lui mais les instruments qui dominent.* » L'Adagio du quatuor à sib majeur opus 1, n°1 ressemble à un aria d'église joué par des instruments auquel, pendant de longs passages, il serait aisé d'ajouter un texte. Le premier mouvement lent de l'opus 1, n°3 développe l'idée d'un chant instrumental dans un duo pour les deux violons.

Dans les menuets aussi, et même dans les premiers et derniers mouvements rapides, on entend le modèle du chant humain. Haydn, pionnier amateur d'expérimentations des grands genres instrumentaux comme la symphonie et le quatuor à cordes, resta fidèle, aussi en tant que compositeur de musique instrumentale, au mode de penser que Johann Mattheson avait résumé en 1739, dans son livre *Der vollkommene Kapellmeister / Le Maître de chapelle parfait* en une simple formule : « *Tout doit chanter grandement* ».

Thomas Seedorf

À notre très chère amie Traudl Engelhorn !

Quatre pères, ayant décidé d'envoyer leurs enfants parcourir le monde, souhaitent les mettre sous la protection et la conduite d'une femme intelligente et avisée, la chance ayant de plus voulu que celle-ci soit leur meilleure amie. C'est, femme avisée et la plus chère des amies, de nos premiers 6 des 68 enfants, qu'il s'agit ici ! Ils sont véritablement le fruit de longs et fervents efforts. L'espoir à lui seul que nous donnèrent certains amis, qu'ils seraient au moins en partie récompensés, nous encourageèrent et nous flattèrent, ces pièces devant un jour nous rendre raison.

Toi-même, très chère amie, lors même de notre dernier séjour au bord de ce beau lac, tu nous avait prouvé ta satisfaction vis à vis d'elles. Cet assentiment de ta part nous poussa à te les confier et nous laisse espérer qu'elles ne paraîtront pas trop indignes de ta bienveillance. Accueille les avec bonté et soit leur mère, leur guide et leur amie ! Nous voulons dès à présent te céder les droits que nous avons sur elles. Nous te prions pourtant de considérer avec indulgence certains défauts qui auraient pu rester cachés aux oreilles troublées de leurs auteurs et en dépit de cela, de nous conserver ta généreuse amitié que nous apprécions tant, étant de tout cœur

*Tes amis les plus sincères
Matthias, Jens, Stewart et Andreas*

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

TACET 169 / Aurn's Haydn vol. 12 of 14
String quartets op. 74, nos. 1–3
(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)

Impressum

Recorded 2008

Technical equipment: TACET

Translations: Celia Skrine (English)

Stephan Lung (French)

Cover picture and layout: Hans-Ulrich Wagner

Photo Aurn Quartet: Manfred Esser

Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2009 TACET

ℙ 2009 TACET

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 anschallen. 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, klangerstellende 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 subwoofer et le center n'est ici 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.

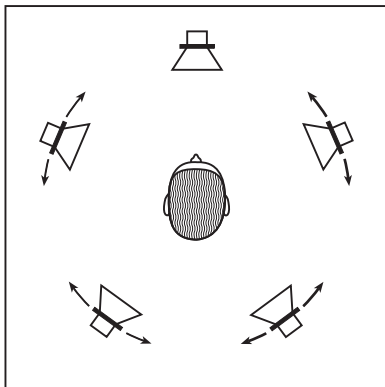
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

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.



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

String quartet op. 1 no. 1, Hoboken III:1 in B flat major

1	Presto	2'39
2	Minuet – Minuet secondo – Minuet primo da Capo	3'14
3	Adagio	4'40
4	Minuet – Trio – Minuet da Capo	2'05
5	Finale. Presto	1'50

String quartet op. 1 no. 2, Hoboken III:2 in E flat major

6	Allegro molto	3'19
7	Minuet – Trio – Minuet da Capo	3'12
8	Adagio	5'04
9	Minuet – Trio – Minuet da Capo	3'05
10	Finale. Presto	2'03

String quartet op. 1 no. 3, Hoboken III:3 in D major

11	Adagio	5'50
12	Menuet – Trio – Menuet da Capo	2'17
13	(Scherzo). Presto	1'39
14	Menuet – Trio – Menuet da Capo	2'16
15	(Finale). Presto	1'35

Auryn Quartet

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

String quartet op. 1 no. 4, Hoboken III:4 in G major

16	Presto	3'56
17	Minuet – Trio – Minuet da Capo	3'13
18	Adagio ma non tanto	4'56
19	Minuet – Trio – Minuet da Capo	2'45
20	Finale. Presto	2'48

String quartet op. 1 no. 0, Hoboken II:6 in E flat major

21	Presto	2'30
22	Menuet – Trio – Menuet da Capo	3'36
23	Adagio	6'09
24	Menuet – Trio – Menuet da Capo	3'08
25	(Finale). Presto	2'06

String quartet op. 1 no. 6, Hoboken III:6 in C major

26	Presto assai	2'01
27	Minuet – Trio – Minuet da Capo	3'36
28	Adagio	5'53
29	Minuet – Trio – Minuet da Capo	3'31
30	Finale. Allegro	2'06