



**AUDIO** · TACET Real Surround Sound



THE AURYN SERIES

## **Aurn's Haydn: op. 50**

---

Joseph Haydn  
String Quartets · Vol. 7 of 14  
op. 50, nos. 1–6

Aurn Quartet

total playing time: 148 min.

## TACET Real Surround Sound

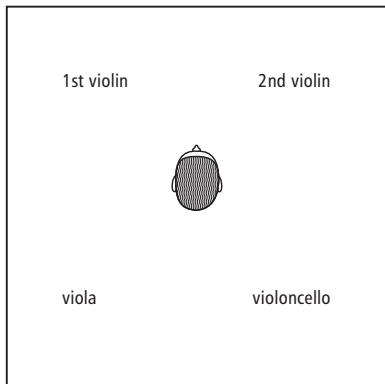
In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

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

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

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

There is little objection to the argument that composers of earlier epochs only composed for the normal concert situation. Except



that they knew no recordings at all. And a sound carrier is always a synthetic product.

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

*Andreas Spreer*

## **«Mozart quartets» for the King of Prussia – Haydn’s string quartets op. 50**

Haydn’s six quartets dedicated to the Prussian king, Friedrich Wilhelm II, were published in 1787 by Artaria as his opus 50. Five years had elapsed since he had brought out his string quartets op. 33, setting new standards in quartet composition and arousing the astonishment and admiration of his contemporaries. In the interim he had published just a single quartet, the D minor op. 42, and the string quartet version of the *Seven Last Words of Our Saviour on the Cross*. The op. 50 set now marked his return to large-scale quartet composition.

During the intervening years he had composed the “Paris” symphonies, becoming at one stroke the period’s leading composer of symphonies, and had also familiarised himself with the six string quartets that Mozart had dedicated to him, works in which Mozart was responding to Haydn’s op. 33 by allowing that cycle to inspire him to reach new heights of achievement. Mozart’s father, Leopold, had been present at a private performance of three of these quartets, and proudly wrote to his daughter to tell her what Haydn had confided to him: *“I tell you before God, as an honest man, that your son is the greatest composer known to me, either by name or by reputation: he has taste and, more than that, he has the greatest mastery of the art of composition.”*

Haydn must have perceived Mozart’s “Haydn quartets” not only as a homage to himself but equally as a challenge, and in his op. 50 quartets he rose to this challenge and produced a set of “Mozart quartets”. But, just as Mozart was not in any way imitating the style of his great friend and colleague in any of his own quartets, but seeking and finding his own individual paths, so Haydn was careful not to become indebted to the music of the younger man. Yet traces of his response to Mozart’s challenge are apparent throughout his op. 50, for instance in the tendency towards extreme chromaticism which marks many of the movements and which forms an unmistakable part of a strategy to banish once and for all the image of pleasant divertimento in favour of a new seriousness; this is evident even in the apparently playful outer movements and indeed in the minuets. Haydn’s decision to choose the fugue form for the finale of the F sharp minor quartet (op. 50 no. 4) can be understood as a tribute to Mozart and his G major quartet K387, but at the same time Haydn is referring back to himself and the three fugue movements in which, fifteen years before, in his quartets op. 20, he had found experimental solutions to the problem of what to do in a finale.

Clearer than the features he shares with Mozart, however, are the moments in which Haydn is following his own paths. For the first time in his quartet writing, the four movements of all the works in the set follow the

same sequence that had meanwhile become standard for symphonies: a fast opening movement is followed by a slow movement, next comes a minuet, and the work ends with another fast movement. And, in contrast to Mozart, whose quartets overflow with an extraordinary wealth and beauty of musical ideas, Haydn in his op. 50 demonstrates an amazing economy by developing almost all his movements out of a minimum of motivic cells.

A typical example of this monothematic style of composition is the first movement of the whole set, the opening movement of the B flat major quartet (op. 50 no. 1). The material for the entire movement is developed from just three very simple elements – a point d'orgue, a two-bar motif and a triplet figure; these he continually rearranges and illuminates from various angles by means of harmony and counterpoint. This technique of playing with minimalist means is taken to extremes in the opening movements of the C major and F major quartets (nos 2 and 5 in the set), in both of which a chromatic semitone proves to be the material out of which Haydn conjures up an abundance of surprising twists and turns.

Three of the slow movements are sets of variations. The "Adagio" of the B flat major quartet follows convention most closely, whereas the "Andante o più tosto Allegretto" of the E flat major quartet (no. 3 in the set) unexpectedly presents the theme

on the cello, accompanied only by the viola in a low register. Another unusual feature is that the first variation already turns to the minor; usually the "minore" variation occurs later on in the sequence. In the "Andante" of the F sharp minor quartet a lyrical major section and a sharply contrasting minor one are both developed in variation style. Finally the "Poco Adagio" of the D major quartet (no. 6 in the cycle) begins like a set of variations but turns out to be a monothematic sonata movement.

In two other slow movements Haydn returns to the instrumental aria form, much used in his earlier quartets but employed here in new dimensions of expression, particularly in the "Poco Adagio" of the F major quartet, long ago nicknamed "The Dream" by the Florentine String Quartet in the 19th century.

Almost more than in any other set of quartets, the minuet movements of op. 50 are treated as an opportunity for experimentation. With the exception of the D major minuet, each in its own way receives a detailed chromatic and contrapuntal treatment, yet without completely losing the minuet's dance-like character. In the F major quartet Haydn even goes so far as to eliminate the distinction between minuet and trio: the trio section uses the same motivic material as the minuet, handled in a way that is akin to the development section of a sonata-form movement.

With the exception of the fugal finale of the F sharp minor quartet, the last movements are brisk and dance-like in character. Yet their brilliant external appearance conceals compositional work that extends into the tiniest details, just as much as in the opening movements. In the finale of the D major quartet Haydn uses a special effect in all four instruments that particularly arrests the listener's attention: the so-called bariolage technique involves the rapid alternation of the same note played on different strings, open and stopped, which produces a quite bizarre effect – sufficient grounds for posterity to have nicknamed the movement “The Frog”.

*Thomas Seedorf*

## **The Aurny Quartet**

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

The amulet *Aurny*, from Michael Ende's *The Neverending Story*, grants its wearer the gift of intuition. The musicians of the Aurny 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 Aurny 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.

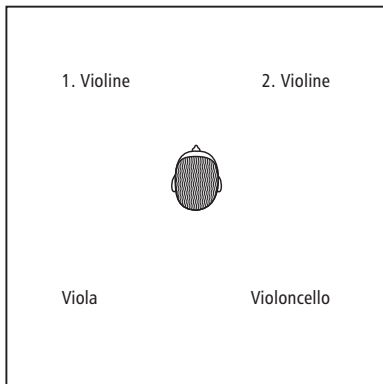
## TACET Real Surround Sound

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

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

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

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



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

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

*Andreas Spreer*

## **»Mozart-Quartette« für den preußischen König – Haydns Streichquartette op. 50**

Im Jahr 1787 veröffentlichte Joseph Haydn sechs dem preußischen König Friedrich Wilhelm II. gewidmete Streichquartette, die vom Verleger Artaria die Opuszahl 50 erhielten. Fünf Jahre war es her, dass er mit seinen Streichquartetten op. 33 einen von den Zeitgenossen mit Erstaunen und Bewunderung wahrgenommenen neuen Standard der Quartettkomposition definiert hatte. Seither waren lediglich ein Einzelwerk, das d-Moll-Quartett op. 42, und die Streichquartettfassung der *Sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze* erschienen. Erst mit dem Zyklus des Opus 50 meldete sich Haydn also im großen Stil als Quartettkomponist wieder zurück.

In der Zwischenzeit hatte Haydn nicht nur die „Pariser Symphonien“ komponiert und sich damit zum führenden Symphoniker seiner Zeit aufgeschwungen, sondern auch jene sechs Streichquartette kennen gelernt, die Wolfgang Amadeus Mozarts ihm gewidmet hatte, Werke, in denen Mozart auf Haydns Opus 33 reagierte, indem er sich von der Meisterschaft dieser Werke zu eigenen Gipfelleistungen inspirieren ließ. Bei einer häuslichen Aufführung von dreien dieser Quartette war Mozarts Vater Leopold anwesend, der seine Tochter in Salzburg voller Stolz wissen ließ, was Haydn ihm anvertraut hatte: *„ich sage ihnen vor gott, als ein ehrlicher Mann,*

*ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und den Nahmen nach kenne: er hat geschmack, und über das die größte Compositionswissenschaft.“*

Haydn dürfte Mozarts „Haydn-Quartette“ nicht nur als Hommage, sondern mindestens ebenso als Herausforderung empfunden haben – und er hat in seinen Quartetten op. 50 die Herausforderung angenommen und einen Zyklus von „Mozart-Quartetten“ vorgelegt. Doch so wie Mozart den Stil seines großen Freundes und Kollegen in keinem seiner eigenen Quartette nachahmt, sondern ganz individuelle Wege sucht und findet, so enthält Haydn sich offenkundiger Anklänge an die Musik des Jüngeren. Und dennoch sind Spuren der Auseinandersetzung mit Mozart allenthalben zu entdecken, in der Neigung zu exzessiver Chromatik etwa, die viele Sätze prägt und unverkennbar Teil einer Strategie ist, den Tonfall des gefälligen Divertimentos endgültig zugunsten einer neuen Ernsthaftigkeit selbst in den scheinbar spielerisch daher kommenden Ecksätzen und auch in den Menuetten zu verdrängen. Auch die Entscheidung, das Finale des fis-Moll-Quartetts op. 50, Nr. 4 als Fuge zu gestalten, kann als Reverenz an Mozart und sein G-Dur-Quartett KV 387 verstanden werden. Zugleich aber verweist Haydn allerdings auch auf sich selbst, auf die drei Fugensätze, in denen er 15 Jahre zuvor in den Streichquartetten op. 20 auf experimentelle Weise Lösungen für das Finalproblem erkundete.



Deutlicher als die Gemeinsamkeiten mit Mozart sind aber die Momente, in denen Haydn klar eigene Wege beschreitet. Zum ersten Mal in seinem Quartettschaffen folgen die vier Sätze aller Werke jener Abfolge, wie sie für die Symphonien mittlerweile Standard war: Auf einen schnellen Kopfsatz folgt der langsame Satz, ihm schließt sich das Menuett an, ein weiterer schneller Satz bildet den Abschluss. Und im Gegensatz zu Mozart, der in seinen Quartetten aufs Schönste eine phänomenale Fülle musikalischer Gedanken entfaltet, verhält Haydn sich in seinem Opus 50 geradezu demonstrativ ökonomisch und entwickelt fast alle Sätze aus nur wenigen musikalischen Keimzellen.

Musterbeispiel eines solchen monothematischen Komponierens ist der erste Satz des Zyklus, der Kopfsatz des B-Dur-Quartetts op. 50, Nr. 1: Aus nur drei höchst einfachen Elementen – einem Orgelpunkt, einem zweitaktigen Motiv und einer Triolenfigur – gewinnt Haydn das Material des ganzen Satzes, indem er die Elemente immer wieder neu arrangiert und durch Mittel der Harmonik und des Kontrapunkts gleichsam von verschiedenen Seiten ausleuchtet. Auf die Spitze getrieben ist das Spiel mit dem Minimalismus der Mittel in den Kopfsätzen des C-Dur- und des F-Dur-Quartetts (op. 50, Nr. 2 und 5). In ihnen ist es ein chromatischer Halbton, der sich als jener Stoff erweist, aus dem Haydn eine Fülle überraschender Wendungen hervorzuzaubern weiß.

Drei der langsamen Sätze sind als Variationenfolge angelegt. Das *Adagio* des B-Dur-Quartetts folgt am ehesten der Konvention, das *Andante o più tosto Allegretto* des Es-Dur-Quartetts op. 50, Nr. 3 hingegen überrascht bereits dadurch, dass das Thema vom Violoncello vorgestellt und allein von der Bratsche in tiefer Lage begleitet wird. Ungewöhnlich ist auch, dass sich bereits die erste Variation nach Moll wendet, denn üblicherweise folgt ein solches „Minore“ erst an späterer Stelle. Im Andante des fis-Moll-Quartetts schließlich alternieren ein kantabler Dur- und ein scharf kontrastierender Mollteil, die von Haydn beide variationenhaft entwickelt werden. Das *Poco Adagio* des D-Dur-Quartetts op. 50, Nr. 6 schließlich beginnt wie eine Variationenfolge, erweist sich im weiteren Verlauf aber als monothematischer Sonatensatz.

In zwei anderen langsamen Sätzen greift Haydn das in früheren Quartetten schon vielfach erprobte Modell der instrumentalen Arie auf, führt es aber hier in ganz neue Ausdrucksdimensionen, besonders eindrucksvoll im *Poco Adagio* des F-Dur-Quartetts, das schon im 19. Jahrhundert vom Florentiner Streichquartett den charakteristischen Beinamen „Der Traum“ erhielt.

In kaum einer anderen Quartettgruppe ist der Menuettsatz so sehr Ort experimentellen Komponierens wie in Opus 50. Mit Ausnahme des D-Dur-Menuetts sind alle Sätze auf je eigene Weise chromatisiert und kontrapunktisch durchgestaltet, ohne den Tanzcharakter

aber vollkommen zu verlieren. Im F-Dur-Quartett hebt Haydn die Grenzen zwischen Menuett und Trio sogar vollkommen auf: Der Trioteil benutzt nicht nur das selbe motivische Material wie das Menuett, sondern ist zudem modulatorisch angelegt, als handelte es sich um den Durchführungsabschnitt eines Sonatensatzes.

Mit Ausnahme des Fugenfinales, mit dem das fis-Moll-Quartett schließt, sind die letzten Sätze im Kehraus-Charakter gehalten. Die brillante Außenseite verdeckt indessen die bis ins kleinste Detail sich erstreckende kompositorische Arbeit, die jener in den Kopfsätzen in nichts nachsteht. Im Finale des D-Dur-Quartetts ist es aber ein instrumentaler Effekt, der die Aufmerksamkeit des Zuhörers besonders fesselt: Haydn benutzt in allen Instrumenten die Technik der sogenannten Bariolage, der Wiederholung eines Tons auf verschiedenen Saiten, die vor allem dann, wenn die Töne im Wechsel von leerer und gegriffener Saite erklingen, eine fast bizarre Wirkung erzielt – Grund genug für die Nachwelt, dem Satz dafür den Beinamen „Der Frosch“ zu geben.

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

Auf Initiative der Kunststiftung NRW bereitet das Aurn Quartett für das Haydn-Jahr 2009 einen Zyklus sämtlicher Streichquartette dieses Komponisten vor, der vom WDR Köln in insgesamt 18 Konzerten präsentiert wird. Den Zyklus aller Beethoven-Quartette, der bereits in Köln, Washington, Padua und Hamburg zu hören war, führt das Quartett erneut in

der Londoner Wigmore Hall und im Berliner Radialsystem auf. In Washington spielte das Aurn Quartett im Frühjahr 2007 einen Zyklus der Mozartschen Streichquintette in Verbindung mit den Quartetten von Benjamin Britten. In der Düsseldorfer Tonhalle gestaltete es mehrfach Themenzyklen zu Robert Schumann und Felix Mendelssohn-Bartholdy. Sämtliche Schönberg Quartette spielte es im Rahmen des Schönberg Festivals der Philharmonie Essen.

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

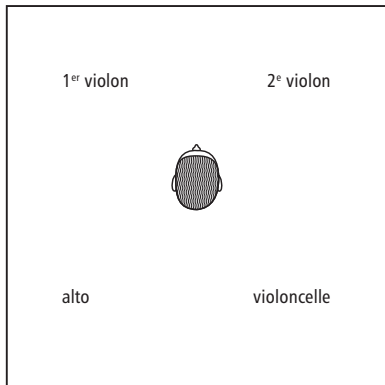
## TACET Real Surround Sound

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

Il s'agit pour nous de mettre à contribution la totalité du local d'écoute sans, comme c'est le cas d'habitude, nous cantonner aux deux enceintes frontales. Les canaux 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.

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

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



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

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

*Andreas Spreer*

## **« Les quatuors de Mozart » pour le roi Prusse – les quatuors à cordes de Haydn op. 50**

Au cours de l'année 1787, Joseph Haydn publia six quatuors à cordes dédiés au roi de Prusse Friedrich Wilhelm II, qui reçurent de l'éditeur Ataria le numéro d'opus 50. Il y avait alors cinq années qu'il avait défini, avec ses quatuors à cordes opus 33, un nouveau standard de composition de quatuors qui avait été accueilli avec étonnement et admiration par ses contemporains. Depuis, n'étaient seulement parues qu'une oeuvre isolée, le quatuor en ré mineur op. 42 et la version pour quatuor à cordes des *Sept dernières paroles du Christ notre Sauveur sur la Croix*. Ce n'est qu'avec le cycle de l'opus 50 que Haydn refit avec faste sa réapparition comme compositeur de quatuors.

Entre temps, Haydn n'avait pas seulement composé la « Symphonie parisienne » et était devenu avec elle le compositeur de musique symphonique le plus important de l'époque, mais avait aussi découvert les six quatuors à cordes que Wolfgang Amadeus Mozart lui avait dédiés, des oeuvres dans lesquelles Mozart avait réagi aux quatuors op. 33 de Haydn en se laissant inspirer de la maîtrise de ces oeuvres pour arriver à sa propre apogée. Lors d'un concert de chambre où furent joués trois de ces quatuors, le père de Mozart, Léopold, qui se trouvait aussi là, raconta plein de fierté à sa fille résidant à Salzbourg que Haydn lui avait confié : *« Je vous dis devant Dieu et en toute sincérité,*

*que votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse de nom et en personne : il a du goût et par dessus cela les plus grandes connaissances de composition.»*

Haydn dut autant appréhender les « quatuors de Haydn » de Mozart comme un hommage que comme un défi – il releva ce défi dans ses quatuors op. 50 et présenta le cycle des « quatuors de Mozart ». Pourtant, comme Mozart n'imita dans aucun de ses propres quatuors le style de son grand ami et collègue, mais cherche et trouve des chemins entièrement personnels, Haydn s'abstient aussi d'utiliser toutes réminiscences évidentes à la musique de son cadet. On retrouve pourtant de toutes parts des traces de son travail sur Mozart, comme le penchant pour une chromatique excessive qui marque de nombreux mouvements et fait indéniablement partie de la stratégie d'évincer une fois pour toute le ton du divertimento complaisant au profit d'un sérieux nouveau, et cela même dans les premiers et derniers mouvements arrivant apparemment de manière désinvolte, et aussi dans les menuets. Le choix aussi de faire une Fugue du Finale du quatuor en fa<sup>#</sup> mineur op. 50, n°4 peut être interprété comme une référence à Mozart et à son quatuor en sol majeur KV 387. Haydn se réfère pourtant aussi à lui-même et aux trois mouvements de fugue dans lesquels, 15 années auparavant dans les quatuors à cordes op. 20, il rechercha de manière expérimentale des solutions au problème du Finale.

Plus évidents que les points communs avec Mozart sont pourtant les moments dans lesquels Haydn empreinte ses propres voies. Pour la première fois dans son travail avec les quatuors, les quatre mouvements de chaque oeuvre suivent l'ordre devenu entre temps standard pour les symphonies : au premier mouvement rapide succède un mouvement lent, suivi lui-même d'un menuet alors qu'un mouvement rapide achève le tout. Et au contraire de Mozart qui dans ses quatuors développe de manière immensément belle une quantité phénoménale d'idées musicales, Haydn reste dans son op. 50 démonstrativement très économe et ne développe presque tous ses mouvements qu'à partir de très peu de cellules musicales.

Un exemple type de cette manière monothématique de composer est le premier mouvement du cycle, le premier mouvement du quatuor en sib majeur op. 50, n° 1 : à partir de seulement trois éléments d'une simplicité extrême – un point d'orgue, un motif de deux mesures et une figure en triolets – Haydn obtient le matériel de tout le mouvement en arrangeant sans cesse les éléments de différentes façons et au moyen de l'harmonie et du contrepoint en les éclairant en quelque sorte de différents côtés. Poussé à l'extrême est le jeu avec le minimalisme des moyens dans les premiers mouvements des quatuors en do majeur et en fa majeur (op. 50, n° 2 et 5). Dans ceux-ci, c'est un demi-ton chromatique qui se trouve être le matériel à partir duquel Haydn

fait apparaître comme par enchantement une foule de retournements étonnants.

Trois des mouvements lents sont conçus en suites de variations. L'*Adagio* du quatuor en sib majeur en est le plus conventionnel alors que l'*Andante o più tosto Allegretto* du quatuor en mi<sup>b</sup> majeur op. 50, n° 3 surprend déjà par contre par le fait que le thème est joué au violoncelle en étant seulement accompagné par l'alto dans sa tessiture de basse. Il est aussi étonnant que la première variation déjà se tourne vers le mineur car un tel « mineur » suit d'habitude plus tard. Dans l'*Andante* du quatuor en fa<sup>#</sup> mineur finalement, alterne une partie majeur cantabile avec une mineur fortement contrastante, toutes deux retravaillées par Haydn en variations. Le *Poco Adagio* du quatuor en ré majeur op. 50, n° 6 finalement débute comme une suite de variations mais s'avère être cependant plus tard un mouvement de sonate monothématique.

Dans deux autres mouvements lents, Haydn se sert du modèle de l'Aria instrumental ayant déjà souvent fait ses preuves dans d'autres quatuors plus récents, le menant pourtant ici dans de toutes nouvelles dimensions d'expressivité, particulièrement étonnante dans le *Poco Adagio* du quatuor en fa majeur qui reçut déjà au XIX<sup>ème</sup> siècle du quatuor à cordes florentin le surnom caractéristique « Le rêve ».

Comme dans aucun des autres groupes de quatuors, le mouvement menuet n'est autant un lieu d'expérimentation de composition que dans l'opus 50. A l'exception du Menuet en ré

majeur, tous les mouvements sont chacun à leur façon organisés chromatiquement et en contrepoint sans perdre cependant complètement leur caractère de danse. Dans le quatuor en fa majeur, Haydn abolit même entièrement les frontières entre le Menuet et le Trio : la partie Trio utilise non seulement les même motifs que le Menuet mais est conçu avec autant de modulations que s'il s'agissait d'une partie de développement d'un mouvement de sonate.

A l'exception du Finale en fugue, par lequel se termine le quatuor en fa<sup>#</sup> mineur, les derniers mouvements gardent leur caractère de dernier tour de danse. Le côté extérieur brillant cache pendant ce temps le travail juste dans le moindre détail de composition qui ne cède en rien à celui fait dans les premiers mouvements. Dans le Finale du quatuor en ré majeur, c'est cependant un effet instrumental qui captive tout particulièrement l'attention des auditeurs : Haydn utilise pour tous les instruments la technique du soi-disant bariolage, répétition d'une note sur différentes cordes, qui, surtout lorsque les notes résultent d'une alternance de cordes à vide et de cordes appuyées, donne un effet presque étrange – une raison suffisante à la postérité pour avoir donné au mouvement le surnom de « La grenouille ».

*Thomas Seedorf*

## **Quatuor Auryñ**

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

Le Quatuor Auryñ, 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. Auryñ, 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 Auryñ 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 Salzbouurg, 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 Auryñ 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 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 on Blu-ray Disc  
in TACET Real Surround Sound:**

**Auryn's Haydn Vol. 2**

Joseph Haydn:  
String Quartets op. 2  
Auryn Quartet  
TACET B 188

**Auryn's Haydn Vol. 3**

Joseph Haydn:  
String Quartets op. 9, nos. 1–6  
Auryn Quartet  
TACET B 190

**Auryn's Haydn Vol. 9**

Joseph Haydn:  
String Quartets op. 55, nos. 1–3  
Auryn Quartet  
TACET B 184

**Auryn's Haydn Vol. 14**

Joseph Haydn:  
String Quartets op. 77, 103, 42  
Auryn Quartet  
TACET B 191

**Maurice Ravel**

La Valse, Ma mère L'Oye,  
Zigane, Boléro, Pavane  
Netherlands Philharmonic Orchestra  
Carlo Rizzi, conductor  
Gordan Nikolić, violin  
TACET B 207

**Impressum**

Recorded ev. Kirche Honrath 2009  
Technical equipment: TACET

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

Cover picture and layout: Hans-Ulrich Wagner  
Booklet layout: Toms Spogis

Recording, Editing,  
TACET Real Surround mix: Andreas Spreer  
Blu-ray authoring: Karin Koellner  
Produced by Andreas Spreer

© 2014 TACET

© 2014 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*

## Audio System Requirements

### 1. Instructions for Use

Use the Blu-ray player as easily as a CD-player. This also works without a screen. Play, Pause, Skip, Forwards, Backwards, Numeric Keys – everything as usual. Playback by default in 5.1 (multi-channel). Alternate between 5.1. (red) and Stereo (yellow) with the coloured buttons at any time. Operation via screen is self-explanatory.

### 2. How many loudspeakers do I need ?

In order to enjoy the acoustic finesse of this Blu-ray disc 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 Blu-ray discs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the special bass channel is this time unused. You do not need to make any alterations, however.

### 3. 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.

### Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume

before playing your Blu-ray disc.

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

## Hinweise zum Hören

### 1. Hinweise zum Gebrauch

Bedienen Sie den Blu-ray Player so einfach wie einen CD-Player. Das geht auch ohne Bildschirm. Play, Pause, Skip, Vorwärts, Rückwärts, Nummerntasten – alles wie gewohnt. Wiedergabe per Default in 5.1 (Mehrkanal). Zwischen 5.1 (rot) und Stereo (gelb) kann jederzeit mit den Farbtasten gewechselt werden. Die Bedienung über Bildschirm erklärt sich von selbst.

### 2. Wieviele Lautsprecher brauche ich ?

Um die klanglichen Feinheiten dieser Blu-ray 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 Blu-rays konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleibt der spezielle Basskanal diesmal leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

### 3. 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.

### Drei letzte Tipps:

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

## Du matériel de reproduction ...

### 1. Conseils d'utilisation

Utilisez le Blu-ray aussi simplement qu'un lecteur de CD. Cela est aussi possible sans écran. Play, pause, skip, avant, arrière, touches numérotées – tout est comme d'habitude. Lecture par Default sur 5.1 (canal multiple). Il est possible d'alterner entre 5.1 (rouge) et stéréo (jaune) en utilisant les touches de couleurs. L'utilisation par écran va de soit.

### 2. De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce Blu-ray 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 Blu-rays TACET sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal subwoofer

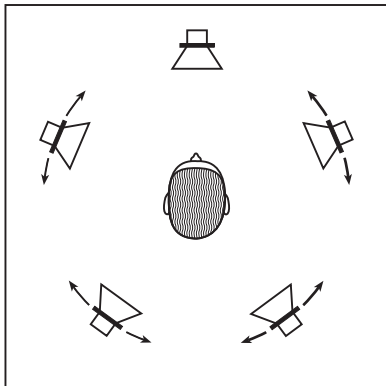
n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

### 3. 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.

### 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. 50, nos. 1 – 6

## String quartet op. 50 no. 1, Hoboken III:44 in B flat major

1	Allegro	9'35
2	Adagio	6'39
3	Menuet. Poco allegretto	3'06
4	Finale. Vivace	6'55

## String quartet op. 50 no. 2, Hoboken III:45 in C major

5	Vivace	11'44
6	Adagio	4'50
7	Menuet. Allegro	3'48
8	Finale. Vivace assai	7'06

## String quartet op. 50 no. 3, Hoboken III:46 in E flat major

9	Allegro con brio	6'46
10	Andante o più tosto allegretto	6'44
11	Menuet. Allegretto	4'24
12	Finale. Presto	5'20

## Auryn Quartet

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

## String quartet op. 50 no. 4, Hoboken III:47 in F sharp minor

13	Spiritoso	8'34
14	Andante	8'07
15	Menuet. Poco allegretto	3'42
16	Finale: Fuga. Allegro molto	2'06

## String quartet op. 50 no. 5, Hoboken III:48 in F major

17	Allegro moderato	7'18
18	Poco adagio	3'57
19	Tempo di Menuet. Allegretto	3'43
20	Finale. Vivace	5'34

## String quartet op. 50 no. 6, Hoboken III:49 in D major

21	Allegro	9'20
22	Poco adagio	6'03
23	Menuet. Poco allegretto	4'01
24	Finale. Vivace	7'38