



AUDIO · TACET Real Surround Sound



THE AURYN SERIES

Auryn's Haydn: op. 64

Joseph Haydn
String Quartets · Vol. 10 of 14
op. 64, nos. 1–6

Auryn Quartet

total playing time: 140 min.

TACET Real Surround Sound

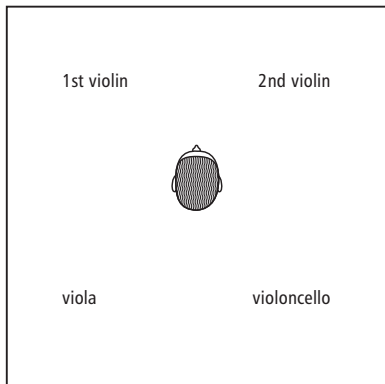
In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

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

Haydn, Mozart, Tost – Haydn's string quartets op. 64

Haydn composed a set of string quartets in 1788 whose history is linked with the name of Johann Tost. Tost, a violinist in Prince Esterházy's orchestra, was also a businessman who took pains to ensure that the quartets op. 54 and op. 55, composed in 1789–90, would fetch the best possible price. His name is also encountered in connection with Haydn's next set of quartets, which, composed in 1790 and appearing as op. 64, actually bore Tost's name as their dedicatee; it was stated in the first edition, published in Vienna in 1791 in the *Magazin de Musique*, that the quartets were "dédiés à Monsieur Jean Tost", and this is how they acquired the nickname of the "Tost Quartets" by which they are still known today. It is, however, by no means certain that Haydn really did dedicate them to Tost, as the name is not mentioned in the second edition.

The quartets op. 64 were written in a year during which the circumstances of Haydn's life changed dramatically. His long-time patron, Prince Nikolaus I of Esterháza, died on 28 September 1790, and Nikolaus's successor, Prince Paul Anton II, disbanded the court's entire musical establishment including its operatic personnel. Haydn was retained nominally as court Kapellmeister at an appropriate salary, still paid out of the prince's coffers, but there was nothing more for him to do at the Esterházy court. He was therefore

drawn away from the wilds of the Hungarian countryside to the imperial city of Vienna. There he met the London impresario Johann Peter Salomon, who agreed a contract with him for some concerts in the English capital. Thus, as early as January 1791, Haydn found himself on the road to London. His luggage contained a selection of his recent compositions including the string quartets op. 64, of which the first English edition states that they were performed "at Mr Salomon's Concert, the Festino Rooms Hanover Square".

Op. 64 was composed less than ten years after the composition and publication of the quartets op. 33, in which Haydn had created prototypes of the new string quartet genre. Op. 64 represents a kind of retrospect over the developments of the previous years, Haydn pausing for reflection before embarking on the new paths he was to tread in two further sets of quartets, op. 71 and op. 74, both of which clearly show traces of the new experiences he had gained from English musical life. A reference back to op. 33 is immediately obvious: he uses the same main keys for op. 64 as he had used in the previous set. Many other details also confirm these links, perhaps particularly in the B minor quartet, which, like its sister work op. 33 no. 1, begins ambiguously as regards key and leads the unprepared listener up the garden path.

For Haydn, looking back and taking stock meant, above all, demonstrating the wealth of musical potential in quartet composition

which had opened up for him in the previous decade. Alongside movements whose formal structure was indebted to traditional models there are others where his approach to tradition is experimental. The original manuscript of the E flat major quartet, for example, includes a minuet that has two trio sections, the second being a variation on the first. Haydn leaves the choice open to the players whether to perform the second trio or not. If they do, then the movement has five sections – a form not widely used before Beethoven, who adopted it after 1800 on several occasions: Minuet – Trio – Minuet – Trio – Minuet.

The slow movements, in particular, give a panoramic survey of Haydn's skill in writing variations, not as a forum for virtuosity but as a means of intensifying expression. They also gave the opportunity to explore distant keys, doubtless taking the string players of his day to the limits of performability. In the B minor quartet, the Adagio is in the highly unusual key of B major, and in the manuscript Haydn writes: "In quest'Adagio raccomando al Violino Secondo un bona e sicura intonazione" (In this Adagio I recommend that the second violin should play with good and secure intonation.) This advice applies basically to all four instruments and to more or less all the works, but here the first violin is given an extra dose of virtuosity: not only must the player possess a mastery of special effects of tonal colouring, as in the wide-ranging passages on a single string (e. g. in the Minuet of the B flat major

quartet) or the rapid alternation of bowed and plucked notes (in the opening movement of the B minor quartet), but Haydn also demands a high degree of fluency and stamina in the "Perpetuum mobile"-type finale of the D major quartet.

Uniquely amongst Haydn's quartets, in the D major work the first violin is given a special role right from the start. The work opens with a staccato dialogue between the second violin and the viola, with the cello joining in during the rests; the first violin then enters in the ninth bar, introducing a new theme while the other three instruments continue their conversation. This new theme, which soars up to dizzy heights, is what subsequently gave rise to the quartet's nickname, "The Lark".

The retrospects mentioned earlier refer not only to works by Haydn himself but to some works by his much-admired friend and colleague, Mozart. The two composers conducted an artistic dialogue in the medium of quartet composition which lasted until the final year of Mozart's life and was continued by Haydn even after his younger contemporary's death. Haydn's response to the six quartets by Mozart which became known as his "Haydn quartets" (they were dedicated to Haydn) was his op. 50 set, known as the "Prussian Quartets". Very numerous cross-references and links between the two composers are to be found, most clearly of all, perhaps, in Mozart's string quintet in D major K593, where the marks of deeply respectful homage to Haydn abound.

In its opening movement the motivic and thematic material is closely derived from the corresponding movement of Haydn's "Lark Quartet", while its minuet is equally closely modelled on the Haydn work even to the number of bars, yet it is done in such a way that the similarity is hardly noticeable.

The question why Mozart followed Haydn's model so closely can only be answered hypothetically. The concept of homage must have played a part, but there may have been another, more tangible reason. Information in the first edition tells us that Mozart's quintet was intended "per un Amatore Ongarese" (for a Hungarian amateur), who must surely have been none other than Johann Tost. Is Mozart's homage to Haydn perhaps also a reference to the man whose name was so closely linked with Haydn's op. 64?

Thomas Seedorf

The Aurn Quartet

Matthias Lingenfelder, violin

Jens Oppermann, violin

Stewart Eaton, viola

Andreas Arndt, violoncello

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

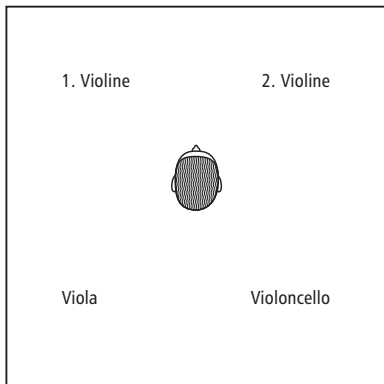
TACET Real Surround Sound

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

Haydn, Mozart, Tost – Haydns Streichquartette op. 64

Schon 1788 hatte Haydn eine Serie von sechs Streichquartetten komponiert, deren Schicksal mit dem Namen Johann Tost verknüpft ist. Tost war nicht nur Geiger im Orchester des Fürsten Eszterházy, sondern auch als Geschäftsmann tätig und bemühte sich um den möglichst lukrativen Verkauf von Haydns Quartetten, die 1789–90 unter den Opusnummern 54 und 55 erschienen. Auch im Zusammenhang mit der nächsten Quartettgruppe Haydns, die 1790 entstand und unter der Opuszahl 64 herauskam, begegnet der Name Tost, dieses Mal sogar als Widmungsträger. Zumindest der Wiener Erstdruck, der 1791 im *Magazin de Musique* erschien, enthält den Hinweis, die Quartette seien „dédiés a Monsieur Jean Tost“, und nach ihm erhielt die Serie ihren bis heute geläufigen Beinamen: „Tost-Quartette“. Es ist allerdings keineswegs sicher, dass die Widmung von Haydn selbst veranlasst wurde; bei der zweiten Auflage des Wiener Drucks fehlte sie.

Die Quartette op. 64 entstanden in einem Jahr, in dem eine drastische Wende in Haydns Leben eintrat. Am 28. September 1790 starb Haydns langjähriger Dienstherr Fürst Nikolaus I. von Eszterházy. Sein Nachfolger, Fürst Paul Anton II., entließ die gesamte Hofkapelle samt Opernpersonal. Haydn behielt zwar nominell sein Hofkapellmeisteramt und wurde aus der fürstlichen Schatulle nach wie vor ange-

messenen entlohnt, zu tun gab es für ihn am Eszterházy-Hof aber nichts mehr und so zog es ihn rasch aus der ungarischen Einöde in die Kaiserstadt Wien. Dort traf er mit dem Londoner Konzertunternehmer Johann Peter Salomon zusammen, der mit ihm einen Vertrag über Konzerte in der englischen Hauptstadt schloss. Schon im Januar 1791 traf Haydn in London ein, im Gepäck eine Reihe neuester Werke, darunter die Streichquartette op. 64, von denen der englische Erstdruck berichtet, sie seien „at Mr Salomon’s Concert, the festino Rooms Hanover Square“ aufgeführt worden.

Ein knappes Jahrzehnt nach Komposition und Veröffentlichung der Quartette op. 33, mit denen Haydn Modellwerke der Gattung geschaffen hatte, ereignet sich im Opus 64 so etwas wie ein Innehalten, eine komponierte Rückschau auf die Entwicklungen der zurückliegenden Jahre, bevor Haydn mit den Quartetten op. 71 und 74, in denen die Erfahrungen mit dem öffentlichen Musiklebens Englands ihre Spuren hinterlassen haben, noch einmal neue Wege der Quartettkomposition beschritt. Schon von außen ist ein auffälliger Rückbezug auf Opus 33 zu erkennen: Haydn verwendet für die Quartette op. 64 die gleichen Haupttonarten wie in der älteren Werkgruppe. Auch in vielen Details ist eine Bezugnahme auf sich selbst zu erkennen, am deutlichsten wohl im h-Moll-Quartett, das wie sein Schwesterwerk op. 33, Nr. 1 tonartlich unbestimmt beginnt und den unvorbereiteten Hörer auf eine falsche Fährte lockt.

Zurück zu schauen und eine Summe zu ziehen bedeutete für Haydn aber vor allem, jenen musikalischen Reichtum zu demonstrieren, der sich ihm im zurückliegenden Dezenium in der Quartettkomposition erschlossen hat. Neben Sätzen, deren formaler Plan traditionellen Pfaden verpflichtet ist, gibt es solche, die experimentell mit der Tradition umgehen. Die originale Handschrift des Es-Dur-Quartetts etwa enthält für das Menuett zwei Trioteile, deren zweiter eine Variation des ersten darstellt. Haydn überlässt es den Spielern, ob sie dieses zweite Trio spielen oder nicht. Wenn sie es tun, dann ergibt sich eine fünfteilige Form, wie sie erst von Beethoven nach 1800 vielfach verwendet wurde: Menuett – Trio – Menuett – Trio – Menuett.

Vor allem die langsamen Sätze sind Panoramen der Haydn'schen Variationskunst, die für den Komponisten kein Forum der Virtuosität, sondern ein Mittel der Ausdrucksintensivierung darstellt. Sie sind aber auch Ort der Erkundung ferner tonartlicher Regionen, die die Musiker der Haydn-Zeit offenkundig an Grenzen der Spielbarkeit führten. In der Handschrift des h-Moll-Quartetts vermerkt Haydn zum Adagio, einem Satz, der in der außerordentlich selten verwendeten Tonart H-Dur steht: „In quest' Adagio raccomando al Violino Secondo una bona e sicura intonazione.“ (Für dieses Adagio empfehle ich für die zweite Violine eine gute und sichere Intonation.) Gilt dieser Hinweis im Grunde für alle vier Stimmen und für mehr oder weniger alle

Werke, so kommt für die erste Violine noch ein gesteigertes Maß an Virtuosität hinzu, das neben der Beherrschung von klangfarblichen Effekten wie dem Spielen ausgreifender Passagen auf nur einer Saite (wie im Menuett des B-Dur-Quartetts) oder dem raschen Wechsel von gestrichenen und gezupften Tönen (im Kopfsatz des h-Moll-Quartetts) für das als Perpetuum mobile angelegte Finale des D-Dur-Quartetts auch ein Höchstmaß an Geläufigkeit und Ausdauer einschließt.

Wie in keinem der anderen Werke ist die erste Violine im D-Dur-Quartett von vornherein in einer Sonderrolle eingesetzt. Das Werk beginnt mit einem staccato vorgetragenen Zwiesengesang von zweiter Violine und Bratsche, in dessen Pausen sich das Violoncello hinzugesellt. Erst im 9. Takt tritt die erste Violine auf und stimmt, während die unteren Streicher ihr Terzett wiederholen, ein neues Thema an, das sich in luftige Höhen aufschwingt – von diesem geradezu erhabenen Beginn ist der nicht von Haydn stammende Beiname „Lerchenquartett“ abgeleitet.

Die Rückblicke, von denen die Rede war, beziehen sich nicht nur auf Haydns eigene Werke, sondern schließen auch die seines hochgeschätzten Kollegen und Freund Wolfgang Amadeus Mozart mit ein. Beide Komponisten führten einen künstlerischen Dialog im Medium der Quartettkomposition, der bis in Mozarts letztes Schaffensjahr führte und von Haydn noch über den Tod des Jüngeren hinaus weitergeführt wurde. Auf jene

als „Haydn-Quartette“ berühmt gewordenen sechs Werke, die Mozart dem Älteren widmete, reagierte dieser mit den Quartetten op. 50, den „Preußischen Quartetten“. Querverbindungen zwischen beiden Komponisten lassen sich in großer Zahl finden, doch trägt wohl keine so sehr die Züge einer von größtem Respekt geprägten Hommage wie Mozarts Streichquintett in D-Dur KV 593. Ist in dessen Kopfsatz das motivisch-thematische Material bis in kleinste Details aus dem entsprechenden Satz in Haydns „Lerchenquartett“ abgeleitet, so ist das Menuett des Quintetts geradezu taktweise dem Haydn'schen Vorbild aus dem selben Quartett nachgebildet, und das in einer Weise, dass man die enge Verwandtschaft kaum merkt.

Die Frage, warum Mozart sich in diesem Quintett so eng an Haydn anschloss, kann nur hypothetisch beantwortet werden. Der Hommage-Charakter dürfte eine Rolle gespielt haben, vielleicht gab es aber auch einen viel handfesteren Grund. Nach Auskunft des Erstdrucks ist Mozarts Quintett „per un Amatore Ongarese“, für einen ungarischen Liebhaber entstanden, bei dem es sich um keinen anderen als um Johann Tost handeln soll. Ist die Verneigung vor Haydn also vielleicht auch eine Referenz an den Mann, dessen Name mit den Quartetten op. 64 so eng verbunden war?

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 zu den Salzburger Festspielen eingeladen. Das Aurn Quartett ist alljährlich Quartet in residence beim Schubert Festival an der Georgetown University in Washington und seit 2007 Gastgeber eines eigenen Festivals im italienischen Veneto.

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

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

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

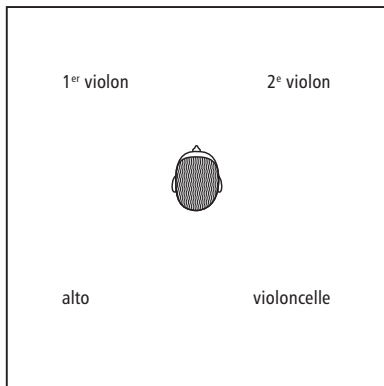
TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, 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

Haydn, Mozart, Tost – les quatuors à cordes de Haydn opus 64

Haydn avait déjà en 1788 composé une série de six quatuors à cordes dont le destin était étroitement lié au nom de Johann Tost. Tost n'était pas seulement violoniste dans l'orchestre du Prince Eszterházy mais était aussi homme d'affaire de profession et s'occupait de vendre si possible lucrativement les quatuors de Haydn parus en 1789–90 sous les numéros d'opus 54 et 55. On retrouve aussi le nom de Tost dans le contexte du groupe suivant des quatuors de Haydn composé en 1790 et paru sous le numéro d'opus 64, cette fois même comme le porteur de la dédicace. La première édition viennoise au moins, qui parut en 1791 dans le Magazine de Musique, mentionne que les quatuors étaient « dédiés à Monsieur Jean Tost », et la série reçut d'après lui le surnom jusqu'aujourd'hui courant de : « Quatuors Tost ». Il n'est pourtant pas du tout certain que cette dédicace soit de Haydn ; elle ne s'y trouvait plus dans le deuxième tirage de l'édition viennoise.

Les quatuors opus 64 furent composés au court d'une année qui représenta un grand tournant dans la vie de Haydn. Le 28 septembre 1790, mourut le Prince Nicolas Ier de Eszterházy, employeur de longue date de Haydn. Son successeur, le Prince Paul Anton II renvoya tout l'orchestre de Cour ainsi que le personnel de l'opéra. Haydn conserva officiellement son titre de chef d'orchestre de Cour

et continua de percevoir un salaire convenant à sa charge, pris sur le trésor princier, mais, n'ayant plus rien à faire à la Cour Esterházy, il quitta rapidement ce désert hongrois pour se rendre à la ville impériale de Vienne. Il rencontra là-bas l'organisateur des concerts londonien Johann Peter Salomon qui le prit sous contrat pour donner des concerts dans la capitale anglaise. Dès janvier 1791, Haydn arrivait à Londres avec dans ses bagages une série de toutes nouvelles œuvres, dont les quatuors à cordes opus 64 desquels la première édition anglaise rapporte qu'ils furent joués « at Mr Salomon's Concert, the furent Rooms Hanover Square ». Une décennie à peine après la composition et la publication des quatuors opus 33, avec lesquels Haydn avait créé des œuvres modèles de ce genre, une sorte d'observation se produisit dans l'opus 64, une rétrospective en composition sur les évolutions des années passées avant que Haydn, avec les quatuors op. 71 et 74 dans lesquels les expériences avec la vie musicale publique en Angleterre laissèrent des traces, ne cherche encore une fois à emprunter d'autres voies pour la composition de quatuor. On reconnaît tout de suite une forte référence à l'opus 33 : Haydn utilise pour les quatuors opus 64 les mêmes tonalités principales que pour les anciens groupes d'œuvres. On reconnaît aussi dans de nombreux détails une référence à lui-même, de façon très marquée dans le quatuor en si mineur qui, comme son œuvre sœur opus 33, n°1, débute de façon

incertaine pour la tonalité et conduit les auditeurs non préparés sur une mauvaise piste.

Regarder en arrière et en faire le bilan signifiait surtout pour Haydn démontrer la richesse musicale qu'il avait obtenue au cours de la dernière décennie. À côté de mouvements dont le plan formel suit strictement le modèle traditionnel, s'en trouvent d'autres qui expérimentent avec la tradition. L'édition originale du quatuor en mi bémol majeur renferme pour le Menuet deux parties trio dont le deuxième est une variation du premier. Haydn laisse à l'exécutant le choix de jouer ou non ce deuxième trio. S'il le fait, on obtient alors une forme en cinq parties qui fut plus tard utilisée de nombreuses fois par Beethoven après 1800 : Menuet – Trio – Menuet – Trio – Menuet.

Les mouvements lents surtout sont des sortes de vues sur l'art de la variation de Haydn, n'étant pas pour les compositeurs des forums de virtuosité mais un moyen d'intensification expressive. Ils furent pourtant aussi des lieux de reconnaissance de régions tonales lointaines qui menèrent manifestement les musiciens de l'époque de Haydn aux limites du jouable. Dans le manuscrit du quatuor en si mineur, Haydn mentionne dans l'Adagio, un mouvement se trouvant dans la tonalité très rarement jouée de si majeur : « In quest' Adagio raccomando al Violino Secondo una bona e sicura intonazione. » (Pour cet Adagio, je recommande au deuxième violon une intonation bonne et sûre.) Si cette indication est en

vérité valable pour tous les quatre instruments et pour plus ou moins toutes les œuvres, un niveau de virtuosité encore plus élevé attend le premier violon, niveau qui, à côté de la maîtrise d'effets de couleurs sonores comme le jeu de longs passages joués sur une seule corde (comme dans le Menuet du quatuor en si bémol majeur) ou le changement rapide de notes jouées avec l'archet ou en pizzicato (dans le premier mouvement du quatuor en si mineur) dans le Finale en Perpetuo mobile du quatuor en ré majeur, comprend aussi une extrême rapidité d'articulation et une très grande endurance.

Le premier violon est dans le quatuor en ré majeur, comme dans aucune autre des œuvres, mis dès le début à l'épreuve. L'œuvre débute par un dialogue en staccato entre le deuxième violon et l'alto, à l'intérieur des pauses desquels intervient le violoncelle. Ce n'est qu'à la neuvième mesure qu'apparaît le premier violon qui entonne, alors que les autres cordes répètent leur trio, un nouveau thème qui s'élève dans de hautes sphères vaporeuses – de ce début sublime provient le surnom non donné par Haydn de « Quatuor de l'alouette ».

Les regards rétrospectifs dont il était question ne se rapportent pas seulement aux œuvres de Haydn mais concernent aussi celles de son collègue fort estimé et ami Wolfgang Amadeus Mozart. Les deux compositeurs entretenaient un dialogue artistique par le biais de la composition de quatuor, qui dura

jusqu'à la dernière année de la vie de Mozart et fut encore perpétué par Haydn après la mort du plus jeune. A ces six œuvres devenues célèbres sous le nom de «Quatuors Haydn», que Mozart dédia à l'aîné, celui-ci réagit avec les quatuors opus 50 : les «Quatuors prussiens». Les interconnexions entre les deux compositeurs sont nombreuses, pourtant aucune autre œuvre ne porte autant les marques d'un hommage marqué par le plus grand respect que le quintette à cordes de Mozart en ré majeur KV 593. Si dans son premier mouvement, le matériel des motifs des thèmes dérive dans le moindre détail du mouvement correspondant dans le «Quatuor de l'alouette», le Menuet du quintette copie presque à la mesure près le modèle de Haydn du même quatuor, et d'une manière que l'on ne remarque qu'à peine l'étroite parenté.

La question, pourquoi Mozart s'associe dans ce quintette de façon si étroite à Haydn, ne peut être résolue que de manière hypothétique. Le caractère d'hommage dut jouer un rôle, mais il existait peut-être aussi une raison plus concrète. D'après les renseignements de la première édition, le quintette de Mozart «per un Amatore Ongarese» fut composé pour un amateur de musique hongrois qui ne devrait être autre que Johann Tost. L'inclination pour Haydn serait-elle donc peut-être aussi une référence à l'homme dont le nom était si lié à ces quatuors opus 64 ?

Thomas Seedorf

Quatuor Auryu

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

Le Quatuor Auryu, 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. Auryu, 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 Auryu 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 Auryu 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. 7

Joseph Haydn:
String Quartets op. 50, nos. 1–6
Auryn Quartet
TACET B 185

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

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

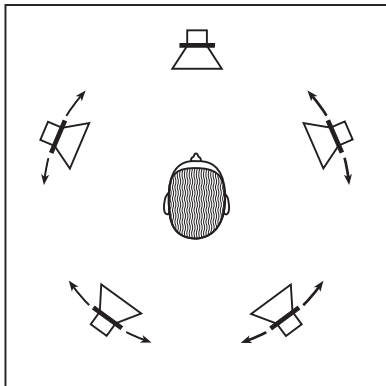
n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

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. 64, nos. 1 – 6

String quartet op. 64 no. 1, Hoboken III:65 in C major

1	Allegro moderato	9'27
2	Menuet. Allegretto ma non troppo – Trio	4'21
3	Allegretto scherzando	6'26
4	Finale. Presto	4'56

String quartet op. 64 no. 2, Hoboken III:68 in B minor

5	Allegro spiritoso	8'03
6	Adagio ma non troppo	6'31
7	Menuet. Allegretto – Trio	2'32
8	Finale. Presto	6'26

String quartet op. 64 no. 3, Hoboken III:67 in B flat major

9	Vivace assai	8'17
10	Adagio	5'52
11	Menuet. Allegretto – Trio	4'40
12	Finale. Allegro con spirito	7'40

Auryn Quartet

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

String quartet op. 64 no. 4, Hoboken III:66 in G major

13	Allegro con brio	7'00
14	Menuet. Allegretto – Trio	3'14
15	Adagio. Cantabile e sostenuto	4'18
16	Finale. Presto	6'12

String quartet op. 64 no. 5, Hoboken III:63 in D major

17	Allegro moderato	9'00
18	Adagio. Cantabile	6'47
19	Menuet. Allegretto – Trio	3'13
20	Finale. Vivace	2'18

String quartet op. 64 no. 6, Hoboken III:64 in E flat major

21	Allegro	8'26
22	Andante	4'45
23	Menuet. Allegretto – Trio	5'07
24	Finale. Presto	3'28