



AUDIO · TACET Real Surround Sound



THE AURYN SERIES

Aurn's Haydn: op. 9

Joseph Haydn
String Quartets · Vol. 3 of 14
op. 9, nos. 1–6

Aurn Quartet

total playing time: 135 min.

TACET Real Surround Sound

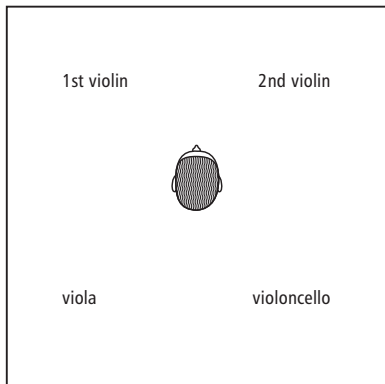
In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

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

“... pioneering works that point emphatically to the future ...” – Haydn’s string quartets op. 9

Unlike the early quartets in the form of *divertimenti* which appeared without the composer’s sanction under the opus numbers 1 and 2, Haydn retrospectively recognised the six string quartets composed in 1769 and 1770 as fully valid contributions to the genre. They marked the true start of his quartet writing. Even though they were initially available only in manuscript, and only later, in 1772, received the opus number 9 from the Paris publisher Huberty (again without the composer’s approval), it is quite clear that he was following a definite compositional plan (unlike in the “*Divertimenti a quattro*”) and creating a well-rounded set of six.

Haydn also called the op. 9 quartets *divertimenti*, but they differ in many important respects from the earlier works with the same designation. The external dimensions of almost all the different movement types are noticeably extended, and in place of the mainly five-movement layout of the *divertimenti*, the quartets of this set are all in four movements, all with a minuet in second position. Four of the six open with a relatively fast movement marked “*moderato*”, a tempo that was very typical of Haydn’s work around 1770. The only exceptions are the B flat major quartet, which opens with a slow variation movement (unique in this set), and

the A major quartet, last of the set, which starts with a lively and virtuosic *Presto*. All the final movements are brisk in nature and characterised by very fast tempi, although without eschewing the careful differentiation between the characters of movements which was already becoming a feature of Haydn’s work in his middle period. The emotional climax of all six comes in the slow movement, placed third in each case.

A striking feature of all these works is the prominence given to the first violin – perhaps an indication that the quartets originated in the opportunity Haydn had to perform chamber music at the Esterházy court, where he had an outstanding violinist in Luigi Tomasini. In the fast outer movements in particular, the first violin is given solo passages at a level of difficulty not expected of the other three instruments. In most of the slow movements, which are strongly indebted to the model of the vocal aria, the first violin takes a solo part whose concertante style Haydn underlines by ending each one with the option of an *ad lib* cadenza. (Various different cadenzas are found in copies made in Haydn’s lifetime.)

The minuet movements are much more demanding than in op. 1 and op. 2. For the first time in his string quartet writing Haydn makes them, and particularly the trio sections, into a place for compositional experimentation. In the trio of the D minor quartet, for instance, the two lower instruments are silent, while the two violins execute a demanding

three-voice dialogue with double-stopping for the first violin. The minuet of the C major quartet is exceptional in that the end of the trio leads into the reprise of the minuet section, whereas the trio in the G major quartet attracts the attention of both players and listeners with its off-beat accents, resulting in metrical irregularities. The musicologist Heinrich Christoph Koch saw this movement as a striking example of an imbroglia, a passage in which “a contrasting metre is blended in”. In the B flat major quartet the minuet and trio are linked to each other by the use of anacrusis. Finally in the trio of the A major quartet Haydn departs from the basic dance character by extending individual motifs and interrupting the flow of the music frequently with rests.

The op. 9 set contains Haydn’s first quartet in a minor key. Starting out from the premise that the sequence in which the composer entered these quartets in the handwritten catalogue of his works accurately follows the order of composition, then the D minor quartet was the first of the six to be composed. In the whole of op. 9 the divertimento atmosphere of the earlier works, which was only occasionally clouded by minor-key colouring or technical intricacies, is put aside in favour of a musical language that prioritises expressive appeal and structural diversity. With this collection Haydn moved the string quartet genre, still in its infancy, closer to that of the symphony – the genre with which

he was most intensively occupied while in the service of Count Esterházy. High-class light music thus turned into an ambitious new genre.

In Haydn research the op. 9 string quartets and the op. 17 and op. 20 sets that followed relatively soon afterwards were long seen as preliminary steps towards the mature, “classical” quartets from op. 33 on. This assessment, which accords these works a lower aesthetic rank, has now been challenged, chiefly by the American Haydn scholar James Webster. In-depth study of op. 9, the work of a composer who was, after all, almost forty years old, must, according to Webster, lead to the conclusion that such music can only be the work of a fully mature master – including the closing movement of the A major quartet, marked Presto and only 53 bars long, whose striking brevity, far from providing evidence of deficient creative power, is the expression of a subtle calculation of how to play with expectations. The op. 9 quartets are not immature stages on the way to the classical string quartet; they are works that are already perfect in themselves, though in a very different way from their later counterparts. Last but not least, to the retrospective observer they reveal themselves to be, as Webster noted, pioneering works that point emphatically to the future.

Thomas Seedorf

The Auryñ Quartet

Matthias Lingenfelder, violin

Jens Oppermann, violin

Stewart Eaton, viola

Andreas Arndt, violoncello

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

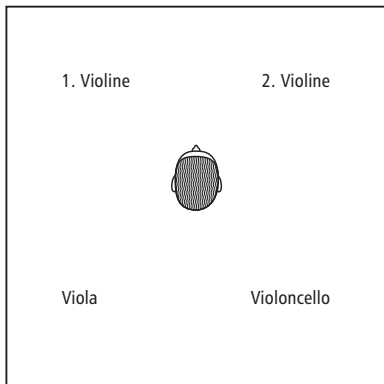
TACET Real Surround Sound

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

„...bahnbrechend und stark zukunftsweisend...“ – Haydns Streichquartette op. 9

Anders als die frühen Quartettdivertimenti, die ohne Mitwirkung des Komponisten unter den Opuszahlen 1 und 2 erschienen, hat Haydn die sechs Streichquartette, die er in den Jahren 1769 und 1770 komponierte, im Rückblick als vollgültige Beiträge zur Gattung anerkannt – mit ihnen begann für ihn sein eigentliches Quartetttschaffen. Auch wenn die Werke zunächst nur in Abschriften kursierten und erst 1772 – und wieder ohne Beteiligung des Autors – von dem Pariser Verleger Huberty die bis heute gebräuchliche Opuszahl 9 erhielten, so ist doch offensichtlich, dass Haydn, anders als bei den früheren Divertimenti a quattro, bei der Komposition der sechs Quartette planvoll vorging und eine in sich abgerundete Werkgruppe schuf.

Haydn bezeichnete auch die Quartette op. 9 noch als „Divertimenti“, doch heben sich die Werke dieser Gruppe in vielen Aspekten von ihren ebenso bezeichneten Vorgängern ab. Die äußeren Dimensionen fast aller Satztypen sind deutlich erweitert, an die Stelle der zuvor dominierenden Fünfsätzigkeit tritt nun ein Zyklus von jeweils vier Sätzen, in dem an zweiter Stelle stets das Menuett steht. Vier der sechs Werke werden mit einem gemäßigt schnellen Satz, einem für Haydns Schaffen um 1770 typischen Moderato eröffnet; Ausgaben bilden das B-Dur-Quartett, das einen

langsamen Variationensatz – den einzigen der Werkgruppe – an den Anfang stellt, und das A-Dur-Quartett, das letzte der Gruppe, das mit einem lebhaft-virtuosen Presto-Satz beginnt. Alle Finalsätze betonen den Kehrauscharakter durch sehr schnelles Tempo, ohne dabei die für Haydn schon in den mittleren Werken typische Tendenz zur sorgfältigen Differenzierung der Satzcharaktere aufzugeben. Affektives Zentrum aller sechs Werke ist der langsame Satz, der immer an dritter Stelle steht.

Auffälliges Kennzeichen aller Werke ist die prominente Rolle, die der ersten Violine zugewiesen ist – vielleicht ein Hinweis darauf, dass die Quartette aus der Kammermusikpraxis des Esterházy-Hofes hervorgingen, für die Haydn der hervorragende Konzertmeister Luigi Tomasini zur Verfügung stand. Vor allem in den schnellen Rahmensätzen hat die Primgeige solistische Passagen auszuführen, wie sie den anderen Streichern nicht abverlangt werden. In den meisten langsamen Sätzen, die deutlich dem Modell der vokalen Arie verpflichtet sind, übernimmt sie einen Solopart, dessen konzertanten Gestus Haydn unterstreicht, indem er jeweils am Satzende die Möglichkeit für eine freie Kadenz schafft. (In Abschriften der Haydn-Zeit haben sich verschiedene Kadenz zu diesen Sätzen erhalten.)

Weitaus anspruchsvoller als in den Opera 1 und 2 sind die Menuettsätze gestaltet. Erstmals innerhalb seines Streichquartett-

schaffens macht Haydn sie und vor allem die Trio-Teile zum Ort kompositorischer Erkundungen. Im d-Moll-Quartett etwa schweigen im Trio-Teil die beiden unteren Streicher, während die beiden Violinen einen anspruchsvollen dreistimmigen Satz ausführen, die erste Violine konsequent in Doppelgriffen spielend. Das Menuett des C-Dur-Quartetts fällt durch die Rückleitung des Trio-Teils zur Wiederholung des Hauptteils aus dem Rahmen, das Trio im G-Dur-Quartett hingegen zieht die Aufmerksamkeit von Spielern und Hörern durch verquere Akzente und daraus entstehende metrische Irregularitäten auf sich. Für den Musiktheoretiker Heinrich Christoph Koch war dieser Satz ein anschauliches Beispiel für ein „Imbrogljo“, eine Partie, „in welcher eine entgegengesetzte Taktart eingemischt ist“. Im B-Dur-Quartett sind Menuett und Trio durch das Prinzip der Auftaktigkeit aufeinander bezogen, im Trio des A-Dur-Quartetts schließlich verlässt Haydn den tänzerischen Grundduktus vollkommen, indem er einzelne Motive dehnt und die Musik durch Pausen immer wieder zum Stehen kommen lässt.

Das Opus 9 enthält das erste Moll-Quartett Haydns. Geht man davon aus, dass die Reihenfolge, in der der Komponist die Quartette in sein handschriftliches Werkverzeichnis, den sogenannten Entwurfskatalog eingetragen hat, der Reihenfolge ihrer Fertigstellung entspricht, dann ist das d-Moll-Quartett das erste Werk der Gruppe, das Haydn komponiert

hat. Programmatisch für das ganze Opus 9 wird in ihm der nur selten durch Moll-Eintrübungen oder satztechnische Finessen getrübt Divertimento-Tonfall der früheren Werke zugunsten einer Musiksprache aufgegeben, die auf expressive Eindringlichkeit und strukturelle Vielfalt setzt. Haydn rückt mit diesem Werk die noch junge Gattung des Streichquartetts in die Nähe der Symphonie, jener Gattung, mit der er sich im Dienst des Grafen Esterházy zuvor bereits besonders intensiv auseinandergesetzt hatte. Aus der gehobenen Unterhaltungsmusik ist ein anspruchsvolles Genre geworden.

In der Haydn-Forschung galten die Streichquartette op. 9 und auch die ihnen in relativ kurzen Abständen folgenden Opera 17 und 20 lange Zeit über als bloße Vorstufen für die reifen, „klassischen“ Quartette ab dem Opus 33. Gegen eine solche Sichtweise, die diesen Werken einen minderen ästhetischen Rang zuweist, hat vor allem der amerikanische Haydn-Forscher James Webster mit Nachdruck Einspruch erhoben. Beschäftigt man sich eingehend mit den Quartetten des Opus 9, Werken eines immerhin fast vierzigjährigen Komponisten, dann muss man, so Webster, zu dem Schluss kommen, dass „nur ein voll ausgereifter Meister“ solche Musik schaffen konnte – auch jenen nur 53 Presto-Takte langen Schlusssatz des A-Dur-Quartetts, dessen frapperende Kürze nicht, wie verschiedentlich behauptet, Dokument einer ermüdeten Schaffenskraft, sondern Ausdruck

eines raffiniert mit Erwartungshaltungen spielenden Kalküls ist. Die Quartette op.9 sind alles andere als unfertige Vorstufen auf dem Weg zum klassischen Streichquartett, sondern Werke, die bereits vollkommen für sich selbst sind, wenn auch in ganz anderer Weise als die späteren Werke. Und nicht zuletzt darin erweisen sie sich dem zurückblickenden Betrachter als „bahnbrechend und stark zukunftsweisend“ (Webster).

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.

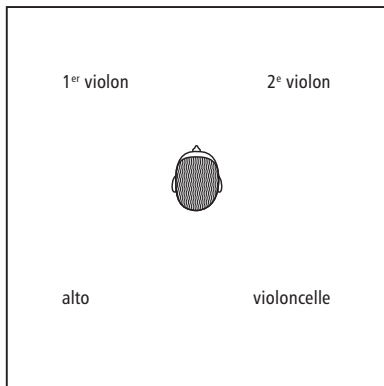
TACET Real Surround Sound

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

«...révolutionnaires et très futuristes...» – Les quatuors à cordes opus 9 de Haydn.

Haydn, autrement que pour les premiers quatuors divertimenti parus sans le concours du compositeur sous les numéros d'opus 1 et 2, reconnu par la suite les six quatuors à cordes qu'il avait composés au cours des années 1769 et 1770 comme des contributions à part entière faites à ce genre – c'est avec eux que débuta pour lui le véritable travail sur les quatuors. Même si les œuvres ne circulèrent tout d'abord que sous la forme de copies et si elles ne reçurent qu'en 1772 – de nouveau indépendamment de l'auteur – de l'éditeur parisien Huberty le numéro d'opus 9 encore usuel aujourd'hui, il est cependant évident que Haydn, autrement que pour les divertimenti a quattro composés auparavant, travailla lors de la composition des six quatuors de façon systématique et créa un groupe d'œuvres parachevé.

Haydn qualifiait encore aussi les quatuors opus 9 de « divertimenti », mais les œuvres de ce groupe se détachent pourtant sous de nombreux aspects de leurs prédécesseurs du même nom. Les dimensions extérieures de presque tous les types de mouvements sont nettement élargies et à la place de la forme en cinq mouvements qui dominait auparavant apparaît à présent un cycle d'à chaque fois quatre mouvements et à l'intérieur duquel le menuet se trouve toujours en deuxième place.

Quatre des six œuvres débutent par un mouvement modérément rapide, un moderato typique chez Haydn aux environs de 1770 ; excepté pour le quatuor en si^b majeur qui débute par un mouvement lent en variations – le seul de ce groupe d'œuvres – et pour le quatuor en la majeur, dernier du groupe, qui commence par un mouvement presto virtuose animé. Tous les mouvements finals soulignent le caractère de dernière danse par un tempo extrêmement rapide sans renoncer à la tendance déjà typique chez Haydn dans les œuvres centrales à différencier scrupuleusement le caractère des mouvements. Le centre affectif de toutes les six œuvres est le mouvement lent qui se trouve toujours en troisième place.

Une caractéristique frappante chez toutes les œuvres est le rôle proéminent attribué au premier violon – une référence peut-être au fait que les quatuors avaient été composés pour être joués en musique de chambre à la Cour Esterházy où Haydn avait à sa disposition l'excellent premier violoniste Luigi Tomasini. Le premier violon doit jouer, surtout dans les premiers et derniers mouvements rapides, des passages solistes qui ne sont pas exigés des autres instruments à cordes. Dans la plupart des mouvements lents qui suivent nettement le modèle de l'aria vocale, il assume une partie soliste dont Haydn souligne la gestuelle concertante en permettant une cadence libre à chaque fin de mouvement. (Dans des copies de l'époque de

Haydn se trouvaient différentes cadences se rapportant à ces mouvements.)

Les menuets sont composés de façon beaucoup plus exigeante que les opus 1 et 2. Dans son travail avec les quatuors à cordes, Haydn en fait tout d'abord, surtout dans les parties trio, des lieux d'exploration en matière de composition. Dans le Quatuor en ré mineur par exemple, l'alto et le violoncelle se taisent dans la partie Trio pendant que les deux violons jouent une difficile partie à trois voix, le premier violon jouant par conséquent en doubles-cordes. Le Menuet du Quatuor en do majeur sort de l'ordinaire en revenant à la partie Trio pour répéter la partie principale, le Trio dans le Quatuor en sol majeur attire par contre l'attention des exécutants et des auditeurs par des accents de travers et les irrégularités métriques en résultant. Pour le musicologue Heinrich Christoph Koch, ce mouvement était un exemple évident pour un « imbroglia », une partie, « dans laquelle intervient une mesure opposée ». Dans le Quatuor en si bémol majeur, le Menuet et le Trio se rapportent l'un à l'autre à travers le principe de la levée, dans le Trio du Quatuor en la majeur finalement, Haydn abandonne entièrement l'esprit dansant d'origine en élargissant certains motifs et en arrêtant parfois la musique par des pauses.

L'opus 9 contient le premier quatuor en mineur de Haydn. Si l'on part du principe que l'ordre dans lequel le compositeur a noté les quatuors dans son catalogue écrit à

la main : le soi-disant catalogue d'ébauches, correspond à l'ordre dans lequel les œuvres ont été achevées, le quatuor en ré mineur est donc la première œuvre du groupe que Haydn a composé. Comme un programme pour tout l'opus 9, le ton de divertissement des œuvres composées plus tôt, troublé que rarement par des colorations en mineur ou des finesses de composition, va être abandonné au profit d'un langage musical qui se base sur l'insistance expressive et la diversité structurelle. Avec cette œuvre, Haydn rapproche le genre encore nouveau du quatuor à cordes de la symphonie, genre sur lequel il avait déjà auparavant intensément travaillé lorsqu'il était au service du Comte Esterházy. La musique de divertissement de qualité devenait un genre prestigieux.

Dans le travail de recherches de Haydn, les quatuors à cordes opus 9, ainsi que les opus 17 et 20 les suivant à des intervalles relativement assez courts, passèrent longtemps pour être de simples préliminaires aux mûrs quatuors « classiques » venant à partir de l'opus 33. James Webster, le spécialiste américain de Haydn, s'est surtout fortement insurgé contre cette façon de voir les choses, attribuant à ces œuvres un rang esthétique moindre. Si l'on se penche de façon détaillée sur les quatuors de l'opus 9, les œuvres d'un compositeur de quand même presque quarante ans, on doit convenir, selon Webster, que « seul un maître en pleine maturité » pouvait composer une telle musique – aussi ce mouvement final de

seulement 53 mesures presto du Quatuor en la majeur dont la brièveté frappante n'est pas, comme il a été prétendu à plusieurs reprises, la preuve d'une force de création affaiblie mais l'expression d'un calcul raffiné jouant sur les attentes. Les Quatuors opus 9 sont tout autre chose que des ébauches incomplètes sur le chemin du quatuor à cordes classique, mais des œuvres en elles-mêmes déjà accomplies, d'une toute autre façon seulement que celles qui viendront plus tard. Et c'est certainement pour cette raison qu'elles se révèlent être à l'observateur regardant en arrière «révolutionnaires et très futuristes» (Webster).

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 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 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. 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

Erich Wolfgang Korngold

String sextet D major op. 10
Piano quintet E major op. 15
camerata freden
TACET B 198

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 2010
Technical equipment: TACET

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

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

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

© 2013 TACET

© 2013 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 like a simple CD-player. This also works without a screen. Play, Pause, Skip, Forwards, Backwards – 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 wie einen einfachen CD-Player. Das geht auch ohne Bildschirm. Play, Pause, Skip, Vorwärts, Rückwärts – 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 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 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 comme un simple lecteur de CD. Cela est aussi possible sans écran. Play, pause, skip, avant, arrière – 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 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

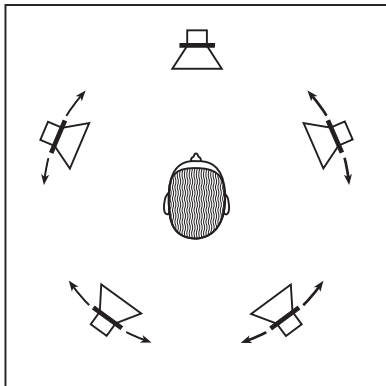
n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

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. 9, nos. 1–6

String quartet op. 9 no. 1, Hoboken III:19 in C major

1	Moderato	8'18
2	Menuet. Un poco allegretto – Trio	2'51
3	Adagio	7'50
4	Finale. Presto	4'29

String quartet op. 9 no. 2, Hoboken III:20 in E flat major

5	Moderato	10'05
6	Menuet – Trio	2'34
7	Adagio – cantabile	5'21
8	Finale. Allegro di molto	3'19

String quartet op. 9 no. 3, Hoboken III:21 in G major

9	Moderato	6'18
10	Menuet. Allegretto – Trio	2'28
11	Largo	6'10
12	Finale. Presto	3'54

Auryn Quartet

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

String quartet op. 9 no. 4, Hoboken III:22 in D minor

13	Moderato	7'46
14	Menuet – Trio	4'25
15	Adagio. Cantabile	5'19
16	Finale. Presto	4'07

String quartet op. 9 no. 5, Hoboken III:23 in B flat major

17	Poco adagio	7'37
18	Menuet. Allegretto – Trio	2'19
19	Largo. Cantabile	10'55
20	(Finale.) Presto	5'59

String quartet op. 9 no. 6, Hoboken III:24 in A major

21	Presto	6'22
22	Menuet – Trio	4'09
23	Adagio	9'52
24	Finale. Presto	1'30