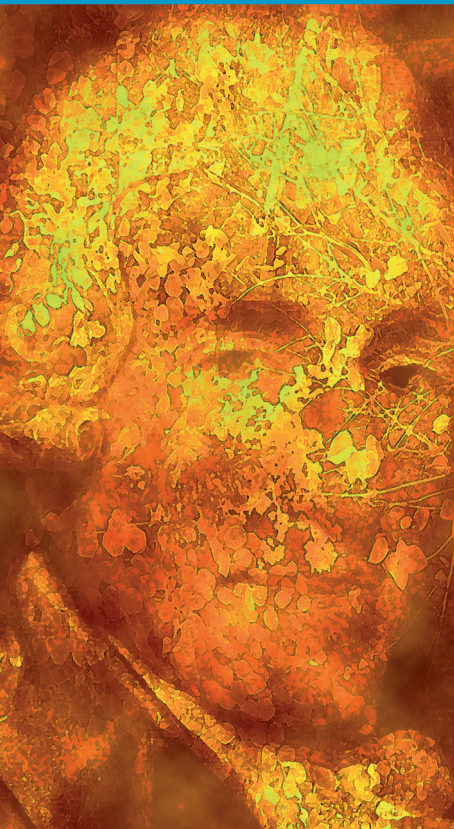




AUDIO · TACET Real Surround Sound



THE AURYN SERIES

Aurn's Haydn: op. 77, 103, 42

Joseph Haydn
String Quartets · Vol. 14 of 14
op. 77, 103, 42

Aurn Quartet

TACET Real Surround Sound

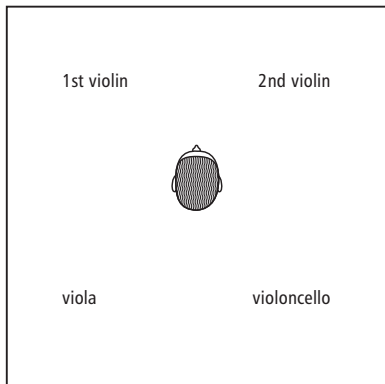
In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

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

Two singleton works and a pair of twins – Haydn’s string quartets opp. 42, 77 and 103

Starting with the opus 9 string quartets, the first that Haydn himself grouped together into a set, he conceived his contributions to the genre as collections of six works at a time. The D minor quartet, which did not acquire its opus number (42) until the 19th century, stands alone and thus forms an exception to Haydn’s own rule. It was composed in 1785 and, if the Haydn scholar James Webster is correct, it arose in response to a commission from the Viennese publisher Franz Anton Hoffmeister as part of a chamber music series. The work appeared in this series at the start of 1786 and was followed a few months later by another singleton, the string quartet in D K499 by Haydn’s friend and fellow-composer Mozart.

The exceptional brevity of the D minor quartet and its relatively undemanding string writing suggest that Hoffmeister had set certain requirements that were meant to encourage sales. However, this was not the result; financially speaking, op. 42 did not achieve the enormous success of the great quartet collections. Yet the trouble certainly did not lie in its quality; Haydn’s inventiveness, delight in developing details, his wit and feel for string tone, are all evident even within the work’s restricted compass.

With the op. 76 quartets, published in 1797, Haydn had produced six strongly indi-

vidual works that represent the summation of his exploration of the genre up to that point. But, far from considering himself to have reached the goal of his quartet writing, he accepted a commission for six more, this time from Prince Franz Joseph Maximilian Lobkowitz. This came at a time when Haydn was under maximum pressure. Following the overwhelming success of his oratorio *The Creation*, he had started on *The Seasons* and was also required to compose great symphonic masses for his employer, Prince Esterházy. Haydn was forced by illness to interrupt work on the second oratorio, and though he completed this mighty work he never regained his former health.

Of the six works that he wanted to compose for Prince Lobkowitz he finished only two, and when in 1802 it became clear that he would no longer be in a position to complete the whole set as planned, he had the quartets in G major and F major published together as his op. 77. They betray nothing of the physical infirmity from which he had been suffering from 1800 on; on the contrary, they continue with great verve in the direction on which he had embarked in op. 76. The importance he attached to individualizing the quartets is shown, for example, in the varying sequence of the middle movements. In the G major quartet the minuet is in second position whereas in the F major quartet it returns to the position which had meanwhile become standardized, i. e. between the slow

movement and the finale. The enlargement of the harmonic spectrum developed in op. 76 is continued in op. 77: the trio section of the F major minuet is in the distant key of D flat major a protoromantic touch which was to be immediately taken up by Schubert. The trio of the G major quartet also produces a harmonic surprise when a false ending in the minuet leads from the home key into E flat major, the key of the trio, which follows the minuet without a break and leads back into it by means of a bridge passage.

In both the minuets Haydn still keeps the traditional name but leaves the original courtly dance character far behind, instead intensifying the tempo to a hectic Presto. With their delight in offbeat accents, unexpected and playful use of harmonic effects, sudden interruptions and instrumental flights of fancy, these minuets are more properly scherzos which are well able to stand comparison with the corresponding movements of Beethoven's op. 18 quartets, his first essays in the genre, published in the previous year and also dedicated to Prince Lobkowitz. But Haydn devoted the greatest care to every bar of every movement, though without losing sight of the overall picture. The op. 77 quartets are of such a compelling and rich simplicity that it is difficult to single out any individual movement, though if we wish to do so, we might choose the Adagio of the G major quartet, one of Haydn's most lyrical outpourings for strings. Here an expansive

theme, initially stated in unison, sets off on a journey through many keys and pitches, and music ensues which, despite the density of the writing, is of an astonishing transparency, appearing in a multiplicity of forms yet remaining both unified and intense.

Even though Haydn was no longer able to add to the two completed works of op. 77 to make up a set of six, he had still not spoken his last word as a quartet composer. In 1803 he started work on another. But he could not manage more than the middle movements, as he no longer had the strength to create long, dramatic outer movements. When in 1806 it finally became clear that there was no hope of his adding further movements to the two already completed, he decided to allow them to be published as a fragment. At the end of each of the four instrumental parts he added two lines of a song that he had composed some years previously. Their text is both an explanation of the fragmentary status of the work and a message from the elderly composer to lovers of his music: "All my strength is gone; I am old and weak".

Yet even the two movements of this "final quartet", as the fragment was specifically titled in its first edition, betray no hint that his creative powers were exhausted. The "Andante grazioso" unfolds for one last time the enchanting instrumental lyricism that was so centrally important in his musical thinking. The minuet, in contrast, does not take up the extremely fast tempo of the minuets

of op. 77. Marked “ma non troppo presto”, it creates an atmosphere of sombre gravity. At the start of the trio section the two pairs of instruments are doubled in octaves, momentarily recalling those moments in the early quartets that had attracted sharp criticism. With cheerful insouciance the aged master demonstrates one last time how artistry of the highest quality can grow out of apparently primitive structures.

These two quartet movements, which were later given the opus number 103, are not only Haydn’s last contribution to the genre of which he had also been the founder: they were also the last self-contained compositions he was able to complete. This swansong appeared in print in 1806, while Beethoven was working on his “Razumovsky quartets”. These were to open a new chapter in the history of the string quartet.

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.

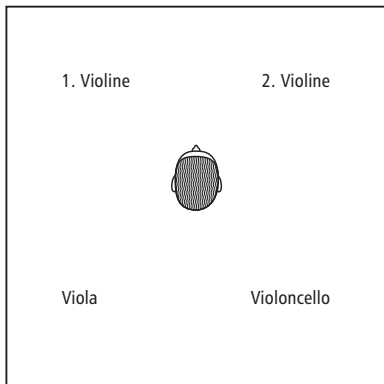
TACET Real Surround Sound

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

Zwei Einzelwerke und ein Zwillingspaar – Haydns Streichquartette op. 42, 77 und 103

Seit seinem Opus 9, den ersten Streichquartetten, die er selbst zu einer Gruppe zusammengestellt hatte, konzipierte Haydn seine Beiträge zur Gattung als geschlossene Sammlungen von je sechs Werken. Das d-Moll-Quartett, das erst im 19. Jahrhundert die heute geläufige Opuszahl 42 erhielt, bildet als Einzelwerk eine Ausnahme von dieser Regel. Es entstand 1785 und war, wie der Haydn-Forscher James Webster vermutet, eine Auftragskomposition, die Haydn für eine Kammermusikreihe des Wiener Verlegers Franz Anton Hoffmeister komponierte. In dieser Reihe erschien das Werk Anfang 1786; nur wenige Monate später folgte an gleicher Stelle Mozarts Streichquartett in D-Dur KV 499, wie Haydns Beitrag ein Solitär im Quartettsschaffen des Freundes und Kollegen.

Die ungewöhnliche Kürze des d-Moll-Quartetts und der vergleichsweise moderate Anspruch an das instrumentale Können der Spieler lassen vermuten, dass Hoffmeister dem Komponisten gewisse Vorgaben machte, die den Verkauf des Werks günstig beeinflussen sollten. Diese Rechnung ging jedoch nicht auf: In kommerzieller Hinsicht war dem Opus 42 bei weitem nicht jener enorme Erfolg beschieden, den die großen Quartettopera fanden. An der kompositorischen Qualität des Werks kann es allerdings nicht gelegen haben. Haydns Phan-

tasie, seine Freude an der Ausgestaltung der Details, sein Witz und sein Klangsinn entfalten sich auch auf engem Raum.

Mit den Quartetten op. 76 hatte Haydn 1797 ein Gipfelwerk vorgelegt. Sechs Werke von ausgeprägter Individualität, die gleichsam die Summe seiner bisherigen Auseinandersetzung mit der Gattung Streichquartett darstellen. Doch Haydn sah sich noch nicht am Ende seines Weges als Quartettkomponist und übernahm den Auftrag, für den Fürsten Franz Joseph Maximilian Lobkowitz sechs neue Werke zu schreiben. Diese Aufgabe fiel in eine Zeit, in der Haydn aufs Äußerste gefordert war: Nach dem überwältigenden Erfolg des Oratoriums *Die Schöpfung* begann er mit der Komposition der *Jahreszeiten*, außerdem waren große symphonische Messen für seinen Dienstherrn, den Grafen Esterházy zu schreiben. Die Arbeit am zweiten Oratorium musste Haydn krankheits- halber unterbrechen. Nach Fertigstellung des gewaltigen Werks fand er nie mehr zu seiner früheren Konstitution zurück.

Von den sechs Werken, die Haydn für den Fürsten Lobkowitz komponieren wollte, vollendete er nur zwei. Und als im Jahr 1802 abzusehen war, dass er nicht mehr in Lage sein würde, den Auftrag im geplanten Umfang zu erfüllen, ließ er die Quartette in G-Dur und F-Dur als sein Opus 77 erscheinen. Von der körperlichen Hinfälligkeit, über die Haydn seit 1800 klagte, verraten die Werke nichts, im Gegenteil: Sie setzen die Richtung, die Haydn mit Opus 76 eingeschlagen hatte, mit

größtem Elan fort. Die Tendenz zur Individualisierung der Werke zeigt sich hier etwa in der unterschiedlichen Abfolge der Mittelsätze. Im G-Dur-Quartett steht das Menuett an zweiter Stelle, im F-Dur-Quartett dagegen rückt es wieder an die mittlerweile standardisierte Position zwischen dem langsamen Satz und dem Finale. Auch die in Opus 76 hervortretende Erweiterung des harmonischen Spektrums findet eine Fortsetzung in Opus 77. Der Trioteil des F-Dur-Menuetts etwa ist ins ferne Des-Dur entrückt – ein proto-romantischer Zug, an dem ein Komponist wie Franz Schubert unmittelbar anknüpfen konnte. Auch das Trio des G-Dur-Menuetts bietet eine harmonische Überraschung: Ein Trugschluss führt von der Grundtonart nach Es-Dur, der Tonart des Trios, das bruchlos aus dem Menuett hervorgeht und mittels einer Überleitung wieder zu ihm zurückführt.

Überhaupt die Menuette: Haydn hält zwar noch an der alten Bezeichnung fest, doch lässt er den ursprünglichen Hoftanz weit hinter sich und steigert die Bewegung zum ungestümen Presto. Mit ihrer Lust an verquerten Akzenten, dem überraschenden Spiel mit harmonischen Wirkungen, den plötzlichen Einbrüchen und instrumentalen Exaltationen sind diese Menuette veritable Scherzi, die es souverän mit den entsprechenden Sätzen der im Jahr zuvor erschienenen Quartett-Erstlinge op. 18 des ehemaligen Haydn-Schülers Beethoven – auch sie übrigens dem Fürsten Lobkowitz gewidmet – aufnehmen können.

Haydn ließ aber bei der Komposition in allen Sätzen jedem Takt größte Sorgfalt zuteil werden, ohne dabei jemals den Blick auf die Ganze zu verlieren. Die Quartette op. 77 sind von einer so hinreißenden Ideenfülle, dass es schwer fällt, einen einzelnen Satz herauszuheben. Muss es dennoch sein, so wäre es das Adagio des G-Dur-Werks, einer der großen Saitengesänge Haydns. Ein weitausschwingendes Thema, zu Beginn im Unisono vorgestellt, begibt sich in diesem Satz auf eine Reise durch Tonarten und Tonlagen, und es entwickelt sich dabei eine Musik, die sich bei größter Dichte des Satzes in wundersamer Transparenz entfaltet, die sich vielgestaltig zeigt und dennoch von innigster Einheitlichkeit ist.

Auch wenn es Haydn nicht mehr möglich war, die beiden vollendeten Quartette des Opus 77 zu einer vollständigen Werkgruppe zu komplettieren, so hatte er sein letztes Wort als Quartettkomponist noch nicht gesprochen. Im Jahr 1803 begann er mit der Arbeit an einem weiteren Werk, doch kam er über die Mittelsätze nicht hinaus; die Kraft reichte nicht mehr zur Gestaltung langer dramatischer Rahmensätze. Als 1806 schließlich klar wurde, dass es keine Hoffnung mehr auf eine Ergänzung der bereits vorliegenden Sätze gab, gab Haydn das Fragment zum Druck frei. An den Schluss jeder der vier Instrumentalstimmen ließ er zwei Notenzeilen mit dem Zitat eines Liedes setzen, das er einige Jahre zuvor komponiert hatte. Dessen Text ist sowohl Erklärung für den Fragmentstatus des

Werks wie Botschaft des greisen Komponisten an die Liebhaber seine Musik: „Hin ist alle meine Kraft / alt und schwach bin ich.“

Doch auch die beiden Sätze dieses „dernier quatuor“, als welches das Fragment im Erstausdruck ausdrücklich bezeichnet wird, zeigen keine Spur einer Erschöpfung der kreativen Kräfte. Das „Andante grazioso“ entfaltet noch einmal den Zauber instrumentaler Kantabilität, die für Haydn im Zentrum seines musikalischen Denkens stand. Das Menuett hingegen nimmt die Tempoexzesse des Opus 77 zurück – „ma non troppo presto“ heißt es ausdrücklich – und setzt den Charakter düsterer Gravität dagegen. Der Beginn des Trios evoziert in den Oktavkopplungen der Stimmpaare für einen Moment jene Wendungen der frühen Quartette, die Haydn einige scharfe Kritiken eingebracht hatten. Mit heiterer Gelassenheit demonstriert der alte Meister ein letztes Mal, wie aus vermeintlich primitiven Strukturen höchste Kunst erwachsen kann.

Die beiden Quartettsätze, die später die Opuszahl 103 erhielten, sind nicht nur Haydns letzter Beitrag zu jener Gattung, deren eigentlicher Begründer er war, sondern auch die letzte eigenständige Komposition, die er abschließen konnte. Als dieser Schwanengesang 1806 im Druck erschien, arbeitete Beethoven gerade an seinen „Rasumowsky“-Quartetten. Mit ihnen begann ein neues Kapitel in der Geschichte des Streichquartetts.

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.

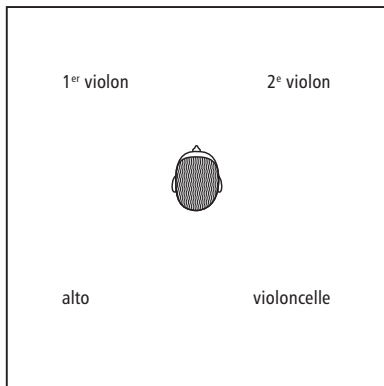
TACET Real Surround Sound

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

Deux œuvres séparées et une paire jumelle – les quatuors à cordes de Haydn op. 42, 77 et 103

Depuis son opus 9, les premiers quatuors à cordes qu'il avait lui-même rassemblé en un groupe, Haydn avait conçu ses contributions à ce genre en recueils fermés de chacun six œuvres. Le quatuor en ré mineur, qui ne reçut qu'au XIX^{ème} siècle le numéro d'opus 42 encore aujourd'hui courant, fait en tant qu'œuvre unique exception à cette règle. Il vit le jour en 1785 et était, comme le suppose le spécialiste de Haydn James Webster, une composition de commande que Haydn avait écrit pour une série d'œuvres de musique de chambre de l'éditeur viennois Franz Anton Hoffmeister. L'œuvre parut dans cette série au début de 1786 ; quelques mois plus tard seulement, suivit au même endroit le quatuor à cordes de Mozart en ré majeur KV 499, comme la contribution de Haydn, un solitaire dans le travail avec les quatuors de l'ami et collègue.

La brièveté inhabituelle du quatuor en ré mineur et l'exigence en comparaison modérée faite aux capacités instrumentales des musiciens laissent supposer que Hoffmeister donna au compositeur certaines instructions devant influencer favorablement la vente de l'œuvre. Ce calcul ne porta cependant pas ses fruits : du point de vue commercial, l'opus 42 ne remporta de loin pas l'énorme succès des grands opus de quatuors. La qualité de composition de l'œuvre ne put pourtant en être la cause.

La fantaisie de Haydn, son plaisir à arranger les détails, son humour et son sens de la sonorité se développent aussi dans un petit espace.

Haydn, en 1797, avait présenté avec les quatuors opus 76 une œuvre à son zénith, six œuvres d'une individualité marquée représentant la somme du travail effectué jusque-là par lui-même avec le genre du quatuor à cordes. Haydn ne se voyait pourtant pas parvenu à la fin de son parcours comme compositeur de quatuors à cordes et accepta la commande d'écrire six nouvelles œuvres pour le Prince Franz Joseph Maximilian Lobkowitz. Cette tâche tomba à une période où Haydn était extrêmement occupé : après le succès foudroyant de l'oratorio *La Création* il se mit à composer *Les Saisons*, et devait encore écrire de grandes messes symphoniques pour son employeur, le Comte Esterházy. Haydn dut interrompre pour cause de maladie son travail sur le deuxième oratorio ; après avoir terminé l'œuvre monumentale, il ne retrouva plus jamais son état de santé d'avant.

Des six œuvres que Haydn voulait composer pour le Prince Lobkowitz, il n'en acheva que deux, et lorsqu'en 1802, il fut à prévoir qu'il ne serait plus capable d'assumer la commande dans son étendu prévu, il fit paraître les quatuors en sol majeur et fa majeur comme opus 77. Les œuvres ne trahissent rien du déficit corporel dont se plaignait Haydn depuis 1800, au contraire : elles continuent plus que jamais à avancer sur la voie que Haydn avait choisi de prendre avec

l'opus 76. La tendance à l'individualisation des œuvres se manifeste par exemple ici dans l'ordre différent des mouvements centraux. Dans le quatuor en sol majeur, le menuet se trouve en deuxième place, dans le quatuor en fa majeur il se retrouve de nouveau à une place entre temps standardisée entre le mouvement lent et le Finale. L'élargissement du spectre harmonique apparu dans l'opus 76 se perpétue aussi dans l'opus 77. La partie trio du menuet en fa majeur par exemple se trouve transportée dans un lointain ré bémol majeur – un trait préromantique auquel un compositeur comme Franz Schubert put directement se rattacher. Le trio du menuet en sol majeur aussi renferme une surprise harmonique : une cadence rompue conduit de la tonalité principale à la tonalité de mi bémol majeur, la tonalité d'un trio succédant immédiatement au menuet et reconduisant au moyen d'un pont de nouveau à lui.

Les menuets en général : bien que Haydn reste fidèle à l'ancienne appellation, il abandonne totalement la danse de Cour d'origine et accroît le mouvement en un presto. Avec leur tendance à une étrange accentuation, le jeu étonnant avec les effets harmoniques, les chutes soudaines et les exaltations instrumentales, ces menuets sont de véritables scherzi pouvant défier avec souveraineté les mouvements correspondants des premiers quatuors opus 18, parus l'année d'avant, de l'ancien élève de Haydn : Beethoven, dédiés d'ailleurs eux aussi au Prince Lobkowitz.

Haydn, pour tous les mouvements, se préoccupa lors de la composition minutieusement de chaque mesure, sans jamais ce faisant perdre la vue de l'ensemble. Les quatuors opus 77 sont d'une telle passionnante richesse d'esprit, qu'il est difficile de faire émerger un seul des mouvements. Si l'on devait pourtant le faire, ce serait l'adagio de l'œuvre en sol majeur, l'un des plus grands chants pour cordes de Haydn. Un thème de grande envergure, joué au début pour la première fois à l'unisson, entreprend dans ce mouvement un voyage à travers les tonalités et les registres ; de là apparaît une musique qui dans une densité extrême de mouvement s'épanouit dans une merveilleuse transparence d'une très grande diversité et d'une unité pourtant extrêmement intime.

Même s'il ne fut plus possible pour Haydn de compléter les deux quatuors achevés de l'opus 77 pour en faire un groupe d'œuvres complet, il n'avait encore pas dit son dernier mot comme compositeur de quatuors. Durant l'année 1803, il commença à travailler sur une autre œuvre en s'arrêtant cependant aux mouvements centraux ; il n'eut plus la force d'achever les longs et dramatiques premier et dernier mouvements. Lorsqu'en 1806 finalement, il devint évident qu'il n'y aurait plus d'espoir de compléter les mouvements déjà achevés, Haydn fit imprimer le fragment. A la fin de chacune des quatre voix instrumentales, il fit mettre deux portées avec la citation d'une mélodie qu'il avait composée quelques années auparavant. Le texte de celle-ci est aussi bien l'explication de la frag-

mentation de l'œuvre, qu'un message du vieux compositeur pour les amateurs de sa musique : « Je n'ai plus de force/je suis vieux et faible. »

Pourtant les deux mouvements aussi de ce « dernier quatuor », comme est intitulé explicitement le fragment dans sa première édition, ne montrent aucune trace de l'épuisement des forces créatrices. L'« Andante gracioso » développe encore une fois la magie du chant instrumental qui pour Haydn était au centre de sa pensée musicale. Le menuet par contre retire l'excès de tempo de l'opus 77 – « ma non troppo presto » est explicitement souhaité – pour le remplacer par un caractère de sombre gravité. Le début du trio évoque pour un instant, dans les accouplements d'octaves des couples de voix, la tournure des premiers quatuors qui avait valu à Haydn quelques sévères critiques. Avec une plaisante désinvolture, le vieux maître démontre une dernière fois comment de structures prétendues primitives pouvait naître le plus grand art.

Les deux mouvements de quatuor qui reçurent plus tard le numéro d'opus 103, ne sont pas seulement la dernière contribution de Haydn à un genre dont il fut l'instaurateur proprement dit, mais aussi la dernière composition autonome qu'il put achever. Lorsqu'en 1806 parut ce chant du cygne, Beethoven était en train de travailler à ses quatuors « Rasumowsky ». Avec eux, commença un nouveau chapitre dans l'histoire du quatuor à cordes.

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

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,
Tzigane, 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
Booklet layout: Toms Spogis

Blu-ray Authoring: Karin Koellner
Recorded and 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

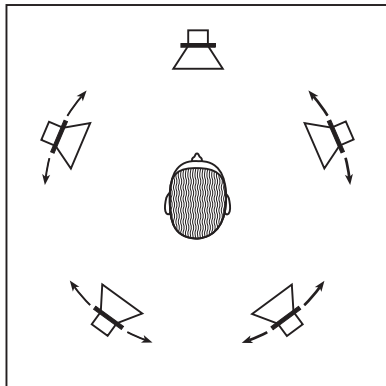
n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

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. 77, 103, 42

	String quartet op. 77 no. 1 Hoboken III:81 in G major	24'55
1	Allegro moderato	7'44
2	Adagio	7'12
3	Menuet. Presto – Trio	4'10
4	Finale. Presto	5'47
	String quartet op. 77 no. 2, Hoboken III:82 in F major	25'35
5	Allegro moderato	7'44
6	Menuet. Presto – Trio	4'37
7	Andante	7'29
8	Finale. Vivace assai	5'44
	String quartet op. 103, Hoboken III:83 in D minor	11'12
9	Andante grazioso	6'11
10	Menuet ma non troppo presto – Trio	5'00
	String quartet op. 42, Hoboken III:43 in D minor	16'22
11	Andante ed innocentemente	7'42
12	Menuet – Trio	2'21
13	Adagio e cantabile	3'23
14	Finale. Presto	2'54

Auryn Quartet

Matthias Lingenfelder, violin

Jens Oppermann, violin

Stewart Eaton, viola

Andreas Arndt, violoncello

Fine. Laus Deo