

DVD AUDIO · TACET Real Surround Sound



THE AURYN SERIES XXII

**Auryn's Haydn: op. 54**

---

Joseph Haydn  
String Quartets · Vol. 8 of 14  
op. 54, nos. 1–3

Auryn Quartet

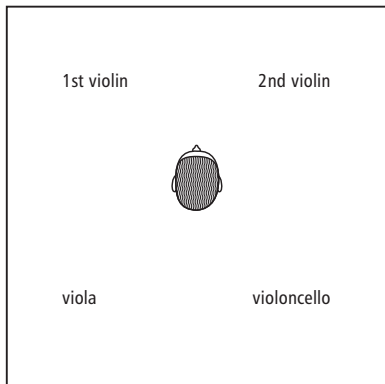
## TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology the DVD offers infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the audio DVD-A's of TACET we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

The aim is to use the whole acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall. Most sound engineers follow this path when they make DVD recordings, and do not go any further.

We at TACET are not satisfied with this approach as it does not make full use of the DVD. There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that Haydn only composed for the normal



concert situation. Except that Haydn knew neither the CD nor the DVD. And a sound-carrier is always a synthetic product.

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

*Andreas Spreer*

**"... to be recommended unreservedly to all admirers of good music" – Haydn's string quartets op. 54.**

At first glance it would seem that the unnamed reviewer in the *Allgemeine deutsche Bibliothek* kept it very simple for himself when assessing Haydn's op. 54 string quartets (the opus number, still used today, is the one given by the Paris publisher Sieber): "If we tell our readers that these three quartets are fully worthy of Mr Haydn, we need add no more by way of recommendation." By the end of the 18<sup>th</sup> century Haydn's name had become synonymous with top quality, and, particularly in the string quartet genre, he enjoyed a prestige which no other composer could equal, let alone surpass.

The review continues in the same effusive tone: "In the quartets under discussion we cannot but admire the composer's whimsical originality, musical wit and inexhaustible wealth of invention." All these features are universally praised in Haydn criticism and frequently recur in documents of the time. However, in amongst the praise the reviewer does voice one complaint: "It is a pity that – as usual nowadays – the composer gives most of the main ideas and virtuoso writing to the first violin, using the other instruments almost exclusively for mere accompaniment. It would not have cost someone like Haydn much effort to write quartets in the true sense of the word." It is true that "all three quartets need

a very competent first violin", because Haydn demands a high degree of virtuoso skill of the leader and takes the part up to stratospheric heights. But we cannot agree with the reviewer in his dismissive view of the role assigned to the other three instruments. Although the first violin is dominant, the other instruments have an important contribution to make to the musical happenings in many ways that are less obvious but still essential. In other words these are indeed quartets in the true sense of the word and not just virtuoso pieces for one principal violin with accompaniment.

Haydn probably composed the three string quartets op. 54 in 1788, together with three others which appeared as op. 55, to a commission from Johann Tost, a violinist in the Esterházy orchestra who had set up independently as a music dealer after leaving the Prince's service. His name recurs in connection with the six quartets op. 64. Unlike the latter group, the two sets of three quartets opp. 54 and 55 are not expressly dedicated to Tost, but they are generally known as the first of the so-called Tost quartets.

Although the six quartets opp. 54 and 55 originated as a single group of works and it could be argued that they should be seen as a larger group of six, like opp. 71 and 74, there are also grounds for taking each group of three as a self-contained entity. Op. 54 is dominated by sharp keys whereas in op. 55 flat keys are more in evidence; each group has its own way of balancing virtuosity against lyricism, and

furthermore each group contains one work with a distinguishing character which marks it out from the other two. In op.55 this is the F minor quartet, which is special partly because of its key, while in op.54 the truly spectacular exception is the C major quartet (no.2 in the set).

The reviewer in the *Allgemeine deutsche Bibliothek* rather tetchily singles out a peculiarity: “If there is something we should bear in mind, it is that the modulations are sometimes perhaps rather too striking. An example is found in the second quartet, in which the composer modulates from C major into A flat major near the start and remains in it for several bars.” However, in this movement the juxtaposition of distant and unrelated keys is part of Haydn’s strategy for creating tonal effects. The quartet begins with a cascade of notes from the tonic triad which is less a theme than an instrumental statement striding in virtuoso fashion through the tonal space – a typical feature of the whole opening movement. A contrast to the unbridled instrumental verve of this *Vivace* movement is created by the almost chorale-like treatment of the different instruments in the *Adagio* that follows. At the beginning the four instruments enter together in a sequence of simple chords, but after eight bars the first violin detaches itself from the others and, while they continue their measured progress, performs a wide variety of figurations which (as the Haydn scholar Georg Feder puts it) conjure up a passionate solo by a gipsy fiddler over

the soft chords of a doleful old melody. The *Minuet* follows without a break. Starting off in guileless fashion, it develops towards the end into a powerful run up into the higher reaches, and closes with a fortissimo cadence which is quite unique for a stylised dance movement. In the trio section Haydn returns to an idea taken from the opening movement but gives it a new slant by the use of unexpected harmonies.

The most remarkable movement of this extraordinary quartet is its *Finale*. This begins with a short unison motif like a signal, followed by simple melodic lines first on the lower instruments and then on the higher ones, as if this were a slow introduction to be followed, as might be expected in a finale, by a fast main section. This expectation is, however, agreeably sidestepped when this *Adagio* section unfolds into a sustained melody, giving the cello some moments in the limelight. Just as the movement seems to be drawing to a close, Haydn switches into a playfully virtuosic *Presto* that appears to herald a rapid ending, but again the listener is deluded. Instead Haydn returns to the *Adagio* tempo and concludes the quartet – one of the most experimental of all his works – pianissimo.

The balance between virtuosity and lyricism, or, in the terms of Haydn’s day, between *bravura* and *cantabile*, is found within op.54/2, but also within the ensemble of the three works in op.54. The opening movement of the E major quartet op.54/3 has its tonal language predominantly carried on the idea

of an instrumental cantabile. This is, as it were, the answer to the unleashing of richly complex instrumental sound with which the C major quartet begins. In the first movement of the G major quartet op. 54/1, on the other hand, both elements are engaged in a continual dialogue and the two are thus reconciled within the movement.

The intricate, harmonically intricate web of sound which characterises the opening movement of the C major quartet returns, re-formed in cantabile idiom, in the Allegretto second movement of the G major quartet (no. 1), while chords often persist over a few bars at a time, varied by means of figurations. In the Largo of the E major quartet (no. 3), by contrast, there is an improvised-seeming reminiscence of the violin solo in the Adagio of the C major quartet – with the important difference that this time there is no contrast between rhapsodic solo violin and chorale-like chords in the lower voices; here the virtuoso element is allowed to unfold alone.

As always with Haydn, the minuet movements are the scene of extremely imaginative experimentation. The charm of the one in the G major quartet lies essentially in its metrical irregularity – a minuet which comes across as quite demure yet would defy any dancer. In the E major quartet, on the other hand, Haydn plays with the apparently primitive movement structure that, at the start of his career as a composer of quartets, had sparked some criticism. The simple doubling of the two violins

in octaves, and the other two instruments similarly, is revealed after just a few bars to be not nearly as simple as it seems.

The criticism quoted at the beginning, namely that the first violin was given too much prominence, is only valid, if at all, as regards the brisk finales of the G major and E major quartets; and even here it may be pointed out that this is the most suitable place for such a feature. The critic extensively quoted above saw it in the same light, and could not but recommend the op. 54 quartets “unreservedly to all admirers of good music”.

*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 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 Prazak Quartets.

The Aurn 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 Aurn 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 Aurn 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 Aurn 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 Aurn 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 Aurn 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 Aurn 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

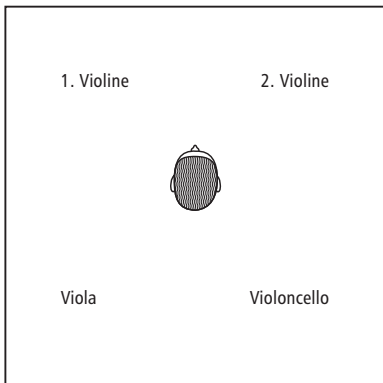
Von der Aufnahmetechnik her gesehen bietet die DVD unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den Audio-DVDs von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die faszinierende Vielfalt.

Es geht darum, den gesamten (!) Hörraum für das musikalische Erlebnis zu nutzen. Und nicht nur – wie bisher – sich auf zwei Lautsprecher vorne zu beschränken. Mit den (nun zur Verfügung stehenden) hinteren Kanälen und Lautsprechern kann man – zum Beispiel – Rauminformationen wiedergeben: Der Zuhörer glaubt dann, er befinde sich in einem echten Konzertsaal. Die meisten Tonmeister folgen bisher – bei Surround-Aufnahmen – diesem Weg. Und lassen es dabei bewenden.

Das allein findet TACET nicht ausreichend. So ist die DVD-Audio nicht richtig genutzt. Es gibt so viele weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vornherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Haydn hätte nur für die normale Konzertsituation komponiert, lässt sich wenig einwenden. Außer: Haydn kannte weder die CD noch die DVD. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen Werken ist immer dieselbe: Es gibt



nur einen Zuhörer, und der sind SIE! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

*Andreas Spreer*

**„... allen Verehrern guter Musik ... auf das angelegentlichste zu empfehlen“  
– Haydns Streichquartette op. 54**

Der ungenannte Rezensent der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* – so scheint es zumindest auf den ersten Blick – machte es sich recht einfach bei seiner Würdigung jener Streichquartette Haydns, denen der Pariser Verleger Sieber die noch heute übliche Opuszahl 54 gab: „Wenn wir unsern Lesern sagen, daß diese drey Quartette eines Haydn vollkommen würdig sind, so brauchen wir wohl zu ihrer Empfehlung weiter nichts hinzuzufügen.“ Der Name Haydn stand gegen Ende des 18. Jahrhunderts für höchste Qualität, und insbesondere auf dem Gebiet der Streichquartettkomposition genoss der Komponist ein Prestige, das von keinem seiner Zeitgenossen erreicht, geschweige denn übertroffen wurde.

Überschwänglich, wie die Rezension beginnt, fährt sie fort: „Auch in den vor uns liegenden Quartetten muß man die originelle Laune, den musikalischen Witz und den unerschöpflichen Reichthum der Gedanken des Verfassers bewundern“ – alles Gemeinplätze der Haydn-Kritik, die man in den zeitgenössischen Dokumenten häufig antrifft. Doch bei allem Lobpreis hat der Autor doch auch einiges einzuwenden: „Schade, daß der Verfasser – wie dies jetzt gewöhnlich ist – fast alle Hauptgedanken oder concertirende Stellen der ersten Violine gegeben, und die übrigen Instrumente größtentheils nur zur Begleitung gebraucht

hat. Einem Haydn müsste es doch wohl wenig Mühe verursachen, wirkliche Quartette zu schreiben.“ In der Tat brauchen „alle drey Quartetten einen ziemlich fertigen ersten Violinisten“, denn Haydn verlangt von ihm ein hohes Maß virtuosen Könnens bis hinauf in stratosphärische Höhenlagen. Doch ist dem Rezensenten bei seiner Einschätzung der Bedeutung, die Haydn den drei anderen Stimmen zumisst, nicht zuzustimmen, denn bei aller Präsenz der ersten Geige sind doch auch die anderen Streicher an der Entfaltung des musikalischen Geschehens vielfältig beteiligt, dezenter zwar, aber dennoch überaus prägnant. Mit anderen Worten: Haydn hat auch in diesem Fall „wirkliche Quartette“ vorgelegt, nicht Virtuosenstücke für einen Primarius mit Begleitung.

Zusammen mit drei anderen Quartetten, die als Opus 55 erschienen, komponierte Haydn die Streichquartette op. 54 wohl im Jahr 1788, und zwar auf Veranlassung von Johann Tost, einem Geiger, der Mitglied des esterházyschen Orchesters war und sich nach seinem Ausscheiden aus dem Dienst als Musikalienhändler selbständig machte. Sein Name begegnet im Zusammenhang mit den sechs Streichquartetten op. 64 wieder. Anders als diese Werke sind die beiden Dreiergruppen der Opera 54 und 55 Tost zwar nicht ausdrücklich gewidmet, sie gelten aber dennoch zusammen als erste Serie der sogenannten Tost-Quartette.

Obwohl die sechs Quartette op. 54 und 55 als Werkgruppe entstanden und einiges dafür



spricht, sie wie die Opera 71 und 74 als einen großen Zyklus zu verstehen, lassen sich auch Gründe dafür angeben, jede Dreiergruppe als geschlossene Einheit für sich zu deuten: In Opus 54 dominieren die Kreuztonarten, in Opus 55 dagegen Tonarten mit B-Vorzeichen; jede Gruppe spielt auf eigene Weise mit dem Ausbalancieren zwischen Virtuosität und Kantabilität; und schließlich enthält jede von ihnen ein Werk exzeptionellen Charakters, das sich deutlich von den anderen Quartetten unterscheidet. In Opus 55 ist dies das f-Moll-Quartett, das allein schon durch seine Tonart aus dem Rahmen fällt, in Opus 54 bildet das C-Dur-Quartett eine geradezu spektakuläre Ausnahme.

Auf eine Besonderheit weist der genannte Rezensent der *Allgemeinen deutschen Bibliothek* – mit deutlichem Unbehagen – hin: „Sollten wir noch etwas erinnern, so wäre es dies, daß die Ausweichungen hin und wieder vielleicht etwas zu frappant sind. Eine solche Ausweichung findet sich im zweyten Quartette; worin der Verfasser sogleich anfangs aus C dur in As dur übergeht, und mehrere Takte hindurch darin verweilt.“ Das unverbundene Nebeneinander von noch dazu ziemlich weit voneinander entfernten Tonarten ist aber in diesem Satz Teil von Haydns Strategie eines auf Klangwirkungen zielenden Komponierens. Schon die Dreiklangskaskade, mit der das Quartett beginnt, ist weniger ein Thema, als eine den Tonraum virtuos durchmessende instrumentale Geste, wie sie für den gesam-

ten Eingangssatz typisch ist. Gegenstück zur entfesselten Instrumentalität dieses Stücks ist die fast choralartige Führung der Stimmen im anschließenden Adagio. Zunächst stimmen alle vier Streicher einen einfachen akkordischen Satz an, doch nach acht Takten löst sich die erste Violine aus diesem Verband heraus und spielt, während die anderen Instrumente den Satz in aller Gemessenheit weiterführen, darüber höchst unterschiedliche Figurationen, die – so der Haydn-Forscher Georg Feder – „wie das leidenschaftliche Solo eines Zigeunerprimas zu den leisen Akkorden einer alten traurigen Weise“ wirken. Ohne Pause schließt sich das Menuett unmittelbar an. Scheinbar harmlos beginnend entfaltet es sich am Ende in einem mächtigen Lauf bis in höchste Höhen und schließt mit einer für einen stilisierten Tanzsatz vollkommen außergewöhnlichen Kadenz im Fortissimo. Im Trierteil greift Haydn eine Idee des Eingangssatzes auf und setzt mit den Mitteln der Harmonik eigenwillige Akzente.

Der ungewöhnlichste Satz dieses außerordentlichen Quartetts ist das Finale. Es beginnt mit einem Signalmotiv, dem sich schlichte Gesangslinien zunächst der tiefen, dann der hohen Streicher anschließen – als handelte es sich um eine langsame Einleitung, der bald, so wie es für ein Finale zu erwarten wäre, ein schneller Hauptteil folgen würde. Diese Erwartungshaltung wird aber angenehm enttäuscht, denn das Adagio entfaltet sich in kantabler Weite und lässt dabei auch das Cello solistisch zur Geltung kommen. Der Satz

scheint sich einem Ende zu nähern, da wechselt Haydn über in ein verspielt-virtuoses Presto, das ein den Satz beschließender Kehraus zu sein vorgibt – es aber nicht ist. Am Ende kehrt Haydn zum Adagio zurück und beendet das Quartett, das zu seinen experimentellsten Werken zu zählen ist, im Pianissimo.

Der Ausgleich zwischen Virtuosität und Gesangleichheit oder, in der Sprache der Haydn-Zeit, zwischen Bravura und Cantabile findet in Opus 54, Nr. 2 innerhalb des Werks statt, er ereignet sich innerhalb des Opus 54 aber auch werkübergreifend. Der Eingangssatz des E-Dur-Quartetts op. 54, Nr. 3 ist mit seiner überwiegend von der Idee einer instrumentalen Kantabilität getragenen Tonsprache gleichsam die Antwort auf jene Entfesselung klangbetonter Instrumentalität, mit der das C-Dur-Quartett beginnt. Im ersten Satz des G-Dur-Quartetts op. 54, Nr. 1 sind beide Bereiche dagegen in einem ständigen Dialog, d.h. der Ausgleich findet innerhalb des Satzes statt.

Das Arbeiten mit harmonisch geprägten Klangflächen, das für den Eingangssatz des C-Dur typisch ist, kehrt, kantabel überformt, im Allegretto des G-Dur-Quartetts wieder, indem Akkorde oft über viele Takte beibehalten und figurativ überformt werden. Im Largo des E-Dur-Quartetts findet sich hingegen eine Reminiszenz an jenes wie improvisatorisch wirkende Solo der ersten Violine im Adagio des C-Dur-Quartetts – mit dem wesentlichen Unterschied, dass es dieses Mal keinen Kon-

trast zwischen figurativer Solovioline und akkordisch-choralhaft spielenden Unterstimmen gibt, sondern das virtuose Element sich allein entfalten darf.

Wie stets bei Haydn sind die Menuettsätze Ort eines höchst fantasiereichen Ausprobierens. Das Menuett des G-Dur-Quartetts bezieht seinen Reiz wesentlich aus seiner metrischen Irregularität, die zwar dezent daherkommt, aber jeden Tänzer verzweifeln ließe. Im E-Dur-Quartett hingegen spielt Haydn mit dem Anschein einer Primitivität der Satzstruktur, die man ihm zu Beginn seiner Laufbahn als Quartettkomponist zum Vorwurf gemacht hatte. Die einfache Oktavkoppelung der beiden Violinen wie der beiden anderen Stimmen erweist sich aber nach wenigen Takten als bloß vermeintlich Simplizität.

Der eingangs zitierte Vorwurf einer allzu starken Dominanz der ersten Violine trifft, wenn überhaupt, allenfalls auf die Kehraus-Finali der Quartette in G- und E-Dur zu, doch lässt sich dem entgegenhalten, dass dies auch der geeignetste Ort dafür ist. Das sah der mehrfach zitierte Rezensent wohl auch so und so konnte er nicht umhin, die Quartette op. 54 „allen Verehrern guter Musik nochmals auf das angelegentlichste zu empfehlen.“

*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 Auryn Quartett in allen Musikmetropolen der Welt, und es wurde von so renommierten Festivals wie dem Lucerne Festival, Edinburgh International Festival, Schleswig-Holstein Musik Festival, Beethovenfest Bonn und den Berliner Festwochen sowie – zuletzt 2008 – den Salzburger Festspielen eingeladen. Das Auryn 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 Auryn 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 Auryn 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 Auryn Quartett durch Preise bei zwei der renommiertesten Wettbewerbe auf

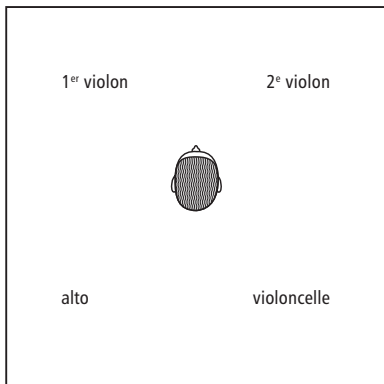
sich aufmerksam machen – dem ARD-Wettbewerb in München und der International String Quartet Competition Portsmouth. 1987 gewann es den Wettbewerb der Europäischen Rundfunkanstalten. Die Mitglieder des Auryn Quartetts unterrichten Kammermusik in internationalen Meisterkursen sowie als Professoren an der Musikhochschule Detmold.

## TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le DVD offre bien plus de possibilités au preneur de son. Pour ses DVDs, TACET a désiré ouvrir en grand les portes sur l'étonnante diversité qu'offre ce nouveau support. Il s'agit pour nous de mettre à contribution la totalité du local d'écoute sans, comme c'est le cas usuellement, nous cantonner aux deux enceintes frontales. Les canaux 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. La plupart des ingénieurs du son suivent cette optique dans leurs enregistrements DVD ... et s'y cantonnent.

Nous, chez TACET, nous pensons qu'ils ne poussent pas la démarche assez loin. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités sans même les explorer, uniquement parce qu'elles ne répondent pas à nos préjugés esthético-sonores actuels.

Il est facile d'opposer à cela un argument frappant : Haydn a composé ses oeuvres pour une disposition orchestrale classique. Certes, mais Haydn ne connaissait ni le CD, ni le DVD, l'idée de support sonore étant artificielle en elle-même. L'idée base dans



cet enregistrement est constante. Il n'existe qu'un seul auditeur : VOUS ! C'est sur VOTRE confort et plaisir sonore que se concentrent les musiciens et l'ingénieur du son.

*Andreas Spreer*

**« À recommander tout particulièrement ... à tous ceux qui aiment la grande musique ... » – les quatuors à cordes de Haydn op. 54**

Le critique anonyme de la *Allgemeine deutsche Bibliothek* – à toute première vue du moins – s'en tire un peu trop facilement avec la façon dont il rend hommage aux quatuors à cordes de Haydn, qui avaient reçu de l'éditeur parisien Sieber le numéro encore actuel aujourd'hui d'opus 54 : « Quand nous disons à nos lecteurs que ces trois quatuors sont parfaitement dignes d'un Haydn, nous n'avons vraisemblablement rien besoin d'ajouter pour les recommander. » Le nom de Haydn signifiait en lui-même, à la fin du XVIII<sup>ième</sup> siècle, le summum de la qualité et le compositeur jouissait, surtout dans le domaine de la composition de quatuors à cordes, d'un prestige jamais atteint et encore moins surpassé par ses contemporains.

La critique continue aussi chaleureusement qu'elle a commencé : « On doit aussi admirer dans les quatuors ici présents l'humeur originale, l'humour musical et l'inépuisable richesse d'idées du compositeur » – toutes des idées préconçues des critiques de Haydn que l'on retrouve souvent dans les documents de l'époque. Pourtant, malgré toutes ces louanges, l'auteur a tout de même quelques reproches à faire : « Il est dommage que le compositeur – comme il est habituel à présent – est donné presque tous les premiers thèmes

ou passages concertants au premier violon et qu'il ne se soit servi la plupart du temps des autres instruments que pour l'accompagner. Il ne devrait pourtant pas être très difficile à un Haydn d'écrire de véritables quatuors. » Effectivement, « les trois quatuors ont tous besoin d'un premier violon chevronné », Haydn exigeant de celui-ci une très grande virtuosité pouvant atteindre des positions dans l'aigu absolument vertigineuses. Il ne faut pourtant pas donner raison à ce critique en ce qui concerne son jugement sur la signification que Haydn donnait aux autres voix, car même avec une telle présence du premier violon, les autres instruments à cordes participent aussi de diverses manières au développement de l'action musicale, avec discrétion certes, mais d'une façon pourtant extrêmement prégnante. Avec d'autres mots : Haydn a aussi là présenté de « véritables quatuors », et non des pièces virtuoses pour premier violon avec accompagnement.

Avec les trois autres quatuors parus sous le numéro d'opus 55, Haydn composa vraisemblablement en 1788 les quatuors à cordes opus 54 sur la demande de Johann Tost, un violoniste membre de l'orchestre Esterházy, qui, après l'avoir quitté, s'était mis à son compte comme marchand de musique. On retrouve aussi son nom dans les six quatuors à cordes op. 64. Autrement que pour ces œuvres, ces deux groupes de trois des numéros d'opus 54 et 55 ne sont pas explicitement dédiés à Tost mais passent

pourtant pour faire tous partie de la première série des dits *Quatuors Tost*.

Bien que les six quatuors opus 54 et 55 aient été composés comme un seul groupe d'œuvres et qu'ils soient pour plusieurs raisons à comprendre comme un grand cycle, comme les opus 71 et 74, il est aussi possible d'interpréter chaque groupe de trois comme une unité indépendante : dans l'opus 54, se sont les tonalités à dièses qui prédominent, dans l'opus 55 au contraire, celles à bémols ; chaque groupe joue à sa manière avec l'équilibre entre la virtuosité et le chant ; chacun d'eux renferme finalement une œuvre d'un caractère exceptionnel différant de façon très distincte des autres quatuors. Dans l'opus 55, c'est le quatuor en fa mineur qui déjà à travers sa tonalité seule sort de l'ordinaire, dans l'opus 54, c'est le quatuor en do majeur qui fait figure d'une exception tout à fait spectaculaire.

Le fameux critique de la *Allgemeine deutsche Bibliothek* attire non sans une malaise certain l'attention sur une particularité : « Si nous devons encore rappeler quelque chose, ce serait que les embardées faites de temps à autre sont peut-être quelque peu trop frappantes. Une telle embardée se trouve par exemple dans le deuxième quatuor où le compositeur passe dès le début de sol à lab majeur en s'y attardant pendant plusieurs mesures. » La coexistence voulue de deux tonalités aussi éloignées de plus l'une de l'autre fait cependant partie dans ce mouvement d'une stratégie de composition de

Haydn orientée vers les effets de sonorité. Les cascades d'accords déjà, par lesquelles le quatuor commence, est moins un thème qu'une gestique instrumentale parcoura de façon virtuose l'espace sonore et qui est aussi typique de tout le premier mouvement. Le pendant à l'instrumentalisation déchaînée de cette pièce est la conduite à caractère presque choral des voix dans l'Adagio venant directement après. Les quatre instruments à cordes jouent tout d'abord une partie simple composée d'accords, puis après huit mesures, le premier violon se détache de cette formation et commence à jouer par dessus, pendant que les autres instruments continuent de façon mesurée à jouer des figures très diverses donnant l'impression – selon Georg Feder, expert de Haydn – « d'un solo passionné de violon tzigane sur de doux accords d'une vieille mélodie triste ». Le menuet vient tout de suite après. Paraissant débiter innocemment, il arrive à la fin après un parcourt imposant dans les tessitures les plus élevées et aboutit, par une cadence, totalement inhabituelle pour un mouvement de danse stylisé, dans la nuance fortissimo. Dans la partie Trio, Haydn reprend un thème du premier mouvement en y ajoutant, se servant de l'harmonie, des accents inattendus.

Le mouvement le plus original de ce quatuor d'exception est le Finale. Il débute par un motif en forme de signal auquel s'ajoutent de simples lignes mélodiques, tout d'abord à l'alto et au violoncelle puis aux violons

– comme s’il s’agissait d’une introduction lente qui serait bientôt suivie, comme il serait normal pour un Finale, d’une partie principale rapide. Cette attente va pourtant être agréablement déçue, car l’Adagio se développe dans des étendues cantabile en laissant aussi au violoncelle la possibilité de se mettre en valeur en se produisant comme soliste. Le mouvement semble toucher à sa fin lorsque Haydn passe à un Presto virtuose plein de fantaisie prétendant clore le mouvement – sans toutefois y parvenir. Haydn revient à la fin à l’Adagio et termine ce quatuor, qui compte parmi ses œuvres les plus expérimentales, dans la nuance pianissimo.

La balance entre virtuosité et chant ou, dans le langage de l’époque de Haydn, entre Bravura et Cantabile se retrouve dans l’opus 54 n° 2 à l’intérieur de l’œuvre tout en étant pourtant aussi présente à l’intérieur de tout l’opus 54. Le premier mouvement du quatuor en mi majeur op. 54 n° 3 est, par son langage musical porté dans la majeure partie par l’idée d’un chanté instrumental, la réponse en même temps à ce déchaînement instrumental déli-bérément porté sur la sonorité par lequel commence le quatuor en do majeur. Dans le premier mouvement du quatuor en sol majeur op. 54 n° 1, ces deux domaines sont constamment par contre en dialogue, ce qui veut dire ici que la balance se trouve à l’intérieur du mouvement.

Le travail sur des surfaces sonores marquées par l’harmonie qui est typique au

premier mouvement du quatuor en do majeur, revient, remodelé sous une forme cantabile, dans l’Allegretto du quatuor en sol majeur, lorsque certains accords seront souvent gardés pendant de nombreuses mesures et remodelés de manière figurative. Dans le Largo du quatuor en mi majeur, on retrouve par contre des réminiscences au solo du premier violon à caractère improvisé de l’Adagio du quatuor en do majeur – avec la différence essentielle qu’il n’existe cette fois aucun contraste entre le violon solo figuratif et le jeu à caractère de choral des voix d’accompagnement, l’élément virtuose ayant le droit cette fois de se développer indépendamment de tout.

Les menuets sont comme toujours chez Haydn un lieu d’expérimentation extrêmement riche en fantaisie. Le Menuet du quatuor en sol majeur tire principalement son attrait d’une irrégularité métrique qui, tout en restant discrète, désespérerait tout danseur. Dans le quatuor en mi majeur, Haydn joue au contraire avec une impression de structure de mouvement primitive que l’on lui reprocha tout au début de sa carrière de compositeur de quatuor. Le jeu à l’octave des deux violons comme celui des deux autres voix se révèle être pourtant après quelques mesures d’une simplicité que présument.

Le reproche cité tout au début d’une prédominance beaucoup trop marquée du premier violon est tout au plus exacte pour les finales de clôture des quatuors en sol et en



mi majeur ; on peut pourtant y objecter que c'est aussi là un terrain de prédilection pour cela. C'est aussi ce que pensa vraisemblablement le critique ici maintes fois cité, et il ne put ainsi que « recommander encore une fois tout particulièrement, à tous ceux qui aiment la grande musique » les quatuors opus 54.

*Thomas Seedorf*

## **Quatuor Aurnyn**

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

Le Quatuor Aurnyn, 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. Aurnyn, 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 Aurnyn 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 Aurnyn 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 Aurnyn remporta aussi le Concours des Radios Européennes.

Le Quatuor Aurnyn se produit 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 Aurnyn 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 Aurnyn 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 Per-

gamenschikow, 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.

A 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 Aurny Quartet releases:**

TACET 5 / Franz Schubert / Quartet G major  
and Quartet Movement C minor

TACET 15 / B. Britten / Quartets no. 2 and 3

TACET 31 / Joseph Haydn / Quartets op. 71

TACET 38 / Beethoven / Quartets B major  
op. 130 and Fugue op. 133

TACET 69 / Joseph Haydn / Die sieben Worte

TACET 94 / F. Mendelssohn / Octet op. 20,  
Quartet op. 44 No. 1

TACET 102 / R. Schumann / String quartets

TACET 110 / F. Schubert / String Quintet in  
C major D 956 op. posth. 163

TACET 118 / French String Quartets by Claude  
Debussy, Gabriel Fauré and Maurice Ravel

TACET 120 / Johannes Brahms / Piano Quintet  
F minor op. 34 / Peter Orth, piano

TACET 121 / Günter Bialas / String quartets  
no.3, 4, 5; harp quintet

TACET 124 \*/ Aurny's Beethoven /  
String quartets vol.1 of 4

TACET 125 / Aurny's Beethoven /  
String quartets vol.2 of 4

TACET 126 / Aurny's Beethoven /  
String quartets vol.3 of 4

TACET 130 / Aurny's Beethoven /  
String quartets vol.4 of 4

TACET 144 / Robert Schumann /  
Piano Quartet op.47, Piano Quintet op.44 /  
Peter Orth, piano

TACET 155 / Johannes Brahms /  
Complete String quartets

TACET 167 / Aurny's Haydn vol.1 of 14 /  
String quartets op.1, nos.1-6

TACET 188 / Aurny's Haydn vol.2 of 14 /  
String quartets op.2, nos.1-4

TACET 190 / Aurny's Haydn vol.3 of 14 /  
String quartets op.9, nos.1-6

TACET 175 / Aurny's Haydn vol.4 of 14 /  
String quartets op.17, nos.1-6

TACET 187 / Aurny's Haydn vol.5 of 14 /  
String quartets op.20, nos.1-6

TACET 168 / Aurny's Haydn vol.6 of 14 /  
String quartets op.33, nos.1-6

TACET 185 / Aurn's Haydn vol. 7 of 14 /  
String quartets op. 50, nos. 1–6

TACET 176 / Aurn's Haydn vol. 8 of 14 /  
String quartets op. 54, nos. 1–3

TACET 184 / Aurn's Haydn vol. 9 of 14 /  
String quartets op. 55, nos. 1–3

TACET 189 / Aurn's Haydn vol. 10 of 14 /  
String quartets op. 64, nos. 1–6

TACET 170 / Aurn's Haydn vol. 11 of 14 /  
String quartets op. 71, nos. 1–3

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

TACET 182 / Aurn's Haydn vol. 13 of 14 /  
String quartets op. 76, nos. 1–6

TACET 191 / Aurn's Haydn vol. 14 of 14 /  
String quartets op. 77, 103, 42

## **Further releases on DVD-Audio in TACET Real Surround Sound**

TACET D 120 · **Johannes Brahms**  
Piano Quintet F minor op. 34  
Aurn Quartet · Peter Orth, piano

TACET D 124 · **Aurn's Beethoven**  
L. v. Beethoven, String Quartets vol. 1 of 4  
Aurn Quartet

TACET D 125 · **Aurn's Beethoven**  
L. v. Beethoven, String Quartets vol. 2 of 4  
Aurn Quartet

TACET D 126 · **Aurn's Beethoven**  
L. v. Beethoven, String Quartets vol. 3 of 4  
Aurn Quartet

TACET D 130 · **Aurn's Beethoven**  
L. v. Beethoven, String Quartets vol. 4 of 4  
Aurn Quartet

TACET D 149  
**TACET's Beethoven Symphonies**  
L. v. Beethoven, Symphonies nos. 7 + 8  
Polish Chamber Philharmonic Orchestra  
Wojciech Rajski

TACET D 157  
**TACET's Beethoven Symphonies**  
L. v. Beethoven, Symphonies nos. 1 + 2  
Polish Chamber Philharmonic Orchestra  
Wojciech Rajski

TACET D 164

**TACET's Beethoven Symphonies**

L. v. Beethoven, Symphonies nos. 5 + 6  
Polish Chamber Philharmonic Orchestra  
Wojciech Rajski

TACET D 155 · **Johannes Brahms**

Complete string Quartets / Auryrn Quartet

TACET D 163 · **TACET's Four Seasons**

Antonio Vivaldi: The Four Seasons  
Concertos RV317 + RV257  
Polish Chamber Philharmonic Orchestra  
Daniel Gaede, violin

TACET D 167 · **Auryrn's Haydn: op. 1**

J. Haydn, String Quartets op. 1, nos. 1–6  
Auryrn Quartet

TACET D 168 · **Auryrn's Haydn: op. 33**

J. Haydn, String Quartets op. 33, nos. 1–6  
Auryrn Quartet

TACET D 169 · **Auryrn's Haydn: op. 74**

J. Haydn, String Quartets op. 74, nos. 1–3  
Auryrn Quartet

TACET D 170 · **Auryrn's Haydn: op. 71**

J. Haydn, String Quartets op. 71, nos. 1–3  
Auryrn Quartet

TACET D 175 · **Auryrn's Haydn: op. 17**

J. Haydn, String Quartets op. 17, nos. 1–6  
Auryrn Quartet

**Impressum**

Recorded ev. Kirche Honrath 2008  
Technical equipment: TACET

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

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

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2011 TACET

© 2011 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. How many loudspeakers do I need?

In order to enjoy the acoustic finesse of this DVD to the full you need a system with more than two speakers. The most common are surround systems in 5.1 standard: five speakers + one bass speaker. TACET DVDs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the center and the special bass channel is this time unused. You do not need to make any alterations, however.

### 2. How must I position the speakers?

In an imaginary circle with you the listener seated in the centre. The more evenly spread the speakers are around this imaginary circle the better. If two speakers are too close to each other or too far apart, the perception of the instrument positions is impaired. The quality of the timbre and the musical enjoyment will however be roughly the same.

### 3. Excellent: Listening in a car

Do you have a DVD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of DVDs can really be enjoyed to the full. Warning: we take no responsibility for any accidents you might cause while listening raptly.

### Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume

before playing your DVD.

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

## Anforderungen an die Wiedergabeanlage

### 1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

Um die klanglichen Feinheiten dieser DVD vollständig erfassen zu können, benötigen Sie eine Anlage mit mehr als 2 Lautsprechern. Am weitesten verbreitet sind Surround Anlagen im 5.1 Standard: 5 Lautsprecher + 1 Basslautsprecher. Dafür werden TACET DVDs konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z.B. bleibt der Center- und der spezielle Basskanal diesmal leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

### 2. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen?

Auf einem gedachten Kreis, in dessen Mittelpunkt Sie als Hörer sitzen. Je gleichmäßiger die Verteilung auf diesem gedachten Kreis ist, umso besser. Stehen 2 Lautsprecher zu dicht bei- oder zu weit auseinander, lässt die Richtungswahrnehmung nach. Die Klangfarbenqualität und der Musikgenuss werden aber einigermaßen gleich bleiben.

### 3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen DVD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschallen. Denn in vielen PKW kommen

die Vorzüge unserer DVDs voll zur Geltung. Achtung: Für Unfälle, die Sie verursachen könnten, weil Sie zu fasziniert gelauscht haben, übernehmen wir keine Haftung.

### Drei letzte Tipps:

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

## Du matériel de reproduction ...

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

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce DVD vous avez besoin de plus de deux enceintes. Les systèmes sonores les plus répandus sont les systèmes Surround 5.1: 5 enceintes + une enceinte pour les graves. C'est pour ce type d'équipement que les DVD Tacet sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal subwoofer et le center n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

### Comment dois-je placer mes enceintes ?

Il vous faut imaginer un cercle dont vous, auditeur, seriez le centre. Plus la répartition des sources sonores au sein de ce cercle est régulière, meilleur sera le résultat. Si deux sources sont trop proches ou trop distantes, la perception

de l'espace sera perturbée, même si la couleur sonore reste préservée.

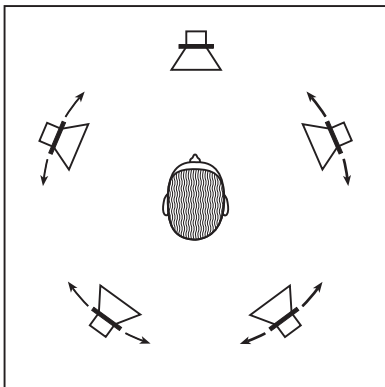
### L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

Si vous avez un lecteur de DVD et un système surround dans votre voiture vous allez attacher vos ceintures, car vous allez pouvoir bénéficier de toutes les potentialités de nos DVD.

Attention : nous ne sommes pas responsables d'éventuels accidents que votre fascination sonore entraînerait!

### Trois tuyaux pour finir

- Mettez avant écoute toutes vos enceintes au même niveau sonore.
- Essayez d'éviter les filtres qui modifient le son
- N'écoutez pas à trop fort niveau : épargnez vos oreilles.



# Joseph Haydn · String Quartets op. 54, nos. 1–3

---

## **String quartet op. 54 no. 1 Hoboken III:58 in G major** 21'55

1	Vivace assai	8'19
2	Allegretto	5'56
3	Menuet	3'55
4	Finale. Vivace	3'43

## **String quartet op. 54 no. 2, Hoboken III:57 in C major** 21'48

5	Vivace	9'16
6	Adagio	3'32
7	Menuetto. Allegretto	3'17
8	Finale. Adagio – Presto	5'41

## **String quartet op. 54 no. 3, Hoboken III:59 in E major** 29'17

9	Allegro	10'30
10	Largo	9'13
11	Menuetto. Allegretto	3'18
12	Finale. Presto	6'14

## **Auryn Quartet**

Matthias Lingenfelder, violin

Jens Oppermann, violin

Stewart Eaton, viola

Andreas Arndt, violoncello