



AUDIO · TACET Real Surround Sound



THE AURYN SERIES

Auryn's Haydn: op. 76

Joseph Haydn
String Quartets · Vol. 13 of 14
op. 76, nos. 1–6

Auryn Quartet

total playing time: 147 min.

TACET Real Surround Sound

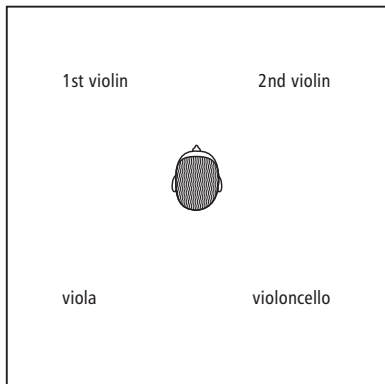
In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

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

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

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

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



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

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

Andreas Spreer

“... more than masterly and full of new ideas” – Haydn’s string quartets op. 76

Four years after completing the string quartets op. 71 and 74, Haydn put the finishing touches to a further cycle of six more. They had been commissioned by Count Joseph Erdödy and acquired by him for a princely sum plus a temporary right to their exclusive ownership. These quartets were finally published in two batches in 1799/1800 and given the opus number 76.

At this time Haydn was in a phase of unsurpassed inspiration. The relaxation of his conditions of service with the Esterházy princely household, the enormous public response that he had enjoyed during his two extended stays in England, and the creative stimulus he derived from his experiences there, all combined to give him a fresh burst of creativity, of which the oratorio *The Creation* may be regarded as the supreme outcome. At about the same time as this work, which contemporaries were quick to recognise as an epoch-making artistic achievement, and imbued with a redoubled enjoyment of the creative process, Haydn produced, in the six quartets op. 76, works which are, in the words of the contemporary Swedish diplomat, Fredrik Samuel Silverstope, “more than masterly and full of new ideas”.

Although Haydn had these six quartets published as a set, and although there are certain links between them, his chief aim

here, more than ever before, was to make each one utterly individual. None is like any of the others, each has its own musical language and its own particular richness of form, and even the technical demands they make on the performers differ to some extent. If, all the same, there is anything that holds all six works together, it is the summation of all the experience in string quartet composition that Haydn had amassed over three and a half decades – a fascinating amalgam of the learned and the galant styles, popular and virtuoso elements, unexpected or unconventional solutions and sly wit, and, last but not least, the combination of delight and contemplation that characterises all his quartets.

The G major quartet starts with three chords that hark back to the opening gestures of quartets in the op. 71 and op. 74 sets. They raise the curtain on something unusual that is about to happen: the main theme is announced by the cello on its own, then continued by the viola and repeated in contrapuntal fashion between these two instruments, before blazing out in sumptuously full sound on all four instruments. The minuet is a breathtakingly swift scherzo, which, like several other movements in this op. 76 set, was to inspire Haydn’s pupil Beethoven as a starting-point for his own quartet writing. But the finale is positively spectacular, kept in a tense minor key for long stretches and only turning to the conciliatory major shortly

before the end, which it does in a passage of surpassing beauty.

Haydn's quartets have been given many nicknames by posterity, but none is more apt than that of the D minor quartet of op. 76, "The Fifths". The interval of a fifth is declared as an important feature in the main theme of the opening movement; the movement itself is a *tour de force* of imaginative composition using a minimum of musical material. Haydn's contrapuntal artistry, which in the opening movement flows almost imperceptibly into the dramatic development of the "fifths" motif, is then impressively displayed in the minuet movement, where the main section is laid out as a strict two-voice canon performed by the two violins, an octave apart, and then by the viola and cello, also in octaves, on the other. It is a piece of extraordinary power which has earned it the nickname of the "Witch Minuet".

The best-known of the op. 76 quartets, and indeed of all Haydn's quartets, is without doubt no. 3 in C major, whose second movement is a set of variations on Haydn's own "Emperor's Hymn". In each of the four variations the famous tune is heard on a different instrument, and at the end it returns on the first violin, climbing to ethereal heights, and becomes illuminated in exquisite, poignant harmonies. This forms a special climax even among Haydn's late compositions, which are so rich in splendid moments.

The opening movement of the B flat major quartet starts with a sustained chord above which rises the soaring theme that gives the work its poetic title "The Sunrise". A touch which is both simple and stunningly effective is Haydn's brilliant idea of deriving the second subject from a reversal of the opening situation: the sustained chord is relocated to a high register, and instead of the first violin it is now the cello that enjoys the melodic garlands, but this time these move downwards, not upwards.

The first movement of the D major quartet begins like a set of variations, but it soon becomes clear that Haydn is using the variation principle in a very free, almost fantasia-like way which follows no known form. His experimentation with form finds its continuation in the Largo, where he experiments with harmony. The key of F sharp major is enough to set the movement apart from its surroundings, but at its heart there occur truly remarkable exploratory forays into the tonal spectrum which remind us, apart from all else, that in the opening of *The Creation* Haydn took primeval chaos as the subject for his inspiration. The finale of this quartet begins with one of the jokes for which Haydn is famous: two chords that are normally used as a closing cadence are here used to open the movement, which, like the first movement, flings the conventions of form to the winds.

The E flat major quartet is the culmination or apotheosis of his intention, characteristic

of op.76 as a whole, to take compositional mastery to the highest possible level. The second movement, a Fantasia, takes the harmonic richness of the Largo in F sharp major of the preceding quartet a stage further and leads a straightforward four-voice texture, deeply-felt and lyrical, into remote keys. The central section of the minuet, which Haydn christened “alternativo”, a no doubt deliberately old-fashioned word, is built up on nothing more complicated than a descending and ascending chromatic scale. This basically quite primitive material fires Haydn’s imagination in all sorts of ways to produce a pyrotechnic display of witty counterpoint. The finale is an essay about rhythm and metre, which, like very few other movements by Haydn, plays a highly ingenious game of cat and mouse with the listener’s expectations.

Haydn finished his final complete quartet cycle at the age of 65 and on the threshold of the new century, creating a group of works that seem to look both back to the past and forward into the 19th century – “ more than masterly and full of new ideas”.

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.

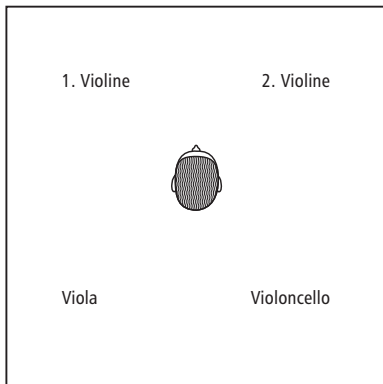
TACET Real Surround Sound

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

„ ... mehr als meisterhaft und voll neuer Gedanken“ – Haydns Streichquartette op. 76

Vier Jahre nach Abschluss der Quartette op. 71 und 74 vollendete Haydn einen weiteren Zyklus von sechs Streichquartetten. Graf Joseph Erdödy hatte sie bestellt und für ein stattliches Honorar mit den Werken zugleich ein befristetes Recht auf deren exklusives Eigentum erworben. Erst 1799/1800 erschienen die Quartette in zwei Lieferungen und erhielten die Opuszahl 76.

Haydn befand sich zur Zeit der Komposition in einer Phase höchster Inspiration. Die Lockerung seines Dienstverhältnisses zum Fürstenhaus Esterházy, die ungeheure Resonanz, die er bei zwei langen Aufenthalten in England erfahren hat, und nicht zuletzt die schöpferischen Anregungen, die aus den dort gemachten Erfahrungen erwachsen, führten zu einem kreativen Schub, als dessen Hauptwerk das Oratorium *Die Schöpfung* anzusehen ist. In zeitlicher Nähe zu diesem Werk, das schon von den Zeitgenossen als epochale Kunstleistung verstanden wurde, und beseelt von einer geradezu entfesselten Komponierfreude gelangen Haydn mit den sechs Quartetten op. 76 Werke, die – nach den Worten, eines Zeitgenossen, des schwedischen Diplomaten Fredrik Samuel Silverstope – „mehr als meisterhaft und voll neuer Gedanken“ sind.

Obwohl Haydn die sechs Quartette als Zyklus veröffentlichte und verschiedene Kor-

respondenzen zwischen einigen Stücken zu entdecken sind, so zielte er in seinem Opus 76 doch mehr als je zuvor auf die Individualisierung des Einzelwerks. Kein Quartett gleicht dem anderen, jedes hat seine ganz eigene Sprache, seinen charakteristischen Formenreichtum, selbst die spieltechnischen Ansprüche sind graduell voneinander unterschieden. Wenn ein Gedanke die sechs Werke dennoch zusammenhält, dann der einer Summe all dessen, was Haydn innerhalb von dreieinhalb Jahrzehnten auf dem Gebiet der Streichquartettkomposition entwickelt hatte, jenes faszinierende Mit- und Nebeneinander von gelehrtem und galanten Stil, von Volkstümlichkeit und Virtuosität, überraschenden Sonderwegen und hintersinnigem Witz und nicht zuletzt von Vergnügen und Kontemplation, das seine Quartette auszeichnet.

Das G-Dur-Quartett beginnt mit drei Akkordschlägen, die wie eine Reminiszenz an jene Eröffnungsgesten wirken, mit denen die Quartette der Opera 71 und 74 anheben. Sie schlagen die Bühne auf für ein ungewöhnliches Geschehen: Das Hauptthema des Satzes wird zunächst allein vom Violoncello angestimmt, dann von der Bratsche weitergeführt, im kontrapunktischen zweistimmigen Satz wiederholt um schließlich in klanggesättigter Vierstimmigkeit zu erstrahlen. Das Menuett ist ein im rasenden Presto dahinhuschendes Scherzo, das, wie so mancher Satz des Opus 76, dem Haydn-Schüler Beethoven als Ausgangspunkt für sein eigenes Quartettschaf-

fen dienen konnte. Geradezu spektakulär ist aber der Finalsatz, der über weite Strecke in erregtem Moll gehalten ist und sich erst kurz vor Schluss, dann aber in überwältigender Schönheit, versöhnlich nach Dur wendet.

Von den vielen Beinamen, die Quartetten Haydns von der Nachwelt gegeben wurden, ist wohl keiner so zutreffend wie jener, den das d-Moll-Quartett aus Opus 76 trägt: „Quintenquartett“. Das Intervall der Quinte wird schon im Hauptthema des ersten Satzes demonstrativ zur Hauptsache erklärt, der Satz selbst ist eine *Tour de force* fantasievol-len Komponierens mit einem Minimum an musikalischen Material. Kontrapunktische Künste, die im Eingangssatz fast unmerklich in die dramatische Entfaltung des Quintmotivs einfließen, werden von Haydn im Menuettsatz machtvoll nach außen gekehrt: Das Hauptteil ist als strenger zweistimmiger Kanon angelegt, der von den beiden Violinen und dem Bratsche-Violoncello-Paar in Oktaven intoniert wird – ein Stück von unheimlicher Wucht, die dem Stück den Beinamen „Hexenmenuett“ eingebracht hat.

Das bekannteste Quartett des Opus 76 und wohl Haydns überhaupt ist das C-Dur-Werk, dessen zweiten Satz Haydn als Variationenfolge über sein eigenes Lied „Gott erhalte Franz den Kaiser“ komponiert hat. In jeder der vier Variationen ist die berühmte Melodie in einer anderen Stimme zu hören, am Ende kehrt sie zur ersten Violine zurück und steigt auf zu ätherischen Höhen, von einer

wundersamen stufenreichen Harmonik auf Innigste ausgeleuchtet – ein Höhepunkt selbst in dem an großartigen Momenten so reichen Spätwerk Haydns.

Über einem liegenden Klang erhebt sich im Kopfsatz des B-Dur-Quartetts ein in die Höhe strebendes Thema, das dem Werk seinen poetischen Titel „The sunrise“ einbrachte. Ebenso einfach wie von umwerfender Eindringlichkeit ist Haydns Coup, das Seitenthema des Satzes durch eine Umkehrung der Verhältnisse aus dem Anfang abzuleiten: Die liegenden Klänge sind in die hohe Lage verlegt, statt der ersten Violine bewegt sich das Violoncello dazu in melodischen Girlanden, die aber nicht auf-, sondern absteigen.

Der Kopfsatz des D-Dur-Quartetts beginnt wie eine Variationenfolge, doch erweist sich bald, dass Haydn das Variationsprinzip hier in einer ganz freien, fast fantasieartigen Weise gebraucht, die keinem bekannten Formschema folgt. Das Spiel mit der Form findet im Largo seine Fortsetzung im Spiel mit der Harmonik. Schon die Grundtonart Fis-Dur entrückt den Satz seiner Umgebung, in seinem Inneren aber ereignen sich wundersamste Erkundungen des Tonartenspektrums, die nicht zuletzt daran erinnern, dass Haydn in der Einleitung zur Schöpfung das „Chaos“ zum Gegenstand einer kompositorischen Abhandlung gemacht hatte. Das Finale schließlich beginnt mit einem jener Witze, für die Haydn berühmt ist: zwei Akkordschläge, die wie eine Abschlussgeste wirken, hier aber einen Satz eröffnen, der

sich, wie der Kopfsatz des Quartetts, nicht um Konventionen der Form kümmert.

Das Es-Dur-Quartett ist die Summe der Summe, die Apotheose jener für das Opus 76 so charakteristischen Tendenz, die kompositorische Meisterschaft auf die Spitze zu treiben. Der zweite Satz, eine Fantasia, entwickelt den harmonischen Reichtum des Fis-Dur-Largos aus dem vorangehenden Quartett weiter und führt einen schlichten vierstimmigen Satz von innigster Kantabilität durch entlegendste Tonartregionen. Der Mittelteil des Menuetts, von Haydn bewusst archaisierend mit „Alternativo“ überschrieben, beruht auf nichts anderem als einer ab- und aufsteigenden Tonleiter. An diesem im Grunde primitiven Material entzündet sich Haydns Phantasie auf vielfältigste Weise – ein Feuerwerk spirituellen Kontrapunkts. Das Finale schließlich ist ein Essay über Rhythmen und Metren. Wie nur wenige andere Sätze Haydns treibt dieser ein höchst geistvolles Verwirrspiel mit der Hörerwartung des Rezipienten.

An der Schwelle zum neuen Jahrhundert vollendete Haydn mit 65 Jahren seinen letzten vollständigen Quartettzyklus und schuf eine Gruppe von Werken, die sowohl zurückzuschauen wie nach vorn ins 19. Jahrhundert zu blicken scheinen – „mehr als meisterhaft und voll neuer Gedanken.“

Thomas Seedorf

Auryn Quartett

Matthias Lingenfelder, Violine
Jens Oppermann, Violine
Stewart Eaton, Viola
Andreas Arndt, Violoncello

Das Amulett *Auryn* aus Michael Endes *Unendlicher Geschichte*, das seinem Träger Intuition verleiht und in der Lage ist, Wünsche Wirklichkeit werden zu lassen, begleitet als Symbol das 1981 gegründete Auryn Quartett. Seit 27 Jahren konzertieren die Musiker in unveränderter Besetzung und haben dank dieser reichen gemeinsamen Erfahrung eine einmalige Geschlossenheit in ihren Interpretationen erreicht.

Mit ihrem ausdrucksstarken und dennoch vollkommen durchsichtigen Spiel, ihrer wachen Neugierde und ungewöhnlichen Vielseitigkeit eroberten die vier Musiker die Welt des Streichquartetts und der Kammermusik. Kaum ein anderes Quartett hat ein derart breites Repertoire: Mehr als 150 Streichquartette hat das Auryn Quartett bisher aufgeführt, dazu rund 100 Kammermusikwerke in unterschiedlichen Besetzungen vom Trio bis zum Oktett mit Partnern wie Gérard Caussé, Nobuko Imai, Sharon Kam, Alexander Lonquich, Paul Meyer, Peter Orth, Christian Poltéra, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann oder Mitgliedern des Guarneri, Amadeus und Pražak Quartetts.

Seit Herbst 2000 ist das Auryn Quartett exklusiv dem Label TACET verbunden. Eine

Vielzahl preisgekrönter Referenzaufnahmen dokumentiert den hohen künstlerischen Rang des Ensembles. Zuletzt erschienen die Gesamteinspielungen der Streichquartette von Beethoven und Brahms.

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

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

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

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

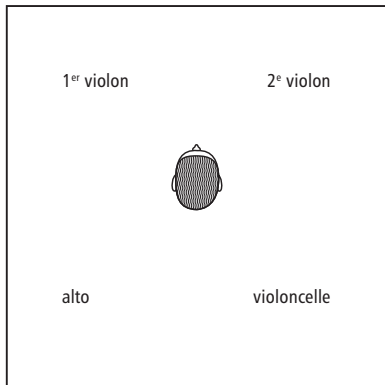
TACET Real Surround Sound

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

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

**« ... plus que magistraux et d'une grande richesse en idées nouvelles » –
les quatuors à cordes de Haydn op. 76**

Haydn, quatre ans après avoir achevé les quatuors op. 71 et 74, termina un autre cycle de six quatuors à cordes. Le Comte Joseph Erdödy avait commandé ceux-ci et pour un honoraire très élevé, acheté en même temps avec les œuvres un droit exclusif de propriété à durée déterminée. Ce n'est qu'en 1799/1800 que parurent les quatuors en deux livraisons qui reçurent le numéro d'opus 76.

Haydn se trouvait à l'époque de la composition dans une phase de très grande inspiration. Ne travaillant plus pour la maison princière Esterházy, le succès incroyable qu'il avait remporté lors de ses deux longs séjours en Angleterre, sans oublier les inspirations artistiques résultant des expériences faites là-bas, engendrèrent une poussée créative ayant donné comme chef-d'œuvre l'oratorio *La Création*. Proche dans le temps de cette œuvre, qui fut déjà appréhendée par ses contemporains comme une performance artistique pouvant faire époque, et inspiré par une joie pour ainsi dire déchaînée de composer, Haydn parvint à composer des œuvres, avec les six quatuors op. 76, qui – selon les mots d'un contemporain, le diplomate suédois Fredrik Samuel Silverstope – étaient « plus que magistrales et d'une grande richesse en idées nouvelles ».

Bien que Haydn ait publié les six quatuors sous la forme d'un cycle et qu'il soit possible

de découvrir différents liens entre certaines pièces, il envisageait pourtant plus que jamais dans son op. 76 l'individualisation de chacune des œuvres. Aucun quatuor ne ressemble à un autre, chacun possède son propre langage, sa richesse caractéristique de forme et même les exigences techniques sont graduellement différentes les unes des autres. Si une pensée relie toutefois les six œuvres, c'est celle de la somme de tout ce que Haydn avait su développer au cours de trois décennies et demi dans le domaine de la composition de quatuor à cordes, la confrontation et le voisinage fascinants d'un style érudit et galant, de popularité et de virtuosité, de chemins particuliers étonnants et de plaisanterie ambiguë, sans oublier de plaisir et de contemplation qui caractérisent ses quatuors.

Le quatuor en sol majeur commence par trois accords faisant l'effet d'une réminiscence à la gestuelle du début, par laquelle débute les quatuors des opus 71 et 74. Ils montent la scène pour un événement inhabituel : le premier thème du mouvement va être tout d'abord joué par le violoncelle seul, puis continué à l'alto, répété dans une partie à deux voix en contrepoint pour finalement resplendir dans une partie à quatre voix d'une extrême richesse sonore. Le Menuet est un Scherzo filant dans un Presto vertigineux qui, comme certains mouvements de l'opus 76 pouvait servir à l'élève de Haydn : Beethoven comme point de départ pour ses propres compositions de quatuors. Le mouvement Finale est

alors tout à fait spectaculaire, qui reste en mineur durant de longs passages irritants et ne retourne que juste à la fin, mais alors dans une beauté foudroyante, de manière conciliante vers le majeur.

De tous les surnoms qui furent donnés aux quatuors de Haydn par la postérité, aucun n'est plus pertinent que celui porté par le quatuor en ré mineur de l'opus 76 : « Le quatuor des quintes ». L'intervalle de quinte va déjà, de façon démonstrative, devenir dans le premier thème du premier mouvement sa raison principale, et le mouvement sera lui-même un tour de force pour une composition riche en fantaisie avec un minimum de matériel musical. Un art du contrepoint se glissant dans le premier mouvement de manière presque imperceptible dans le développement dramatique du motif de quintes qui va être dramatiquement amplifié par Haydn dans le Menuet : la partie principale en canon stricte à deux voix va être jouée en octaves par les deux violons et le couple alto violoncelle – une pièce d'une puissance incroyable qui apporta à cette œuvre le surnom de « Menuet des sorcières ».

Le plus célèbre des quatuors de l'opus 76 et de Haydn en général, est cette œuvre en do majeur dont le deuxième mouvement fut composé par Haydn comme une suite de variations sur son propre lied « *Gott erhalte Franz den Kaiser* / Dieu protège l'Empereur François ». Dans chacune des quatre variations se retrouve la mélodie célèbre, à chaque fois dans une autre voix, pour revenir à la fin au

premier violon et grimper dans des hauteurs vertigineuses, illuminée par des harmonies étranges très échelonnées – un point culminant même dans les plus grands moments des si riches dernières œuvres de Haydn.

Au-dessus d'un son tenu, dans le premier mouvement du quatuor en sib majeur, s'élève un thème allant vers le haut qui apporta à l'œuvre son titre poétique de « The sunrise ». Aussi simple que d'une insistance renversante, est le fait que Haydn obtint le deuxième thème du mouvement en renversant les rapports du début : les sons tenus passent aux tessitures aigues, et au lieu du premier violon, c'est le violoncelle qui se déplace pendant ce temps dans des guirlandes mélodiques, cette fois non ascendantes mais descendantes.

Le premier mouvement du quatuor en ré majeur commence comme une suite de variations, bien que l'on s'aperçoit bientôt que Haydn utilise ici le principe de variations d'une façon très libre presque fantaisiste qui ne suit pas un modèle de forme connu. Le jeu avec la forme trouve son prolongement dans le Largo, dans le jeu avec l'harmonie. La tonalité principale de fa[#] majeur sépare déjà le mouvement du reste de l'œuvre, tout en laissant pourtant se passer à l'intérieur des sortes de prospections des plus étranges du spectre tonal, qui rappellent à la fin que Haydn, dans l'introduction de *La Création*, avait fait du « *chao* » l'objet d'un traité de composition. Le Finale enfin, débute par une des plaisanteries célèbres chez Haydn : deux accords plaqués

sonnant comme un geste final, mais qui ici pourtant ouvre un mouvement qui, comme le premier mouvement du quatuor, ne s'occupe pas des conventions de la forme.

Le quatuor en mi♭ majeur est la somme des sommes, l'apothéose de la tendance si caractéristique pour l'opus 76, de pousser à l'extrême l'art de la composition. Le deuxième mouvement, une Fantaisie, continue de développer la richesse d'harmonie du Largo en fa[#] majeur du quatuor précédant, et conduit une composition simple à quatre voix et profondément mélodieuse à travers des tonalités extrêmement éloignées. La partie centrale du Menuet, intitulée sciemment de manière archaïque par Haydn « Alternativo », ne repose sur rien d'autre qu'une gamme descendante et ascendante. La fantaisie de Haydn s'enflamme de manières les plus diverses à ce matériel tout à fait primitif – un feu d'artifice de contrepoint spirituel. Le Finale est somme toute un essai sur les rythmes et la mesure. Comme peu d'autres mouvements de Haydn, celui-ci joue un jeu extrêmement spirituel et déroutant avec l'attente des auditeurs.

Haydn, au seuil du nouveau siècle, acheva à 65 ans son dernier cycle de quatuors et créa un groupe d'œuvres qui semblent regarder aussi bien en arrière que vers l'avant dans le XIX^{ième} siècle – des quatuors « plus que magistraux et d'une grande richesse en idées nouvelles. »

Thomas Seedorf

Quatuor Auryñ

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

Le Quatuor Auryñ, qui se produit en concerts avec la même distribution depuis 1981, fait partie des quatuors les plus renommés du monde entier. Une grande maîtrise de la forme, une individualité et intensité caractérisent l'ensemble. Auryñ, amulette de « l'Histoire sans fin » de Michael Ende, ayant le pouvoir de rendre intuitif celui qui la porte, accompagne comme symbole ce quatuor. Au cours de sa carrière, le Quatuor Auryñ donna des concerts dans les métropoles musicales du monde entier et fut l'invité de festivals tels Lockenhaus, Gstaad, Bregenz, Lucerne, Les Arcs, le Festival de Salzbouurg, le Festival International d'Edinburgh, Montepulciano, Kuhmo, Schleswig-Holstein, le Festival Beethoven de Bonn et les Semaines Musicales de Berlin. À côté de tournées régulières de concerts à travers les Etats-Unis, il se rendit aussi en Union Soviétique, en Amérique du Sud, ainsi qu'en Australie et au Japon. Les quatre musiciens posèrent la première pierre de ce quatuor au cours d'études faites avec le Quatuor Amadeus à Cologne et avec le Quatuor Guarneri à l'Université du Maryland aux Etats-Unis. Dès 1982, un an donc après sa fondation, le Quatuor Auryñ commença d'attirer l'attention avec

des prix remportés lors de deux des concours les plus renommés – le Concours ARD (de la Radio Nationale Allemande) de Munich et le Concours International de Quatuor à cordes de Portsmouth (Angleterre). En 1987, le Quatuor Auryn remporta aussi le Concours des Radios Européennes.

Le Quatuor Auryn se produisit en concert à la Carnegie Hall de New York et est chaque année *Quartet in residence* au Festival Schubert de la Georgetown University à Washington. Le Quatuor Auryn jouit du même statut depuis de longues années lors des Concerts d'Été de Traunstein. Le Quatuor est aussi chaque année l'invité des Journées Musicales du Mondsee. Le quatuor joua la saison dernière à Washington un cycle de tous les quatuors de Beethoven. A l'initiative de la Fondation artistique NRW, le Quatuor Auryn présenta à plusieurs reprises des cycles à thèmes à la Tonhalle de Dusseldorf, sur Robert Schumann et Félix Mendelssohn Bartholdy. La saison dernière, l'ensemble joua dans le cadre du Festival Schönberg de Essen un cycle de tous les quatuors de Schönberg.

Depuis de longues années, le Quatuor Auryn se consacre aussi intensément à la musique contemporaine et eut déjà l'occasion de jouer en premières une multitude d'oeuvres, comme dernièrement des compositions de Brett Dean, Peter Michael Hamel, Maria Cécilia Villanueva et Charlotte Seither.

Les points culminants de la saison anniversaire furent, à côté d'un concert de gala

à la Musikverein de Vienne à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de l'ensemble, un cycle en six parties de tous les quatuors à cordes de Beethoven à Cologne vers Pacques 2006, qui fut enregistré par la Radio WDR.

On trouve parmi les partenaires du Quatuor Auryn : Eduard Brunner, Gérard Caussé, Michael Collins, Sharon Kam, Alexander Lonquich, Paul Meyer, Peter Orth, Boris Pergamenschikow, Christian Poltéra, Karl-Heinz Steffens, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann ainsi que des membres des quatuors Guarneri, Amadeus et Pražák.

Depuis l'automne 2000, le Quatuor Auryn enregistre en exclusivité avec le Label TACET.

Une multitude d'enregistrements, dont de nombreux primés (Diapason d'Or, Prix de la Critique du disque allemande, CD Classic Award), témoignent de la valeur artistique de très haut niveau de cet ensemble. L'intégral des quatuors à cordes de Beethoven parut dernièrement. Cet enregistrement obtint le Classical Internet Award.

À côté de stages de perfectionnement en Allemagne et à l'étranger, le Quatuor Auryn enseigne dans le cadre d'un poste de musique de chambre au Conservatoire Supérieur de Musique de Detmold.

**Further releases on Blu-ray Disc
in TACET Real Surround Sound:**

Auryn's Haydn Vol. 2

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

Auryn's Haydn Vol. 3

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

Auryn's Haydn Vol. 9

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

Auryn's Haydn Vol. 14

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

Maurice Ravel

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

Impressum

Recorded ev. Kirche Honrath 2009
Technical equipment: TACET

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

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

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

© 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

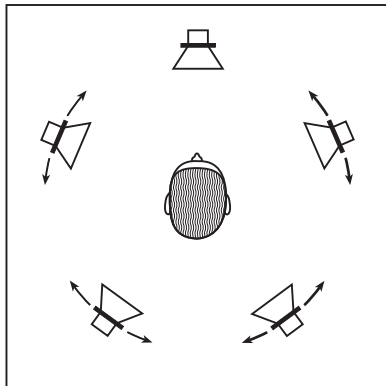
n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

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.76, nos. 1 – 6

String quartet op.76 no.1, Hoboken III:75 in G major

1	Allegro con spirito	9'03
2	Adagio sostenuto	7'10
3	Menuet. Presto	2'26
4	Finale. Allegro ma non troppo	6'11

String quartet op.76 no.2, Hoboken III:76 in D minor

5	Allegro	9'32
6	Andante o più tosto allegretto	5'24
7	Menuet. Allegro	3'32
8	Finale. Vivace assai	4'04

String quartet op.76 no.3, Hoboken III:77 in C major

9	Allegro	10'33
10	Poco adagio. Cantabile	7'06
11	Menuet. Allegro	4'50
12	Finale. Presto	5'45

Auryn Quartet

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

String quartet op.76 no.4, Hoboken III:78 in B flat major

13	Allegro con spirito	8'48
14	Adagio	6'30
15	Menuet. Allegro	4'24
16	Finale. Allegro ma non troppo	4'41

String quartet op.76 no.5, Hoboken III:79 in D major

17	Allegretto	4'58
18	Largo. Cantabile e mesto	8'45
19	Menuet. Allegro	2'52
20	Finale. Presto	3'52

String quartet op.76 no.6, Hoboken III:80 in E flat major

21	Allegretto	6'52
22	Fantasia. Adagio	8'31
23	Menuet. Presto	3'42
24	Finale. Allegro spiritoso	6'40