



THE AURYN SERIES XXI

Aurn's Haydn: op.17

Joseph Haydn
String Quartets · Vol. 4 of 14
op.17, nos.1–6

Aurn Quartet

total playing time: 141 min.

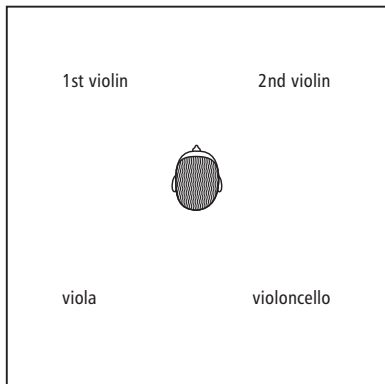
TACET Real Surround Sound

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

Haydn string quartets op. 17 or The start of a musical dialogue

Haydn composed six string quartets between 1768 and 1770 which were soon published as Op. 9 – a number not authorised by himself. These brought him a significant step further in his approach to the string quartet genre and, moreover, confirmed in him the resolution to write more works of the same kind. The manuscript of the six quartets brought out by the publisher Hummel as Op. 17 states the year as 1771, and the next group of six quartets Op. 20 followed swiftly in the following year.

The quartets of Op. 9 and those of Op. 17 have many features in common. The four-movement layout is now standard, the Minuet is the second movement in every case, most of the opening movements are marked “Moderato cantabile” (as in many other Haydn works of the same period), and only one of the six is in a minor key. As with Op. 9, Haydn classed the Op. 17 quartets as “divertimenti” and designated the lowest instrument as “Basso”, as was also his custom in his orchestral works. However, the Op. 17 quartets are no longer to be taken just as enjoyable entertainment for ambitious string players, like the earlier quartet divertimenti. In Op. 17 Haydn sets high standards as regards both compositional quality and competence in the players. These works are all very different, but in their various ways exhibit a diversity in the musical

structure such as had never existed before, and also demand great assurance, especially in the first violin, in the execution of brilliant virtuoso passages.

Four of the six opening movements are marked “Moderato” and have a 4/4 time signature. This might look like a decision on the part of the composer to limit himself in the interests of unity, but on closer inspection their unified nature reveals itself to be only very superficial. Contrasts in approach are already evident in the main themes. The F major quartet’s opening theme is a lyrical, aria-like melody, the E major starts with short, more song-like phrases, the G major begins in *arioso* fashion but soon takes on a much more virtuoso character, while the C minor keeps the listener guessing by taking the first two notes of the theme into constantly varying harmonic relationships, with tantalising effects. The two remaining quartets have first movements that make them fundamentally different from all the others. The opening movement of the D major quartet is in 6/8 and marked “Presto”: here Haydn resorts to the “hunting” mode that had been so popular in the 18th century. And the E flat major quartet is the only one of the six to start with a slow movement, a theme followed by variations, making it unique within the cycle in both respects.

All the minuet movements are, as ever with Haydn, the scene of highly imaginative experiments, and are widely different one

from another. Those in the F and E major quartets begin in a way that is almost provocatively ingenuous, with the two violins playing in unison and the viola and cello in octaves. Critics of the earlier quartet divertimenti had slated Haydn for this method of part-writing, which they found too reminiscent of the undemanding light music of the time. It almost seems as if Haydn, who had been very annoyed by this criticism, wanted to take his detractors for a ride by appearing initially to revert to the style of his earlier works; however, after only a few bars the movement embarks on richly differentiated four-part writing and demonstrates the composer's full mastery of his art. In the F major quartet he even takes the tendency towards progressive structural enrichment so far that the principal theme, out of which the trio section develops, is derived from a secondary theme in the minuet. The way in which the trio leads directly back into the minuet is little short of spectacular: the link is formed by a single note left sustained on the first violin.

The expressive focus of all six works is the slow movement, placed third. They all embody the idea – characteristic of Haydn's music as a whole – of instruments singing, like human voices transformed into wordless music which shows how close the instruments are to voices while at the same time being ideally suited to their essential character. Another impressive feature is how Haydn adheres to a basic pattern yet manages to

vary it to an astonishing degree. The Adagio of the E major quartet retains the home key of the other movements but shifts it into the relative minor. This movement, the only one of the six slow movements to be in 6/8, harks back to the siciliano rhythm underlying many of Haydn's operatic arias. The Adagio of the G major quartet, by contrast, is like an extensive operatic scena with introduction, recitative, aria and cadenza. In the Adagio movements of the C minor and D major works the leader has to cope with passages of intricate double-stopping – in the general view of Haydn's time this was the instrumental counterpart of the enchanting sheen that characterised a good human voice.

Although all the Finales share a brisk, dance-like character, they all show Haydn still revelling in diversity and an abundantly inventive approach. The E major quartet surprises the listener by beginning with an asymmetrical theme that takes some time to find its way back to the normal bar structure. The Finale of the D major offers an assortment of folk-music-like elements, perhaps reminding us that Eisenstadt and Esterháza, the main places where Haydn was living and working at the time, were in or near Hungary. Particularly impressive is the closing movement of the C minor quartet, which does not modulate in conciliatory manner into the major but keeps up the intense tension of the whole work right to the final bars. This is serious music with an ambitious range, fully the equal of the

experimental symphonies that Haydn was composing at the time.

One of the striking characteristics that mark the Op. 17 quartets, both in Haydn's manuscript score and in the early handwritten and published copies of them, is his economy in the use of dynamic markings. This is surely not due to negligence but rather to his confidence that intelligent musicians would know, without having it spelt out to them, how loud or soft to play. The full extent of the latitude allowed to the players was (and still is) shown by the copy of the Op. 17 quartets once owned by the Mozart family. A wealth of hand-written markings shows that these parts were the ones used in performances in which Wolfgang played first violin. He filled in many gaps in the dynamics, thereby documenting his very personal insight into these works, traces of which appear in a sequence of his own early string quartets. It was the start of a musical dialogue which culminated in the six quartets Mozart composed during his time in Vienna and dedicated to Haydn.

Thomas Seedorf

The Auryñ Quartet

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

The amulet *Auryñ*, from Michael Ende's *The Neverending Story*, grants its wearer the gift of intuition. The musicians of the Auryñ Quartet, founded in 1981, have been playing together for 27 years without a single change in personnel; this rich history of shared musical experience is the basis for their unparalleled unity of interpretation. Their playing, expressive but at the same time absolutely transparent, is shaped by a mature and masterful sense of ensemble and a deeply felt love of music.

With this kind of high quality musicianship, the Auryñ Quartet quickly rose to the top of the string quartet and chamber music performance scene. There is hardly another quartet than can boast such a wide range of repertoire: the ensemble has performed more than 150 string quartets, in addition to around 100 chamber music works for ensembles ranging from trio to octet, in collaboration with partners such as Gérard Caussé, Nobuko Imai, Sharon Kam, Alexander Lonquich, Paul Meyer, Peter Orth, Christian Poltéra, Jörg Widmann, Tabea Zimmermann and members of the Guarneri, Amadeus, and Pražak Quartets.

The 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

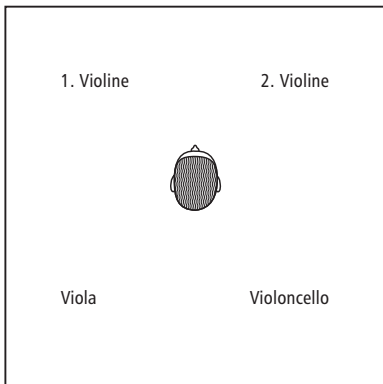
Von der Aufnahmetechnik her gesehen bietet die DVD unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den Audio-DVDs von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die faszinierende Vielfalt.

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 vorneherein 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

Haydns Streichquartette op. 17 oder der Beginn eines künstlerischen Dialogs

Sechs Streichquartette, die Haydn in den Jahren zwischen 1768 und 1770 komponierte und die bald darauf unter der von ihm nicht autorisierten Opuszahl 9 veröffentlicht wurden, hatten den Komponisten bei seiner Auseinandersetzung mit dieser Gattung ein großes Stück weitergebracht, mehr noch: sie scheinen seinen Wunsch gefestigt zu haben, mehr Werke dieser Art zu schreiben: Die Handschrift mit jenen sechs Quartetten, die von dem Verleger Hummel als Opus 17 herausgebracht wurden, trägt die Jahreszahl 1771 und die nächste Gruppe mit den sechs Quartetten op. 20 entstand bereits im folgenden Jahr.

Mit den Werken des Opus 9 haben die des Opus 17 viele Gemeinsamkeiten: Die Viersätzigkeit ist nunmehr Standard, das Menuett steht in jedem Werk an zweiter Stelle, die Mehrzahl der Kopfsätze ist, wie im übrigen die vieler anderer Werke Haydns aus dieser Zeit, als kantables Moderato angelegt und eines der sechs Werke steht in Moll. Nach wie vor betitelt Haydn die Quartette als „Divertimenti“ und bezeichnet die tiefste Stimme als „Basso“, so wie er es auch bei Orchesterwerken zu tun pflegte. Doch als vor allem musizierfreudige Stücke zur Unterhaltung ambitionierter Instrumentalisten wie die frühen Quartett-Divertimenti sind die Quartette op. 17 nicht mehr zu verstehen,

denn Haydn formuliert in ihnen einen hohen Anspruch sowohl hinsichtlich der kompositorischen Qualität wie auch im Blick auf das instrumentale Können der Ausführenden. So unterschiedlich die Werke sind, so zeigen sie doch alle, jedes auf seine Weise, ein bis dahin nicht gekanntes Maß an Differenzierung der musikalischen Struktur, aber auch eine Virtuosität, die vor allem von der ersten Violine viel Sicherheit im Spiel fulminanter Passagen verlangt.

Vier der sechs Kopfsätze sind „Moderato“ überschrieben und stehen im 4/4-Takt. Was auf den ersten Blick wie eine vereinheitlichende Selbstbeschränkung des Komponisten aussieht, erweist sich bei genauerer Betrachtung als eine Gemeinsamkeit von lediglich äußerlicher Natur. Wie unterschiedlich die Wege sind, die Haydn einschlägt, zeigt sich schon an den Hauptthemen: Das F-Dur-Quartett beginnt mit einer arienhaften Kantilene, das E-Dur-Werk dagegen hebt mit kurzen, eher liedartigen Phrasen an, das Quartett in G-Dur gibt sich zunächst arios, um dann wenig später umso virtuoser daher zu kommen, das c-Moll-Quartett schließlich betreibt ein Verwirrspiel mit der Erwartung des Hörers, indem es von den beiden ersten Tönen des Themas in immer wieder neue harmonische Zusammenhänge führt, die den Hörer auf anregende Art irritieren. Zwei Quartette unterscheiden sich in ihren Kopfsätzen grundlegend von den anderen Werken: Der erste Satz des D-Dur-Quartetts ist Presto

überschrieben, steht im 6/8-Takt und greift den im 18. Jahrhundert so beliebten Topos der musikalisierten „Chasse“, der Jagd auf. Als einziges Werk des Zyklus beginnt das Es-Dur-Quartett mit einem langsamen Satz, der sich auch in seiner Anlage als Variationenfolge als Solitär innerhalb des Zyklus' erweist.

Wie stets sind auch in Opus 17 die Menuettsätze phantasievollsten Experimentierens, und so gleicht auch hier kein Stück dem anderen. Die Menuette der Quartette in F- und E-Dur beginnen mit einem Satz von geradezu provokativer Primitivität: Die beiden Violinen spielen im Einklang, Bratsche und Violoncello in Oktaven. Kritiker der frühen Quartettdivertimenti hatten Haydn für diese Art der Stimmführung, die Anleihen bei der Unterhaltungsmusik dieser Zeit macht, heftig kritisiert. Es scheint fast so, als wollte Haydn, der sich sehr über diese Kritik ärgerte, seine Widersacher foppen, indem er zunächst so tut, als würde er den Stil der älteren Stücke aufgreifen; doch schon nach wenigen Takten geht der Satz in reich differenzierte Vierstimmigkeit über und demonstriert die Meisterschaft, mit der Haydn seine Kunst beherrscht. Im F-Dur-Quartett treibt Haydn die Tendenz der sukzessiven strukturellen Bereicherung sogar soweit, dass das Hauptmotiv, aus dem sich der Trioteil entwickelt, aus einem Nebenmotiv des Menuetts übernommen wird. Fast schon spektakulär ist die Art und Weise, wie Haydn aus dem Trio direkt wieder in das Menuett übergeht, indem er einen Ton der

ersten Violine vom einen Teil in den anderen hinüberklingen lässt.

Expressives Zentrum aller sechs Werke sind die an dritter Stelle stehenden langsamen Sätze. Sie alle realisieren die für Haydns Musik insgesamt so charakteristische Idee eines instrumentalen Singens, jenes Verwandeln des menschlichen Gesangs in eine wortlose Musik, die sowohl die Nähe zur Stimme spüren lässt wie zugleich der elementaren Eigenart des Instrumentalspiels gerecht wird. Wieder ist zu bewundern, wie Haydn ein Grundmuster zwar beibehält, aber auch auf vielfältigste Weise variiert: Das Adagio des E-Dur-Quartetts übernimmt den Grundton der anderen Sätze, versetzt ihn aber nach Moll; als einziger der sechs langsamen Sätze steht es im 6/8-Takt und greift auf das Modell des Siciliano zurück, das nicht zuletzt vielen Opernarien Händels zugrundeliegt. Das Adagio des G-Dur-Quartetts präsentiert sich hingegen als ausladende Opernszene mit Introduction, Rezitativ, Arie und Kadenz. In den Adagio-Sätzen der Werke in c-Moll und D-Dur muss der Spieler der ersten Violine intrikate Doppelgriff-Passagen bewältigen – in der Auffassung der Haydn-Zeit ein instrumentaltechnisches Pendant zu jenem zauberhaften Schimmer, der eine gute menschliche Stimme auszeichnet.

Obwohl durchgehend im Kehraus-Charakter gehalten, lässt Haydn auch in den Finali sein Freude an der Abwechslung und am Gestaltenreichtum erkennen. Im E-Dur-Quartett überrascht er seine Hörer zu Beginn mit

einem asymmetrisch angelegten Thema, das erst nach einiger Zeit zur gewohnten Taktordnung findet. In das Finale des D-Dur-Quartetts mischen sich folkloristisch anmutende Wendungen, die vielleicht daran erinnern, dass Eisenstadt und Esterháza, die Hauptorte, in denen Haydn zu dieser Zeit lebte und arbeitete, auf ungarischem Gebiet lagen. Besonders eindrucksvoll ist der Schlusssatz des c-Moll-Quartetts, der sich nicht versöhnlich nach Dur wendet, sondern die intensive Spannung, die das ganze Werk durchzieht, bis in die letzten Takte beibehält – eine Musik von ernsthafter Größe, die in ihrem Anspruch den experimentellen Symphonien, die Haydn in dieser Zeit komponierte, in Nichts nachsteht.

Zu den auffallenden Eigenheiten, die Haydns Autograph der Quartette op. 17 ebenso prägen wie die frühen Abschriften und Editionen dieser Werke, gehört die Sparsamkeit, mit der der Komponist Angaben zur Dynamik gesetzt hat. Nicht Nachlässigkeit, sondern das Vertrauen darauf, dass verständige Musiker auch ohne solche Angaben wissen, wie laut oder wie leise sie zu spielen haben, dürfte der Grund dafür sein. Wie groß indessen der Ermessenspielraum für die Musiker war (und heute noch ist), veranschaulicht ein Abschrift der Quartette op. 17, die sich im Besitz der Familie Mozart befand. Eine Fülle handschriftlicher Eintragungen zeigt, dass diese Noten bei Aufführungen benutzt wurden, bei denen Wolfgang Amadeus Mozart den Part der ersten Violine übernahm. Viele Lücken

in der Dynamik hat er ausgefüllt und dabei eine durchaus sehr persönliche Sicht dieser Werke dokumentiert, deren Spuren sich in einer Reihe von frühen Streichquartetten Mozarts nachweisen lassen – der Beginn eines künstlerischen Dialogs, dessen Höhepunkt die sechs Haydn gewidmeten Streichquartette aus Mozarts Wiener Zeit darstellen.

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 eroberte die vier Musiker die Welt des Streich-

quartetts und der Kammermusik. Kaum ein anderes Quartett hat ein derart breites Repertoire: Mehr als 150 Streichquartette hat das Aurny 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 Aurny 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 Aurny 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 Aurny 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 Aurny 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 Aurny 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.

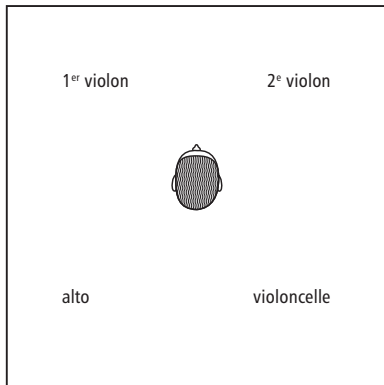
Den Grundstein zu dieser Entwicklung legten die vier Musiker durch Studien beim Amadeus Quartett in Köln sowie beim Guarneri Quartett an der University of Maryland, USA. Bereits ein Jahr nach seiner Gründung, konnte das Aurny Quartett durch Preise bei zwei der renommiertesten Wettbewerbe auf sich aufmerksam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

Les quatuors à cordes de Haydn opus 17 ou le début d'un dialogue artistique

Les six quatuors à cordes que Haydn avait composés entre 1768 et 1770 et qui avaient été presque tout de suite après édités sous le numéro non autorisé par lui d'opus 9, avaient beaucoup fait avancer le compositeur dans son travail sur ce genre, et plus encore : ils semblent l'avoir même encouragé à écrire plus d'œuvres de cette sorte : Le manuscrit des six quatuors publié par l'éditeur Hummel comme opus 17 est daté de l'année 1771 et le groupe suivant comprenant les six quatuors opus 20 fut composé l'année d'après.

Les œuvres de l'opus 17 et celles de l'opus 9 possèdent de nombreux points en commun : les quatre mouvements sont désormais standards, le menuet se trouve dans chaque œuvre en deuxième place, la majeure partie des premiers mouvements est, comme d'ailleurs dans beaucoup d'autres œuvres de Haydn de cette époque, composée comme *moderato cantabile* et une des six œuvres se trouve dans une tonalité mineur. Comme d'habitude Haydn nomme les quatuors « divertimenti » et appelle la partie la plus basse « basso », comme il le faisait aussi dans les œuvres pour orchestre. On ne peut pourtant plus considérer les quatuors de l'opus 17 comme de simples pièces plaisantes à jouer aptes à divertir certains instrumentistes d'ambition, comme c'est le cas pour les premiers quatuors divertimenti, car Haydn fait preuve avec ceux-là d'une grande exigence, autant du

point de vue de la qualité de composition que des qualités techniques des instrumentistes. Aussi différentes que puissent être les œuvres, elles montrent pourtant toutes, chacune à leur façon, un degré dans la différenciation de la structure musicale encore jamais atteint jusque-là, ainsi qu'une virtuosité, surtout dans le cas du premier violon, exigeant une très grande sûreté dans l'exécution de passages fulminants.

Quatre des six premiers mouvements sont intitulés « *Moderato* » et sont écrits dans une mesure à 4/4. Ce qui semble être à première vue une restriction uniformisante personnelle du compositeur, s'avère être en regardant de plus près juste un point commun superficiel. A quel point les chemins qu'empreinte Haydn sont différents, apparaît déjà dans les premiers thèmes : le quatuor en fa majeur débute par un chant ressemblant à un aria, l'œuvre en mi majeur par contre commence par de brèves phrases à caractère de lied, le quatuor en sol majeur se prend tout d'abord pour un aria pour devenir un peu plus tard on ne peut plus virtuose, le quatuor en do mineur enfin, joue un jeu déconcertant avec l'attente de l'auditeur en amenant, à partir des deux premières notes du thème, des contextes harmoniques sans cesse nouveaux, irritant tout en le stimulant l'auditeur. Deux quatuors différent fondamentalement dans leurs premiers mouvements des autres œuvres : le premier mouvement du quatuor en ré majeur intitulé *Presto*, est dans une mesure à 6/8 et reprend

le topique de la « chasse » mis en musique, si prisé au XVIII^{ième} siècle. Comme unique œuvre du cycle, le quatuor en mi^b majeur commence par un mouvement lent faisant figure, aussi dans sa disposition en suite de variations, de solitaire à l'intérieur du cycle.

Comme toujours, les menuets sont aussi dans l'opus 17 des lieux d'expérimentation d'une extrême fantaisie, et là aussi, aucune des pièces ne ressemble à une autre. Les menuets des quatuors en fa et mi majeur débutent par un mouvement d'une grossièreté provocante : les deux violons jouent à l'unisson, l'alto et le violoncelle en octaves. Certains des critiques des premiers quatuors divertimenti avaient violemment critiqué Haydn pour cette façon de conduire les voix, empreintée à la musique de divertissement de cette époque. On a l'impression que Haydn, qu'une telle critique avait mis en colère, avait voulu faire marcher ses adversaires en faisant tout d'abord comme s'il voulait reprendre le style des anciennes pièces ; pourtant, après seulement quelques mesures, le mouvement se développe en une composition à quatre voix richement diversifiée, montrant la maîtrise avec laquelle Haydn domine son art. Dans le quatuor en fa majeur, Haydn pousse même si loin la tendance à l'enrichissement structurel successif, que le motif principal, à partir duquel se développe la partie du Trio, va naître d'un motif secondaire du menuet. La manière avec laquelle Haydn passe directement du Trio au Menuet, en laissant le premier violon jouer

une note permettant de passer d'une partie à l'autre, est tout à fait spectaculaire.

Les mouvements lents se trouvant en troisième place sont le centre d'expression de toutes les six œuvres. Eux tous réalisent l'idée en tout si caractéristique pour la musique de Haydn d'un chant instrumental, d'une transformation du chant humain en une musique sans parole, laissant ressentir la proximité de la voix tout en répondant en même temps aux particularités élémentaires du jeu instrumental. On admire à nouveau comment Haydn, tout en gardant un modèle de base, varie de façon des plus diverses : l'Adagio du quatuor en mi majeur reprend la tonique des autres mouvements, en la mettant pourtant en mineur ; il est le seul des six mouvements lents à être écrit dans une mesure à 6/8 et reprend le modèle Siciliano, à l'origine ne l'oublions pas de nombreux arias d'opéras de Haendel. L'Adagio du quatuor en sol majeur se présente lui par contre comme une grande scène d'opéra avec introduction, récitatif, aria et cadence. Dans les mouvements adagios de l'œuvre en do mineur et de celle en ré majeur, le premier violon doit venir à bout de passages enchevêtrés en doubles-cordes – dans la façon de voir de l'époque de Haydn, un pendant de technique instrumentale à l'idée merveilleuse qui caractérise la leur magique d'une voix humaine de qualité.

Bien que gardant la plupart du temps un caractère de dernière danse, le goût de Haydn pour le changement et la richesse de

conception se manifeste aussi dans les finales. Dans le quatuor en mi majeur, il surprend au commencement ses auditeurs par un thème composé de façon asymétrique qui ne retrouve qu'après un certain temps son ordre métrique habituel. Dans le Finale du quatuor en do majeur se mélangent des tournures à tendance folklorique qui rappellent peut-être qu'Eisenstadt et Esterháza, les lieux principaux où Haydn séjournait et travaillait à cette époque, se trouvaient en territoire hongrois. Particulièrement impressionnant est le Final du quatuor en do mineur qui ne se tourne pas de façon conciliante vers le majeur mais conserve au contraire jusqu'à sa dernière mesure la tension intense qui traverse toute l'œuvre – une musique d'une ampleur véritable qui, dans ses exigences, vaut les symphonies expérimentales qu'Haydn composait aussi à cette époque.

L'économie d'indications de dynamiques du compositeur fait partie des particularités frappantes qui marquent autant le manuscrit écrit de la main de Haydn des quatuors opus 17 que les premières copies et éditions de ces œuvres. Ce ne semble pas être de la négligence de sa part mais un acte de confiance vis-à-vis de musiciens compréhensifs qui savent aussi sans de telles indications avec quelles nuances ils doivent jouer. La marge d'appréciation à l'époque du musicien (et encore aujourd'hui), est illustrée dans une copie de l'opus 17 qui appartenait à la famille Mozart. Une profusion d'inscriptions faites à la main montre que ces notes avaient été utilisées lors de concerts au cours desquels

Wolfgang Amadeus Mozart avait lui-même joué la partie du premier violon. Il combla là de nombreuses lacunes dans la dynamique en y documentant une vue tout à fait personnelle de cette œuvre et dont les traces se retrouvent dans une série des premiers quatuors à cordes de Mozart – le début d'un dialogue artistique, dont les six quatuors à cordes dédiés à Haydn et composés à l'époque où Mozart vivait à Vienne représentent le point culminant.

Thomas Seedorf

Quatuor Auryñ

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

Le Quatuor Auryñ, qui se produit en concerts avec la même distribution depuis 1981, fait partie des quatuors les plus renommés du monde entier. Une grande maîtrise de la forme, une individualité et intensité caractérisent l'ensemble. Auryñ, amulette de « l'Histoire sans fin » de Michael Ende, ayant le pouvoir de rendre intuitif celui qui la porte, accompagne comme symbole ce quatuor. Au cours de sa carrière, le Quatuor Auryñ donna des concerts dans les métropoles musicales du monde entier et fut l'invité de festivals tels Lockenhaus, Gstaad, Bregenz, Lucerne, Les Arcs, le Festival de Salzbourg, le Festival International d'Edinbourg, 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 Auryn 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.

A côté de stages de perfectionnement en Allemagne et à l'étranger, le Quatuor Auryn

enseigne dans le cadre d'un poste de musicien de chambre au Conservatoire Supérieur de Musique de Detmold.

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

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

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

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

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

TACET D 130 · **Auryon's Beethoven**
L. v. Beethoven, String Quartets vol. 4 of 4
Auryon 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 155 · **Johannes Brahms**
Complete string Quartets
Auryon 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 · **Auryon's Haydn: op. 1**
J. Haydn, String Quartets op. 1, nos. 1–6
Auryon Quartet

TACET D 168 · **Auryon's Haydn: op. 33**
J. Haydn, String Quartets op. 33, nos. 1–6
Auryon Quartet

TACET D 169 · **Auryon's Haydn: op. 74**
J. Haydn, String Quartets op. 74, nos. 1–3
Auryon Quartet

TACET D 170 · **Auryon's Haydn: op. 71**
J. Haydn, String Quartets op. 71, nos. 1–3
Auryon Quartet

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.

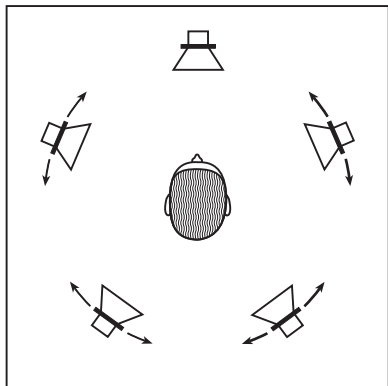
3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen DVD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich

gut anschnallen. 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, klangentstellende Filter usw. zu vermeiden.
- Hören Sie nicht zu laut; schonen Sie Ihre Ohren.



Impressum

Recorded ev. Kirche Honrath 2008

Technical equipment: TACET

Translations: Celia Skrine (English)

Stephan Lung (French)

Cover picture and layout: Hans-Ulrich Wagner

Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2010 TACET

© 2010 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

Joseph Haydn · String Quartets op. 17, nos. 1–6

String quartet op. 17 no. 1, Hoboken III:25 in E major

1	Moderato	9'43
2	Menuet	4'06
3	Adagio	7'20
4	Finale. Presto	5'41

String quartet op. 17 no. 2, Hoboken III:26 in F major

5	Moderato	7'37
6	Menuet. Poco allegretto	2'43
7	Adagio	4'50
8	Finale. Allegro di molto	5'04

String quartet op. 17 no. 3, Hoboken III:27 in E flat major

9	Andante grazioso	7'38
10	Menuet. Allegretto	3'11
11	Adagio	12'00
12	(Finale). Allegro di molto	4'00

String quartet op. 17 no. 4, Hoboken III:28 in C minor

13	Moderato	8'31
14	Menuet. Allegretto	3'24
15	Adagio. Cantabile	7'51
16	Finale. Allegro	5'33

String quartet op. 17 no. 5, Hoboken III:29 in G major

17	Moderato	8'56
18	Menuet. Allegretto	2'20
19	Adagio	6'10
20	Finale. Presto	3'37

String quartet op. 17 no. 6, Hoboken III:30 in D major

21	Presto	7'31
22	Menuet	2'38
23	Largo	5'46
24	Finale. Allegro	4'01

Auryn Quartet

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