

DVD AUDIO · TACET Real Surround Sound



THE AURYN SERIES VOL. XXV

Robert Schumann

Piano Quartet op. 47
Piano Quintet op. 44

Auryn Quartet
Peter Orth, piano

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.

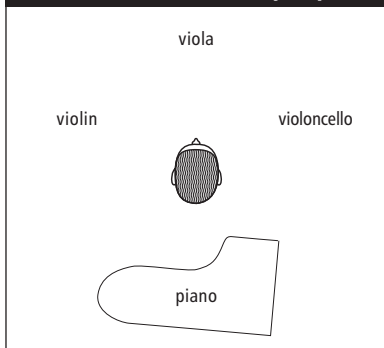
We at TACET are not satisfied with this approach as it does not make full use of the DVD. There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that Schumann only composed for the normal concert situation. Except that Schumann knew neither the CD nor the DVD. And a sound-carrier is always a synthetic product.

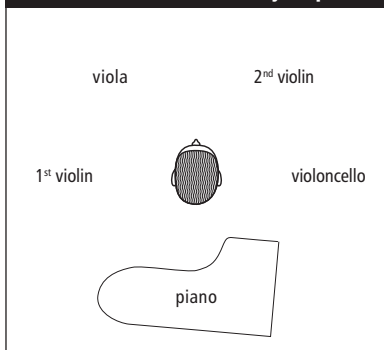
The basic idea with all the music recorded here is always the same: there is only one listener, and that is you! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focused on you.

Andreas Spreer

Piano Quartet in E flat major op. 47



Piano Quintet in E flat major op. 44



Schumann's poetic chamber music for piano

What a start! In the very first few bars of Schumann's Piano Quintet the five instruments rush in headlong and stir up a powerful vortex as if to provide momentum for the whole work – and at the end of the fourth movement Schumann returns to this opening motif to whip up its energy into a fulminating *stretta*. In the work's compelling vitality the creative euphoria that gave rise to it is still palpable. It took Schumann a mere six days in September 1842 to complete the sketch of his *Quintet for piano, two violins, viola and cello* op. 44, and by 12 October the first version of the score was complete – evidence of an intoxicating creative flood in which inspiration came together in a perfect synthesis with technical mastery. As so often in Schumann, all the essentials of the work were already present from the start, but many details essential to its ultimate effectiveness received their final shaping at a later stage. Mendelssohn, Schumann's friend and colleague, advised an addition to the slow movement which helped this movement to become one of Schumann's most haunting.

Subsequent alterations, as in several other works by Schumann, are nowhere to be found here; the Piano Quintet emerged fully formed. Alongside the reprise of the impetuous opening there is a delicate

network of motivic allusions by means of which Schumann links all the movements together. A simple two-note figure which makes an almost incidental appearance in the middle of the first movement becomes a striking feature of the funeral march theme of the second movement, whose form – a slow march with two trios – is taken up in a different form in the Scherzo, and the cascading scales that dominate much of the Scherzo return, again transformed, in the Finale. But this work's homogeneity is created not so much by these technicalities of composition, revealed by analysis of the score, as by the underlying poetic tone that permeates it from start to finish.

Schumann had been making a name for himself as a composer from the early 1830s with a sequence of piano works. Titles such as "*Papillons*", "*Kreisleriana*", "*Carnaval*" and "*Nachtstücke*" emphasize the distance between him and the ubiquitously popular virtuoso compositions by his contemporaries, showpieces for a pianist's dexterity. Schumann's alternative approach was to infuse piano music with poetic life, giving it the voice of romanticism, not expressible in words yet pervaded with the spirit of his favourite writers, Jean Paul and E. T. A. Hoffmann. Like them, Schumann used the medium of art to challenge comfortable, limited bourgeois attitudes and ways of thinking a campaign waged in sound against the philistines.

Schumann's Piano Quintet seems at first glance to be the result of a quite different conception of art. Rather than the intimate, lyrical miniature we have here the grand four-movement layout of classical chamber music, and the pianist is not so much the soloist as the equal partner of the four stringed instruments. Yet for Schumann the large-scale form is not incompatible with the idea of turning music into poetry, as his contemporaries were quick to realise. The second movement in particular, the funeral march with the *agitato* section suggested by Mendelssohn, has given rise to all kinds of different associations. Tchaikovsky, for instance, for whom the second movement was "a whole tragedy", heard in the *agitato* section "the agony of a passionate soul shattered by the death of a loved one". Interpretations such as this cannot be substantiated either by the score or by anything the composer said, yet they do accord with Schumann's intentions and his conception of himself as a poet in sound who could give artistic form to states of mind. Of course his quintet cannot be reduced to a simple story that can be told in words, however many hints the musicologist may think he finds, such as certain musical motifs that point towards Clara Schumann. This music is an appeal to the imagination of every listener to conjure up their own story out of the sounds they hear.

Schumann was not the first to compose works for piano and strings, but the piano

quintet as a genre only became established with his op. 44, reverently followed subsequently by Brahms, Dvořák, Fauré, Reger and Shostakovich. The piano quartet, however, was already a well-tried and recognised form when, shortly afterwards, Schumann started work on his *Quartet for Piano, Violin, Viola and Cello in E flat*. (He had actually composed a quartet in 1828–29 but it remained unpublished during his lifetime.) With his op. 47 he pursued further the systematic exploration of the expressive potential of various forms of chamber music which he had begun with the three string quartets op. 41 and the Piano Quintet.

In many respects the Piano Quartet is the antithesis of the Quintet. Instead of a stormy opening he created a tentative-sounding *Sostenuto assai* which sounds like a slow introduction but after a few bars turns out to be a run-up to the main Allegro section. In the Scherzo, placed second, Schumann uses inflections familiar from Mendelssohn's chamber music but transforms them into his own idiom. The third movement, marked *Andante cantabile*, starts with a cello theme of almost disconcerting sentimentality whose character changes, however, in the ensuing variations. The Finale, whose main theme harks back to the start of the work, is highly contrapuntal, almost excessively so. This movement makes it clear that he wishes to give a more prominent role to structure here than in the Quintet. But Schumann

does not sell the poetry short; here too the instruments sing, join forces to increase the dramatic tension, and create moments of deepest intensity to appeal to the listener's powers of imaginative interpretation.

Thomas Seedorf

The Aurn Quartet

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

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

Peter Orth, pianist

First Prize in the 1979 Naumburg International Piano Competition catapulted Peter Orth into the American musical mainstream with a highly acclaimed recital debut in

Alice Tully Hall. Not long afterwards he was awarded the *Shura Cherkassky Prize* by the *92nd Street Y* in New York and the *Fanny Peabody Mason Award* in Boston. Since that time, he has been heard as soloist with the Philadelphia Orchestra and the New York Philharmonic, the Chicago Symphony, as well as the Detroit, Montreal, Pittsburgh, and Saint Louis Orchestras.

Mr. Orth has played under conductors Charles Dutoit, Zubin Mehta, James Conlon, Leonard Slatkin and Aldo Ceccato, performing in Carnegie Hall, Avery Fisher Hall, Kennedy Center, Chicago's Orchestra Hall and the Pasadena Ambassador Auditorium. Peter Orth has also visited the well-known festivals of Marlboro, Ravinia, Caramoor, Aspen, Bad Kissingen and Kuhmo/Finland. In January 2004, he was presented in recital by Steinway and Sons in New York and presented with a gold medal in honor of Steinway's 150th birthday

His June 2006 recital at Lincoln Center's Alice Tully Hall received three standing ovations and acclaim from critics. Allan Kozinn of *The New York Times* commented, "illuminating ... the Handel theme danced elegantly off the keyboard, its ornaments crisp and clean and its textures beautifully transparent ...". Fred Krashinsky of the *New York Sun* commented on Peter Orth's interpretation of Brahms' ferociously difficult *Handel Variations*: "Mr. Orth began the Brahms with a stately rendering of the original theme,

phrased and paced almost as if it were a throwback to Elizabethan times. His first five or six variations were jaunty in spirit and juicily a-rhythmic in statement – metronome be damned.”

Besides his activities as a soloist, Peter Orth has a close artistic relationship with the Auryn Quartet with whom he tours the major European musical centers. With the Auryn Quartet and Dietrich Fischer-Dieskau, he recently performed Schoenberg's *Ode to Napoleon*. He has also made several tours with “Music from Marlboro.”

Since moving to Cologne in 1992, Mr. Orth's European reputation has grown apace – appearing in such distinguished venues as Amsterdam's Concertgebouw, London's Wigmore Hall, the Klavier Festival Ruhr in Germany. Recently he has performed with such European orchestras as the Residentie Orkest Den Haag, the Orchestre National de Lyon and the Nord Deutsche Philharmonie. He maintains a special relationship with Italy where he plays regularly. In 2004 he returned to Siena for four performances of the Brahms' Second Piano Concerto with the State Orchestra of the Ukraine. In July 2005 he conducted two concertos from the keyboard with the Orchestra of the Ukraine at Tignano Castle outside Florence where he has been the director of “Friends of Music at Tignano”.

Peter Orth began his studies in Philadelphia with Benjamin Whitten. At the Juilliard

School where he was a student of Adele Marcus, Mr. Orth was the first recipient of the prestigious Petschek Award. After graduation he received an invitation from Rudolf Serkin to participate at the Marlboro Festival and a subsequent offer to study privately at the maestro's Institute For Young Performing Musicians in Guilford, Vermont.

Peter Orth can be heard on three compact discs: the two Piano Quintets of Gabriel Fauré with the Auryn String Quartet on the CPO label which was awarded Best Chamber Music recording 1998 by London's CD Classic magazine, a Brahms/Schumann album, and a Brahms album that includes the F Minor Piano Quintet and the Handel Variations, released in 2003 on the Tacet label. Tacet will release the Schumann Quintet and Quartet with Orth and the Auryns in November 2009.

In the fall of 2007 within a ten-day period Peter Orth gave recitals at Philadelphia's Kimmel Center, in Zankel Hall at Carnegie Hall in New York City and at Jordan Hall in Boston. Orth is invited onto the piano series at the Met Museum in New York for the season 2009/10, and will present a recital there February 20. Peter Orth's website is: www.peterorth.de.

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.

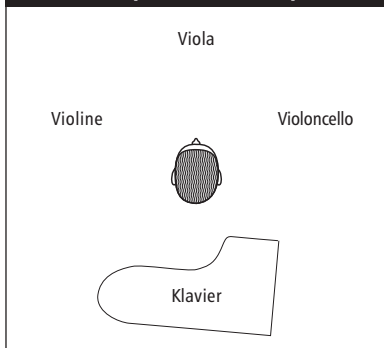
Es geht darum, den gesamten (!) Hörraum für das musikalische Erlebnis zu nutzen. Und nicht nur – wie bisher – sich auf zwei Lautsprecher vorne zu beschränken. Mit den (nun zur Verfügung stehenden) hinteren Kanälen und Lautsprechern kann man – zum Beispiel – Rauminformationen wiedergeben: Der Zuhörer 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.

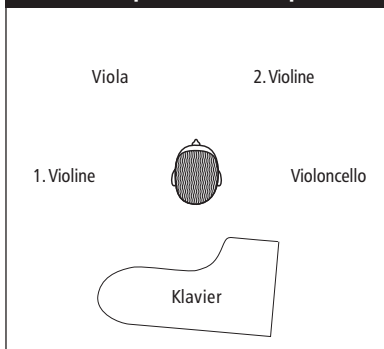
Gegen das Argument, Schumann hätte nur für die normale Konzertsituation komponiert, lässt sich wenig einwenden. Außer: Schumann kannte weder die CD noch die DVD. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

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

Klavierquartett Es-Dur op. 47



Klavierquintett Es-Dur op. 44



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

Andreas Spreer

Schumanns poetische Klavierkammermusik

Welch ein Beginn! Schon in den ersten Takten von Robert Schumanns Klavierquintett stürmen die fünf Instrumente los und entfachen einen Klangsog, als gelte es Schwung für das ganze Werk zu holen. Und in der Tat greift Schumann am Ende des vierten Satzes auf den Anfang des Quintetts zurück und steigert dessen Energie zu einer fulminanten *Stretta*.

In der bezwingenden Vitalität des Werks ist die Schaffenseuphorie, die es hervorgebracht hat, noch heute zu spüren: An nur sechs Septembertagen des Jahres 1842 hatte Schumann sein *Quintett für Pianoforte, 2 Violinen, Viola und Violoncello* op. 44 skizziert, bereits am 12. Oktober war die Erstfassung der Partitur beendet. Es muss ein geradezu rauschhaftes Komponieren gewesen sein, bei dem Inspiration und handwerkliche Meisterschaft aufs Glücklichste zusammenwirkten. Wie so oft bei Schumann zeigte sich auch bei diesem Werk, dass es seinen Umriss in allen wichtigen Aspekten schon im ersten Wurf erhielt, Details hingegen, die die Wirkung des Ganzen wesentlich mitbestimmen, erst bei einer Überarbeitung ihre endgültige Gestalt

erhielten. Felix Mendelssohn Bartholdy, der Freund und Kollege, riet zu einer Änderung im langsamen Satz, die gerade dieses Stück zu einem der eindringlichsten von Schumann überhaupt werden ließ.

Die nachträglichen Revisionen sind, anders als in einigen anderen Werken des Komponisten, nirgendwo zu spüren – das Klavierquintett wirkt wie aus einem Guss. Neben der Wiederaufnahme des furiosen Anfangs ist es ein feines Netz von motivischen Beziehungen, durch das Schumann die Sätze miteinander verknüpft. So wird eine einfache Sätzenfigur, die in der Mitte des ersten Satzes fast beiläufig eingeführt wird, zum prägenden Merkmal des Trauermarschthemas des zweiten Satzes. Dessen Form – ein langsamer Marsch mit zwei Trios – wird im Scherzo variiert aufgegriffen, und die Tonleiterkaskaden, die den Hauptteil des Scherzos beherrschen, kehren, in verwandelter Form, im Finale wieder.

Mehr noch freilich als die durch eine Analyse des Notentextes zutage zu fördernden kompositionstechnischen Aspekte ist es der das Quintett durchziehende poetische Grundton, der dem Werk seine Einheitlichkeit verleiht. Mit einer Reihe von Klavierwerken hatte Schumann sich seit Anfang der 1830er Jahre einen Namen als Komponist gemacht. Titel wie „Papillons“, „Kreisleriana“, „Carnaval“ oder „Nachtstücke“ betonten den Abstand zur zeitgenössischen Virtuosenliteratur, jenen Schautücken der Fingerfertigkeit

keit, die im Musikleben ebenso beliebt wie allgegenwärtig waren. Schumanns Gegenentwurf war die poetische Beseelung der Klaviermusik, eine romantische Klangrede, die sich nicht umstandslos in Worte übertragen lässt und dennoch vom Geist seiner Lieblingsdichter Jean Paul und E. T. A. Hoffmann durchdrungen ist. Wie sie opponierte Schumann mit Mitteln der Kunst gegen biederemännliche Gesinnung und bürgerliche Behaglichkeit – ein Feldzug mit Tönen gegen die Philister.

Das *Klavierquintett* scheint auf den ersten Blick einer grundsätzlich anderen Kunstanschauung verpflichtet zu sein. An die Stelle der intimen lyrischen Miniatur tritt hier der große viersätzigte Zyklus der klassischen Kammermusik, zudem präsentiert sich das Klavier nicht als Solist, sondern im Verband mit vier Streichern. Für Schumann steht die große Form jedoch nicht im Widerspruch zur Idee einer Poetisierung der Musik, wie schon die Zeitgenossen erkannten. Vor allem der zweite Satz, der Trauermarsch mit dem von Mendelssohn angeregten *Agitato*-Teil, hat zu Assoziationen unterschiedlicher Art Anlass gegeben. Peter Tschaikowsky etwa, für den der langsame Satz insgesamt „eine ganze Tragödie“ war, hörte aus dem *Agitato* „das Aufbäumen einer leidenschaftlichen, durch den Tod eines geliebten Menschen erschütterten Seele“ heraus. Deutungen dieser Art lassen sich weder durch den Notentext noch durch Selbstzeugnisse des Komponisten

bestätigen, und doch treffen sie die Intention Schumanns, der sich als Tondichter, als Gestalter von „Seelenzuständen“ begriff. Auf eine nacherzählbare einfache Geschichte ist sein Quintett aber nicht zu reduzieren, so viele Hinweise – musikalische Motive etwa, die auf Clara Schumann hinweisen – ein Kenner auch entdecken mag. Diese Musik ist ein Appell an die Phantasie jedes einzelnen Hörers, seine eigene Geschichte aus den Klängen heraus zu hören.

Werke für Klavier und Streichquartett gab es schon vor Schumann, und doch wurde das Klavierquintett erst durch sein Opus 44 zu einer etablierten Gattung der Kammermusik, der dann Komponisten wie Brahms, Dvořák, Fauré, Reger oder Schostakowitsch ihre Reverenz erwiesen. Im Gegensatz dazu war das Klavierquartett bereits ein vielfach erprobtes und anerkanntes Genre, als Schumann kurz nach der Vollendung des Quintetts mit der Komposition seines *Quartetts für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello* in Es-Dur begann. (Schumann selbst hatte bereits 1828/29 ein erstes Quartett komponiert, das aber zu Lebzeiten ungedruckt blieb.) Mit seinem Opus 47 führte er die geradezu systematische Erprobung kammermusikalischer Ausdrucksformen weiter, die er mit den drei Streichquartetten op. 41 begonnen und im Klavierquintett weitergeführt hatte.

In vielerlei Hinsicht ist das Klavierquartett ein Gegenstück zum Quintett: Statt einer stürmischen Eröffnung komponiert Schu-

mann ein tastendes *Sostenuto assai*, das wie eine langsame Einleitung wirkt, sich aber nach wenigen Takten als ein Anlauf-Nehmen für den Allegro-Teil erweist. Im Scherzo, das an zweiter Stelle steht, greift Schumann Tonfälle auf, wie sie aus Mendelssohns Kammermusik vertraut sind, und transformiert sie ins eigene Idiom. Der dritte Satz, *Andante cantabile*, exponiert im Cello ein Thema von beinahe irritierender Sentimentalität, das aber in einer Reihe von Variationen seinen Charakter verändert. Das Finale schließlich, dessen Hauptgedanke an den Beginn des Quartetts anknüpft, ist geradezu exzessiv kontrapunktisch gearbeitet, und vor allem dieser letzte Satz macht deutlich, dass der konstruktiven Seite im Klavierquartett eine prominentere Rolle zukommt als im Quintett. Die Poesie vergisst Schumann darüber aber nicht: Auch im Quartett singen die Instrumente, formieren sich zu dramatischen Steigerungen und gestalten Momente größter Innigkeit, die an die deutende Phantasie des Hörers appellieren.

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 Quartet in residence beim Schubert Festival an der Georgetown University in Washington und seit 2007 Gastgeber eines eigenen Festivals im italienischen Veneto.

Auf Initiative der Kunststiftung NRW bereitet das Aurn Quartett für das Haydn-Jahr 2009 einen Zyklus sämtlicher Streichquartette dieses Komponisten vor, der vom WDR Köln in insgesamt 18 Konzerten präsentiert wird. Den Zyklus aller Beethoven-Quartette, der bereits in Köln, Washington, Padua und Hamburg zu hören war, führt das Quartett erneut in der Londoner Wigmore Hall und im Berliner Radialsystem auf. In Washington spielte das Aurn Quartett im Frühjahr 2007 einen Zyklus der Mozartschen Streichquintette in Verbindung mit den Quartetten von Benjamin Britten. In der Düsseldorfer Tonhalle gestaltete es mehrfach Themenzyklen zu Robert Schumann und Felix Mendelssohn-Bartholdy.

Sämtliche Schönberg Quartette spielte es im Rahmen des Schönberg Festivals der Philharmonie Essen.

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

Peter Orth, Klavier

Peter Orth, geboren in Philadelphia, war langjähriger Schüler von Rudolf Serkin. Im US-amerikanischen Konzertleben kann Peter Orth auf eine brillante Karriere zurückblicken, in Europa gilt er hingegen immer noch als Geheimtipp, sowohl bei Orchestern als auch unter den Freunden und Liebhabern der Klaviermusik.

Nach Abschluss seines Studiums bei Adele Marcus an der Juillard School in New York wurde Peter Orth von Rudolf Serkin zur Teilnahme am berühmten *Marlboro Music*

Festival nach Vermont eingeladen. Im Laufe des Festivals bot Serkin dem Nachwuchspianisten an, künftig privat mit ihm zu arbeiten. Der 1. Preis bei dem in Andenken an William Kapell stattfindenden Internationalen Klavierwettbewerb von Naumburg markiert den Beginn der internationalen Karriere von Peter Orth. Es folgten kurz darauf Auszeichnungen mit dem Shura-Cherkassky-Preis durch die 92 *Street Y-Gesellschaft* in New York und den *Fanny Peabody Mason Award* in Boston.

Peter Orth konzertierte mit dem Philadelphia Orchestra, New York Philharmonic Orchestra, den Symphonieorchestern von Chicago, Detroit, Montreal, Pittsburgh und Saint Louis sowie mit dem Residentie Orkest Den Haag, Orchestre National de Lyon und Orquesta Nacional de Espana. Zu den Dirigenten, mit denen Peter Orth zusammen gearbeitet hat, zählen Herbert Blomstedt, James Conlon, Charles Dutoit, Günther Herbig, Raymond Leppard, Zubin Mehta und Leonard Slatkin.

Seit 1991 lebt Peter Orth in Deutschland. Er konzertierte in Rom, der Wigmore Hall London, dem Concertgebouw Amsterdam, beim Klavierfestival Ruhr und der EXPO 2000 in Hannover. Regelmäßige Konzertreisen führen ihn in die USA. Er gastierte im Rahmen des Internationalen Oleg Kagan Musikfest Kreuth sowie mehrfach bei den Traunsteiner Sommerkonzerten. In der vergangenen Saison spielte er im Rahmen des Mendelssohn-Zyklus der Tonhalle Düsseldorf

mit Dietrich Fischer Dieskau und dem Auryr Quartett Schöbergs *Ode an Napoleon*.

Mit dem Auryr Quartett spielte Peter Orth die beiden Klavierquintette von Gabriel Fauré für cpo ein, die 1998 in Großbritannien mit dem CD Classic Award prämiert wurden. Beim Label TACET wurde seine Einspielung der Händel-Variationen und des Klavierquintetts von Johannes Brahms, mit dem Auryr Quartett als Partner, veröffentlicht. Alfred Beaujean würdigte diese Einspielung in STEREOPLAY als „herausragend“ und stellte sie interpretatorisch aufgrund Peter Orths „anschlagstechnisch reicher Palette, die Brillanz mit Feinnervigkeit verbindet“ über jene von Daniel Barenboim.

Mr. Orth ist längst ein regelmässiger Gast bei renommierten Festivals wie Marlboro, Ravinia, Caramoor und Aspen sowie Bad Kissingen und Kuhmo. In der kommenden Konzertsaison wird er bereits zum dritten Mal im Rahmen des Incontri Internazionale Musica da Camera in Italien auftreten. Erfolgreiche Gastspiele führten ihn außerdem nach Kempten, Sonthofen, Rostock, Leipzig, und München.

Nach umjubelten Konzerten in der Carnegie Hall sowie Alice Tully Hall im Lincoln Center ist er für die Konzertsaison 2009/10 zu einem Klavierabend in New York's Metropolitan Museum eingeladen worden. Er wird dort am 20. Februar 2010 gastieren.

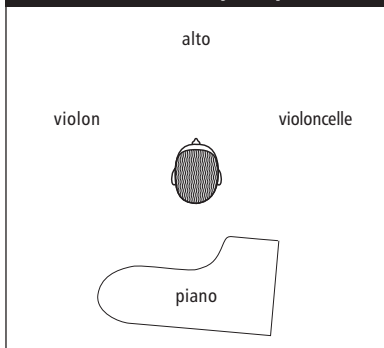
TACET Real Surround Sound

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.

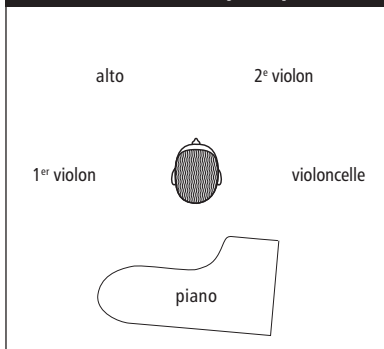
Nous, chez TACET, nous pensons qu'ils ne poussent pas la démarche assez loin. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités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

Il est facile d'opposer à cela un argument frappant : Schumann a composé ses oeuvres pour une disposition orchestrale classique. Certes, mais Schumann 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

Quatuor mi^b majeur op. 47



Quintette mi^b majeur op. 44



confort et plaisir sonore que se concentrent les musiciens et l'ingénieur du son.

Andreas Spreer

La musique de chambre poétique pour piano de Robert Schumann

Quel début ! Dès les premières mesures du quintette pour piano de Robert Schumann, les cinq instruments attaquent et déclenchent un remous sonore, comme s'il était question pour eux de prendre de l'élan pour toute l'œuvre. En vérité, Schumann a recours au début du quintette à la fin du quatrième mouvement, en augmentant son énergie en une strette fulminante. Dans la vitalité triomphante de l'œuvre, on ressent encore aujourd'hui l'état d'euphorie où il se trouvait en composant : en seulement six jours du mois de septembre de l'année 1842, Schumann esquaissa son *quintette pour pianoforte, 2 violons, alto et violoncelle* op. 44 et dès le 12 octobre, la première version de la partition fut achevée. Ce dut être un acte de composition tout à fait frénétique, au cours duquel l'inspiration et la maîtrise pratique durent œuvrer ensemble le mieux du monde. Comme tant de fois chez Schumann, cette œuvre avait reçu dès le premier jet ses contours les plus importants, contrairement aux détails qui déterminent de manière essentielle l'effet de l'ensemble, et qui ne reçurent que lors de remaniements

leur forme définitive. Félix Mendelssohn Bartholdi, l'ami et collègue, conseilla une modification dans le mouvement lent, qui fit de cette œuvre une des compositions les plus saisissantes de Schumann.

Les révisions faites plus tard, autrement que dans certaines autres œuvres du compositeur, ne se remarquent nulle part – le quintette pour piano donne l'impression d'être fait d'une seule pièce. À côté de la reprise *furioso* du début, c'est un fin tissu de relations entre motifs qu'utilise Schumann pour relier les mouvements les uns aux autres. Un simple motif fait de 2 notes, qui va être introduit presque en passant au milieu du premier mouvement, va ainsi devenir le signe caractéristique de la marche funèbre du deuxième thème. Sa forme – une marche lente avec deux trios – va être reprise sous une forme variée dans le Scherzo, et les cascades de gammes qui dominent la partie principale du Scherzo, reviendront sous une forme modifiée dans le Finale.

Plus encore toutefois que les aspects techniques de composition, visibles dans une analyse du texte musical, c'est le ton poétique général tout au long du quintette qui donne à l'œuvre son homogénéité. Avec une série d'œuvres pour piano, Schumann s'était fait un nom comme compositeur dès le début des années 1830, des titres comme « Papillon », « Kreisleriana », « Carnaval » ou « Nachtstücke » soulignaient la distance avec la littérature virtuose contemporaine, pièces de bravoure de dextérité des doigts autant appré-

ciées qu'omniprésentes dans la vie musicale. Le contre-projet de Schumann était de donner vie avec poésie à la musique pour piano, une expression musicale romantique qui ne se laisse pas traduire facilement par des mots mais qui reste pourtant imprégnée de l'esprit de ses poètes favoris, Jean Paul et E. T. A. Hoffmann. Comme eux, Schumann s'opposa à l'aide de moyens artistiques à la mentalité Biedermeier et au confort bourgeois – une campagne avec des sons contre les philistins.

Le quintette pour piano semble à première vue servir une toute autre conception artistique. A la place de la miniature lyrique intime, apparaît ici le grand cycle de quatre mouvements de la musique de chambre classique. De plus, le piano ne se présente pas comme soliste mais en association avec les quatre instruments à cordes. Pour Schumann, la grande forme ne se trouve pourtant pas être en contradiction avec l'idée d'une poétisation de la musique comme le reconnuent déjà les contemporains. Le deuxième mouvement surtout, la marche funèbre avec une partie *agitato* incitée par Mendelssohn, provoqua toutes sortes d'associations. Peter Tchaïkovski, par exemple, pour lequel tout le mouvement lent était « une entière tragédie », entendait dans l'*Agitato* « la révolte d'une âme passionnée, bouleversée par la mort d'un être aimé ». De telles interprétations ne se trouvent ni confirmées par le texte musical, ni par des témoignages du compositeur, mais correspondent quand même aux intentions

de Schumann qui se voyait comme poète des sons et comme créateur « d'états d'âme ». Son quintette pourtant ne se laisse pas réduire à une simple histoire à raconter, malgré toutes les indications – comme par exemple les motifs musicaux qui se rapportent à Clara Schumann – qu'un connaisseur pourrait-y découvrir. Cette musique est un appel à la fantaisie de chaque auditeur pour entendre, en partant de sons, sa propre histoire.

Il existait déjà avant Schumann des œuvres pour piano et quatuors à cordes, pourtant, le quintette pour piano ne devint qu'avec son opus 44 une forme établie de la musique de chambre, dont des compositeurs comme Brahms, Dvořák, Fauré, Reger ou Chostakovitch firent alors leur référence. Contrairement à cela, le quatuor pour piano était pour sa part un genre qui avait déjà été maintes fois éprouvé et reconnu lorsque Schumann, juste après avoir terminé le quintette, débuta avec la composition de son *quatuor pour piano forte, violon, alto et violoncelle* en mi^b majeur. (Schumann, lui-même, avait déjà composé en 1828/29 un premier quatuor qui ne fut cependant pas imprimé de son vivant.) Avec son opus 47, il continua une expérimentation quasi systématique sur les formes d'expression de la musique de chambre, qu'il avait déjà commencée avec les trois quatuors à cordes op. 41 et perpétuée avec le quintette pour piano.

A maints égards, le quatuor pour piano fait pendant au quintette : à la place d'une ouverture tempétueuse, Schumann compose

un « *Sostenuto assai* » tâtonnant, faisant l'effet d'une introduction lente, mais qui après quelques mesures s'avère être un essor pour la partie *Allegro*. Dans le *Scherzo*, qui se trouve en deuxième place, Schumann utilise des intonations familières à la musique de chambre de Mendelssohn, en les adaptant toutefois à son propre langage musical. Le troisième mouvement, « *Andante cantabile* », expose un thème au violoncelle d'une sensibilité presque irritante, mais qui change cependant de caractère au cours d'une série de variations. Le *Finale* enfin, dont le premier thème renoue avec le début du quatuor, est retravaillé d'une manière presque excessivement contrapuntique. Ce dernier mouvement surtout, montre clairement qu'un rôle plus éminent est destiné au côté constructif dans le quatuor pour piano que dans le quintette. Schumann n'oublie cependant pas la poésie : les instruments chantent aussi dans le quatuor, se regroupent pour des augmentations dramatiques et font naître des moments d'une extrême profondeur, faisant appel à la fantaisie d'interprétation de l'auditeur.

Thomas Seedorf

Quatuor Auryn

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

Le Quatuor Auryn, 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. Auryn, 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 Auryn 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 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.

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.

Peter Orth, piano

Peter Orth, né à Philadelphie, fut durant de longues années élève de Rudolf Serkin. De

sa vie passée sur les scènes de concerts des Etats-Unis, Peter Orth garde le souvenir d'une carrière brillante alors que par contre, il passe encore en Europe pour être un « bon tuyau », aussi bien pour les orchestres que pour les amis et les amateurs de musique pour piano.

Après avoir achevé ses études chez Adele Marcus à la Juillard School de New York, il fut invité par Rudolf Serkin à participer à Vermont au célèbre « Marlboro Music Festival ». Au cours de ce festival, Serkin proposa au jeune pianiste de travailler à l'avenir pour lui. Le Premier Prix lors du Concours International de Piano de Naumburg ayant lieu à la mémoire de William Kapell marqua le début de la carrière internationale de Peter Orth. Il remporta peu de temps après le *Prix Shura-Cherkassky* organisé par la Société 92 Street Y de New York et le *Fanny Peabody Mason Award* de Boston.

Peter Orth se produisit en concerts avec l'Orchestre de Philadelphie, l'Orchestre Philharmonique de New York, les orchestres symphoniques de Chicago, Détroit, Montréal, Pittsburgh et Saint-Louis ainsi qu'avec le Residentie Orkest Den Haag, l'Orchestre National de Lyon et l'Orchestre National d'Espagne. Parmi les chefs d'orchestre avec lesquels Peter Orth a travaillé se trouvent Herbert Blomstedt, James Conlon, Charles Dutoit, Günther Herbig, Raymond Leppard, Zubin Mehta et Leonard Slatkin.

Peter Orth vit depuis 1991 en Allemagne. Il joua en concerts à Rome, à la Wigmore Hall

London, au Concertgebouw d'Amsterdam, lors du Festival pour piano de la Ruhr et de l'EXPO 2000 de Hanovre. Des tournées de concerts régulières le conduirent aux Etats-Unis. Il fut invité dans le cadre du Festival de Musique International Oleg Kagan de Kreuth ainsi que plusieurs fois aux Concerts d'Été de Traunstein. Il joua la saison dernière dans le cadre du Cycle Mendelssohn de la Tonhalle de Düsseldorf avec Dietrich Fischer Dieskau et avec le Quatuor Aurny l'« Ode à Napoléon » de Schoenberg.

Peter Orth enregistra avec le Quatuor Aurny les deux quintettes pour piano de Gabriel Fauré pour cpo, qui furent primés en 1998 en Grande Bretagne par le CD Classic Award. Chez le Label TACET, furent édités, avec le Quatuor Aurny comme partenaire, ses enregistrements des Variations de Haendel et le Quintette pour piano de Johannes Brahms. Alfred Beaujean rendit hommage à cet enregistrement dans STEREOPLAY en le qualifiant d'« excellent » et le plaça du point de vue de l'interprétation, en raison de « la palette extrêmement riche en techniques de frappe » reliant brillance et précision extrême de différenciation, au dessus de Daniel Barenboim.

Monsieur Orth est depuis longtemps régulièrement l'invité de festivals célèbres comme Marlboro, Ravinia, Caramoor et Aspen ainsi que Bad Kissingen et Kuhmo. La saison de concerts prochaine, il se produira déjà pour la troisième fois dans le cadre d'Incontri Internazionale Musica da Camera en Italie. Des concerts en tant qu'invité le conduisirent

aussi à Kempton, Sonthofen, Rostock, Leipzig et Munich.

Après avoir donné des concerts couronnés de succès à la Carnegie Hall et la Alice Tully Hall du Lincoln Center, il est invité pour les concerts de la saison 2009/10 pour donner un concert de piano en soirée au New York Metropolitan Museum. Il s'y produira le 20 février 2010.

Further 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
(also available on DVD-Audio)

TACET 102 / R. Schumann / String quartets

TACET 110 / F. Schubert / String Quintet in C major D 956 op. posth. 163
(also available on DVD-Audio)

TACET 118 / French String Quartets by Claude Debussy, Gabriel Fauré and Maurice Ravel
(also available on DVD-Audio)

TACET 120 / Johannes Brahms / Piano Quintet F minor op. 34 / Peter Orth, piano
(also available on DVD-Audio)

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

TACET 124 / Auryn's Beethoven / String quartets vol. 1 of 4 *(also available on DVD-Audio)*

TACET 125 / Auryn's Beethoven / String quartets vol. 2 of 4 *(also available on DVD-Audio)*

TACET 126 / Aury'n's Beethoven / String quartets
vol. 3 of 4 *(also available on DVD-Audio)*

TACET 130 / Aury'n's Beethoven / String quartets
vol. 4 of 4 *(also available on DVD-Audio)*

TACET 155 / Johannes Brahms / Complete String
quartets *(also available on DVD-Audio)*

TACET 167 / Aury'n's Haydn vol. 1 of 14
String quartets op. 1, nos. 1–6
(also available on DVD-Audio)

TACET 168 / Aury'n's Haydn vol. 6 of 14
String quartets op. 33, nos. 1–6
(also available on DVD-Audio)

TACET 169 / Aury'n's Haydn vol. 12 of 14
String quartets op. 74, nos. 1–3
(also available on DVD-Audio)

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

TACET 175 / Aury'n's Haydn vol. 4 of 14
String quartets op. 17, nos. 1–6

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

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

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

TACET 187 / Aury'n's Haydn vol. 5 of 14
String quartets op. 20, nos. 1–6

Impressum

Aufgenommen 2007,
Deutschlandfunk Kammermusiksaal
Redakteurin: Maja Ellmenreich

Technische Ausrüstung: TACET

Übersetzungen: Celia Skrine (englisch)
Stephan Lung (französisch)

Covergestaltung: Julia Zancker
Coverabbildung: „Die Violine“.
Ölgemälde von Juan Gris, 1916
Satz und Layout: Toms Spogis

Aufnahme und Produktion: Andreas Spreer

© 2010 TACET und Deutschlandradio

© 2010 TACET und Deutschlandradio

Eine Co-Produktion mit
Deutschlandfunk

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 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 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 anschallnen. 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 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.

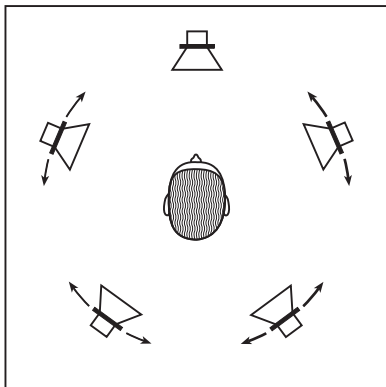
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

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.



Piano Quartet in E flat major op.47

27'54

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Sostenuto assai – Allegro ma non troppo | 9'33 |
| 2 | Scherzo. Molto vivace | 3'38 |
| 3 | Andante cantabile | 7'04 |
| 4 | Finale. Vivace | 7'38 |

Jens Oppermann, violin

Stewart Eaton, viola

Andreas Arndt, violoncello

Peter Orth, piano

Piano Quintet in E flat major op.44

29'49

- | | | |
|---|--|------|
| 5 | Allegro brillante | 8'57 |
| 6 | In modo d'una Marcia. Un poco largamente | 8'58 |
| 7 | Scherzo. Molto vivace | 4'43 |
| 8 | Allegro ma non troppo | 7'09 |

Auryn Quartet

Matthias Lingenfelder, violin

Jens Oppermann, violin

Stewart Eaton, viola

Andreas Arndt, violoncello

Peter Orth, piano