



AUDIO · TACET Real Surround Sound



THE AURYN SERIES

Auryn's Haydn: op. 20

Joseph Haydn
String Quartets · Vol. 5 of 14
op. 20, nos. 1–6

Auryn Quartet

total playing time: 154 min.

TACET Real Surround Sound

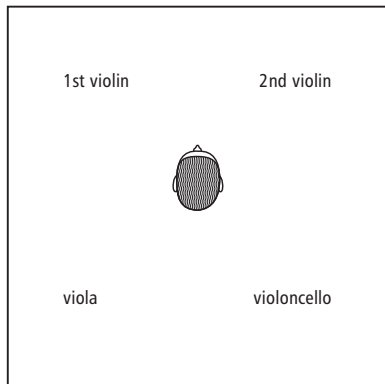
In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

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

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

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

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



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

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

Andreas Spreer

Dawn of a genre – Haydn's string quartets op. 20

Haydn's first contributions to the string quartet genre, his opp. 1 and 2, were still very much in the divertimento tradition. With the op. 9 set, written in 1768–70, he embarked on a systematic compositional exploration of the string quartet genre which he pursued in his second set of six, op. 17, composed in 1771. In 1772, with the six string quartets op. 20, he reached an early climax which was also a temporary stasis; another ten years were to elapse before he returned to composing string quartets with his op. 33.

Haydn continued to use the designation "Divertimento" for the op. 20 quartets. But here, even more than was the case with op. 17, this label is no more than a relic of an earlier conventional classification, a worn-out cliché for works that radically extended the potential of the youthful string quartet genre in a way never heard before, casting aside virtually all the characteristics of mere entertainment. The very fact that he chose minor keys for two of the six is unusual; furthermore, he went so far as to incorporate contrapuntal techniques previously unknown in works on this scale, such as fugue, the extension of the music's emotional range, and, not least, the decision to give each individual work a character all its own.

Almost every one of these six quartets contains one movement that is in some respect

unique. In the D major quartet – number 5 in the traditional sequence, though not in Haydn's own numbering – the unusual movement is the "Minuet alla Zingarese", a dance movement with off-beat accentuation which is a textbook example of the playful exploitation of metre. In the slow movement of the E flat quartet (no. 1), marked "Affettuoso e sostenuto", Haydn applies the principle of a cantabile line, usually given to a solo instrument, to all four voices. These combine in what seems an endlessly flowing song, with the first violin only occasionally detaching itself from the rest. Three of the quartets end with fugues, yet these too receive individual treatment: the finale of the F minor quartet (no. 5) is laid out as a "Fuga a 2 soggetti", meaning that the fugue theme is associated with two counterpoints in constantly new variants; the A major quartet (no. 6) ends with a "Fuga a 3 soggetti", while the C major quartet (no. 2) culminates in a "Fuga a 4 soggetti". The G minor quartet (no. 3) is distinguished not so much by any one movement as by its mood of heightened emotion throughout.

The pains Haydn takes to give each work a character of its own are apparent on various levels. For the fugue in the F minor quartet he goes back to a baroque model found in various forms in the music of Handel among others. The peculiarly archaic flavour of this theme contrasts with the playful character of the A major fugue and with the contrapuntally dense yet elegant virtuosity of the fugue

in the C major quartet, of which the opening movement takes up the compositional technique of the baroque trio sonata, making an obeisance to an older and time-honoured genre.

But that is not all. In the Adagio of the F minor quartet, an instrumental aria in a rocking siciliano rhythm, Haydn inserts an extended demisemiquaver passage for the first violin with the instruction “per figuram retardationis” (i.e. slowing down because of the musical figure) – a reference to the unusually long-delayed resolution of a dissonance which Haydn explicitly justifies in order to forestall misunderstandings; this is because some commentators, notably North German ones, had criticised him for certain perceived weaknesses in his earlier compositions. The principle of solo instrumental melody is even more clearly evident in the A major quartet. Here the first violin is given special prominence in the first movement, and in the Adagio it becomes a fully-fledged solo instrument. In the Minuet, too, the first violin has the most important role; indeed in the trio section the second violin is silent throughout, leaving all the limelight to the leader.

The C major quartet has exceptional outer movements, but its slow movement and minuet also defy comparison. The second movement, marked Adagio, bears the title “Capriccio”, a sort of compositional flight of fancy – a fitting expression for a movement

which is probably best characterised as an instrumental operatic scena, freely conceived as regards form. The composer indicates that it should be followed seamlessly by the Minuet, but this bears little relation to a dance, being in fact an alternating combination of instrumental folksong and chorale. In the other quartets, too, the Minuet is the scene of experimentation. In the G minor quartet the trio section has a harmonically open ending, a procedure which is used in a more radical way in the E flat major quartet, where the trio ends on a chord of the seventh, with an effect like an unanswered question.

The op. 20 quartets are full of surprising moments of this kind. Nothing is predictable; Haydn’s abundant inventiveness makes every bar into an event. Yet this has drawn reproach from some commentators, who claim that these quartets constitute extremely interesting but immature experiments, lacking the classical equilibrium in the use of compositional devices which Haydn did not have at his command until the op. 33 quartets. This view, though perhaps valid, is not mandatory. Haydn was striving for individualisation, prioritising a wide expressive palette and seeking a compositional means to ennoble a genre that had previously served as music for entertainment. This he achieved by incorporating contrapuntal elements in all six op. 20 quartets, thus forming a conclusive unity which is perfection on its own terms.

Johann Julius Hummel, the publisher, perhaps sensing how important Haydn's op. 20 set of quartets was to prove in the development of musical history, embellished his edition of them with an image of the rising sun, symbolising the dawn of a genre that has been recognised as one of chamber music's most resplendent forms ever since.

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.

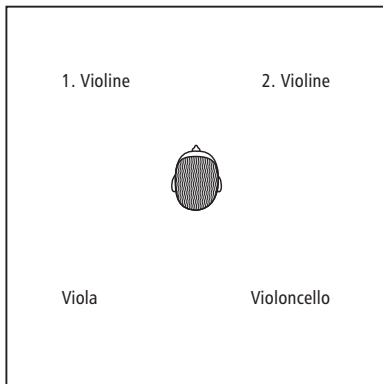
TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Die TACET-Real-Surround-Sound-Aufnahmen stoßen die Tür weit auf und geben den Blick frei auf eine faszinierende Vielfalt.

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

Das allein finden wir bei TACET nicht ausreichend. So sind DVD-Audio, SACD oder Blu-ray Disk nicht richtig genutzt. Es gibt sovieler weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vorneherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Komponisten früherer Epochen hätten nur für die normale Kon-



zertsituation geschrieben, lässt sich wenig einwenden. Außer: Sie kannten überhaupt keine Schallaufzeichnungen. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen Werken ist immer dieselbe: Es gibt nur einen Zuhörer, und der sind SIE ! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

Andreas Spreer

Sonnenaufgang einer Gattung – Haydns Streichquartette op. 20

Die systematische kompositorische Erkundung der Gattung Streichquartett, die Haydn – nach den noch sehr stark der Divertimento-Tradition verpflichteten Beiträgen der Opera 1 und 2 – mit den 1768–70 entstandenen Quartetten op. 9 begonnen und mit dem zweiten Sechserzyklus op. 17 im Jahr 1771 energisch fortgesetzt hatte, erreichte 1772 mit den sechs Streichquartetten op. 20 einen ersten Höhe- und zugleich vorläufigen Endpunkt – fast zehn Jahre sollte es danach dauern, bis Haydn sich mit seinem Opus 33 als Quartettkomponist wieder zurückmeldete.

Wie die Vorgängerwerke betitelt Haydn auch die Quartette op. 20 als „Divertimenti“. Der Begriff ist hier aber, noch mehr als im Fall des Opus 17, bloßes Relikt einer älteren Bezeichnungspraxis, eine morsch gewordene Wort-Hülle für Werke, die die Möglichkeiten der noch jungen Gattung Streichquartett auf eine im Wortsinne unerhörte Weise radikal erweitern und dabei so gut wie alle Züge des bloß Unterhaltenden hinter sich lassen. Allein der Umstand, dass gleich zwei der sechs Werke in Moll stehen, ist ungewöhnlich; hinzu kommen die bis dahin in diesem Umfang nicht gekannte Integration kontrapunktischer Techniken bis hin zur Fuge, die Weitung des Affektrahmens, in dem sich Musik bewegt, und nicht zuletzt die Tendenz zur Individualisierung des Einzelwerks.

In beinahe jedem der Quartette findet sich ein Satz, der ein einzigartiges Gepräge besitzt. Im D-Dur-Quartett – in der traditionellen, nicht auf Haydn zurückgehenden Zählung das fünfte der sechs Werke – ist es das „Menuet alla Zingarese“, ein mit verqueren Taktakzenten spielender Tanzsatz, der zu einem Schulbuchbeispiel für das kompositorische Spiel mit Metren wurde. Im Es-Dur-Quartett (Nr. 6) überträgt Haydn im langsamen Satz („Affettuoso e sostenuto“) das sonst meist einer Solostimme übertragene Prinzip instrumentaler Kantabilität auf alle vier Instrumente. Sie stimmen einen wie unendlich dahin strömenden großen Gesang an, aus dem sich nur an wenigen kurzen Momenten die erste Violine herauslöst. Drei der Quartette enden mit Fugen, doch hat Haydn auch diese Sätze individualisiert: Den Schlusssatz des f-Moll-Quartetts (Nr. 5) gestaltet er als „Fuga a 2 soggetti“, d.h. dem Fugenthema werden zwei in immer wieder neuen Varianten eingesetzte Kontrapunkte zugesellt; das A-Dur-Quartett (Nr. 6) endet mit einer „Fuga a 3 soggetti“, das C-Dur-Quartett (Nr. 2) schließlich kulminiert in einer „Fuga a 4 soggetti“. Weniger durch einen Einzelsatz als durch seinen leidenschaftlichen Grundgestus ist das g-Moll-Quartett (Nr. 3) ausgezeichnet.

Das Bestreben, jedem Werk einen ganz eigenen Zug zu verleihen, zeigt sich aber auch auf vielen Ebenen. Für die Fuge des f-Moll-Quartetts etwa greift Haydn auf ein barockes Modell zurück, das sich unter anderem ver-

schiedentlich bei Händel findet. Im Gegensatz zur Archaik, die diesem Thema eigen ist, stehen der geradezu verspielte Charakter der A-Dur-Fuge und die kontrapunktisch verdichtete und zugleich elegante Virtuosität des C-Dur-Werks, dessen Eingangssatz wiederum die Satztechnik der barocken Triosonate aufgreift und damit einer anderen altherwürdigen Gattung eine Reverenz erweist.

Damit nicht genug: Im Adagio des f-Moll-Quartetts, einer im Siciliano-Rhythmus sich wiegenden instrumentalen Arie, notiert Haydn bei einer ausgedehnten Zweiunddreißigstel-Passage im Part der ersten Violine: „per figuram retardationis“ (wegen der musikalischen Figur des Verzögerns) – ein Hinweis auf die hier besonders lange hinausgezogene Auflösung einer Dissonanz, die Haydn, dem vor allem norddeutsche Kritiker in seinen Anfangsjahren Schwächen in der Satzkunst vorwarfen, wohl nicht zuletzt deshalb so explizit begründet, um Missverständnissen vorzubeugen. Das Prinzip des solistischen Instrumentalgesangs ist noch deutlicher im A-Dur-Quartett zu erkennen. Spielte die erste Violine schon in dessen erstem Satz eine besonders prominente Rolle, wird sie im Adagio vollends zur konzertierenden Solostimme. Sogar im Menuett fällt ihr die wichtigste Aufgabe zu, im Trioteil lässt Haydn die zweite Violine sogar ganz schweigen und überlässt der ersten das Feld.

Das C-Dur-Quartett hat nicht nur außergewöhnliche Ecksätze, auch der langsame

Satz und das Menuett sind ohne Vergleich. Der zweite Satz, ein Adagio, ist von Haydn als „Capriccio“ betitelt worden, als eine Art kompositorischer Laune – ein treffender Ausdruck für dieses Stück, das wohl am besten als eine formal frei gestaltete instrumentale Opernszene zu charakterisieren ist, an die sich, nach Anweisung des Komponisten, das Menuett nahtlos anschließen soll. Diesem wiederum ist der Tanzcharakter fast vollkommen abhanden gekommen; an seine Stelle tritt ein zwischen Volkslied und Choral changierender instrumentaler Gesang. Auch in den anderen Quartetten sind die Menuette Orte des Experimentierens. Im g-Moll-Quartett beendet Haydn den Trio-Teil mit einer harmonisch offenen Wendung, ein Verfahren, das er im Es-Dur-Quartett noch radikalisiert, indem er am Ende des Trios einen Septakkord stehen lässt, der wie eine unbeantwortete Frage wirkt.

Die Quartette des Opus 20 sind voll solcher Überraschungsmomente. Nichts ist voraussehbar, Haydns überbordende Phantasie gestaltet gleichsam jeden Takt zum Ereignis. Gerade das aber haben ihm einige Kommentatoren zum Vorwurf gemacht: Die Quartette seien zwar hochinteressante, doch nicht ganz ausgereifte Experimente; ihnen mangle es noch an jener klassischen Ausgewogenheit im Gebrauch der Mittel, die Haydn erst ab den Quartetten op. 33 zu Gebote standen habe. Das kann man so sehen – muss es aber nicht, denn das Streben nach Indivi-

dualisierung, das Insistieren auf eine große Ausdruckspalette, aber auch die Suche nach einer kompositionstechnischen Nobilitierung der ursprünglich aus der Unterhaltungsmusik stammenden Gattung durch die Einbeziehung kontrapunktischer Elemente verbinden sich in den sechs Quartetten des Opus 20 zu einer in sich schlüssigen Einheit und Vollkommenheit eigener Art.

Als hätte er die musikhistorische Bedeutung dieser Werkgruppe geahnt, schmückte der Verleger Johann Julius Hummel seine Ausgabe von Haydns Opus 20 mit dem Bild einer aufgehenden Sonne – der Sonnenaufgang einer Gattung, die seither zu den strahlendsten der Kammermusik gehört.

Thomas Seedorf

Auryn Quartett

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

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

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

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

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

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

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

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

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

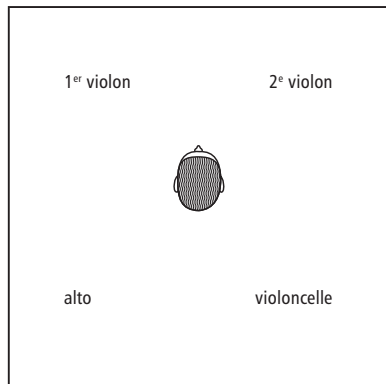
TACET Real Surround Sound

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

Il s'agit pour nous de mettre à contribution la totalité du local d'écoute sans, comme c'est le cas d'habitude, nous cantonner aux deux enceintes frontales. Les canaux arrières sont là pour communiquer à l'auditeur une sensation d'espace sonore, c'est à dire lui permettre de s'imaginer qu'il se trouve au milieu d'une salle de concert.

Nous ne trouvons pas cela suffisant chez TACET. Les audio-DVD, SACD ou BLU-ray ne sont pas là utilisés comme ils le pourraient être. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, SACD ou BLU-ray, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités sans même les explorer, uniquement parce qu'elles ne répondent pas à nos préjugés esthético-sonoros actuels.

Il est difficile d'objecter contre l'argument, que les compositeurs d'époques passées n'auraient composé que pour une situation de concert normale. Si ce n'est qu'ils ne connaissaient absolument aucune sorte de forme



d'enregistrement sonore. Et un support audio reste toujours artificiel.

L'idée de support sonore étant artificielle en elle-même. L'idée base dans cet enregistrement est constante. Il n'existe qu'un seul auditeur : VOUS ! C'est sur VOTRE confort et plaisir sonore que se concentrent les musiciens et l'ingénieur du son.

Andreas Spreer

Naissance d'un genre – les quatuors à cordes de Haydn opus 20

La recherche d'une composition systématique pour le genre du quatuor à cordes, que Haydn – après les contributions des opus 1 et 2 encore extrêmement voués à la tradition du divertimento – avait commencé avec les quatuors opus 9 composés en 1768–70 et continué avec énergie dans un deuxième cycle de six œuvres, opus 17 en 1771, atteint en 1772 avec les six quatuors à cordes opus 20 un premier point culminant – et en même temps un point final provisoire – il devait s'écouler presque dix années avant que Haydn ne se manifeste à nouveau avec son opus 33 en tant que compositeur de quatuors.

Comme pour les œuvres précédentes, Haydn intitule aussi les quatuors opus 20 « Divertimenti ». Ce terme n'est pourtant ici, encore plus que dans le cas de l'opus 17, qu'une simple relique d'un mode ancien d'appellation, un titre vide en décomposition, pour des œuvres qui élargissent d'une façon radicale inouïe les possibilités du genre encore jeune du quatuor à cordes, laissant derrière elles presque tous les traits du simple divertissement. Le seul fait que déjà deux des six œuvres soient en mineur est inhabituel ; s'y ajoutent une intégration de techniques de contrepoint dans des proportions encore inconnues jusque-là allant jusqu'à la fugue, un élargissement du cadre des affects à l'inférieur duquel évolue la musique, et surtout

une tendance à l'individualisation de chaque œuvre.

Dans presque chaque quatuor se trouve un mouvement d'un cachet tout à fait particulier. Dans le quatuor en ré majeur – dans la numérotation traditionnelle non faite par Haydn : numéro cinq des six quatuors – c'est le « Menuet alla Zingarese », un mouvement de danse enjoué avec des temps accentués de travers, qui devint un manuel d'exemples pour le jeu de composition avec les mesures. Dans le quatuor en mi bémol majeur (n°6), Haydn, dans le mouvement lent (« *Affetuoso e sostenuto* »), transpose le principe de chant instrumental donné la plupart du temps à une voix soliste à tous les quatre instruments. Ils entonnent un grand chant se déployant comme à l'infini et duquel ne se détache que parfois et pour de courts instants le premier violon. Trois des quatuors se terminent par des fugues, bien que Haydn ait aussi individualisé ces mouvements : il compose le mouvement final du quatuor en fa mineur (n°5) comme « *Fuga a 2 soggetti* », ce qui signifie que deux contrepoints, toujours sous de nouvelles variantes, seront ajoutés au thème de fugue ; le quatuor en la majeur (n°6) se termine par une « *Fuga a 3 soggetti* », le quatuor en do majeur (n°2) culmine finalement dans une « *Fuga a 4 soggetti* ». Le quatuor en sol mineur (n°3) est moins marqué par un mouvement particulier que par une gestuelle de base passionnée.

L'aspiration à donner à chaque œuvre un trait tout à fait particulier se manifeste cepen-

dant aussi à plusieurs niveaux. Pour la fugue du quatuor en fa mineur, Haydn se sert d'un modèle baroque que l'on trouve entre autre aussi de différentes manières chez Haendel. A l'opposé de l'archaïsme propre à ce thème, se trouvent le caractère absolument enjoué de la fugue en la majeur et la virtuosité en un contrepoint serré et en même temps élégante de l'œuvre en do majeur dont le premier mouvement se sert à son tour de la technique de composition de la sonate en trio baroque, faisant aussi là une révérence à une autre vénérable forme.

Comme si cela ne suffisait pas : dans l'Adagio du quatuor en fa mineur, une aria instrumentale bercée dans un rythme de sicilienne, Haydn note dans un long passage en triples croches à la partie du premier violon : « per figuram retardationis » (à cause de la figure musicale du ralentissement) – une indication concernant une résolution retardée particulièrement longtemps d'une dissonance, que les critiques d'Allemagne du Nord lui reprochèrent surtout parmi les déficiences de ses premières années dans l'art de la composition, et que Haydn justifie finalement très explicitement, pour éviter certainement tout malentendu. Le principe du chant instrumental soliste est encore plus présent dans le quatuor en la majeur. Si le premier violon joue dans le premier mouvement de celui-ci un rôle tout particulièrement proéminent, il va avoir dans l'adagio une partie soliste tout à fait concertante. Il obtient même dans le

menuet le rôle le plus important, où Haydn fait taire le deuxième violon pour laisser le champ libre au premier.

Le quatuor en do majeur n'a pas seulement un premier et un dernier mouvement inhabituels, le mouvement lent et le menuet sont aussi sans autre comparaison. Le deuxième mouvement, un adagio, a été intitulé par Haydn « Capriccio », comme une sorte d'humeur de composition – une appellation très pertinente pour ce morceau qui peut-être le mieux caractérisé comme une scène d'opéra instrumentale de forme libre à laquelle succède, d'après les instructions du compositeur, immédiatement le menuet. Celui-ci pour sa part a presque entièrement perdu son caractère de danse ; à sa place apparaît un chant instrumental changeant, entre chant populaire et choral. Les menuets sont aussi dans les autres quatuors des lieux d'expérimentations. Dans le quatuor en sol mineur, Haydn achève la partie trio dans une volte harmonique ouverte, un procédé qu'il radicalise encore dans le quatuor en mi bémol majeur en laissant à la fin du trio un accord de septième donnant un effet de question à laquelle on n'aurait pas répondu.

Les quatuors de l'opus 20 sont remplis de tels moments de surprise. Rien n'y est prévisible, la fantaisie débordante de Haydn fait de chaque mesure un évènement. C'est justement cela que lui reprochèrent pourtant certains commentateurs : Les quatuors étant des expérimentations certes du plus grand

intérêt mais pas encore bien mûris ; il leur manque encore cette balance classique dans l'utilisation de moyens que Haydn n'utilise que depuis les quatuors opus 33. On peut voir les choses ainsi – mais ce n'est pas une obligation, car la recherche de l'individualisation, l'insistance sur une grande palette d'expressions, mais aussi la recherche d'un ennoblement de la technique de composition d'un genre provenant à l'origine de la musique de divertissement à travers l'implication d'éléments contrepontiques, s'associent dans les six quatuors de l'opus 20 en une unité se suffisant à elle-même et une perfection à caractère propre.

Comme s'il s'était douté de la signification historique musicale de ce groupe d'œuvres, l'éditeur Johann Julius Hummel décora son édition de l'opus 20 de Haydn de l'image d'un levé de soleil – l'élévation d'un genre qui fait partie depuis des plus rayonnants de la musique de chambre.

Thomas Seedorf

Quatuor Aurny

Matthias Lingenfelder, premier violon

Jens Oppermann, deuxième violon

Stewart Eaton, alto

Andreas Arndt, violoncelle

Le Quatuor Aurny, 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. Aurny, 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 Aurny donna des concerts dans les métropoles musicales du monde entier et fut l'invité de festivals tels Lockenhaus, Gstaad, Bregenz, Lucerne, Les Arcs, le Festival de Salzbouurg, le Festival International d'Edinburgh, Montepulciano, Kuhmo, Schleswig-Holstein, le Festival Beethoven de Bonn et les Semaines Musicales de Berlin. À côté de tournées régulières de concerts à travers les Etats-Unis, il se rendit aussi en Union Soviétique, en Amérique du Sud, ainsi qu'en Australie et au Japon. Les quatre musiciens posèrent la première pierre de ce quatuor au cours d'études faites avec le Quatuor Amadeus à Cologne et avec le Quatuor Guarneri à l'Université du Maryland aux Etats-Unis. Dès 1982, un an donc après sa fondation, le Quatuor Aurny commença d'attirer l'attention avec

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

Auryn's Haydn Vol. 2

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

Auryn's Haydn Vol. 3

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

Auryn's Haydn Vol. 7

Joseph Haydn:
String Quartets op. 50, nos. 1–6
Auryn Quartet / TACET B 185

Auryn's Haydn Vol. 9

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

Auryn's Haydn Vol. 10

Joseph Haydn:
String Quartets op. 64, nos. 1–6
Auryn Quartet / TACET B 189

Auryn's Haydn Vol. 14

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

Impressum

Recorded ev. Kirche Honrath 2009
Technical equipment: TACET

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

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

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

© 2014 TACET

© 2014 TACET

Gewidmet unserer lieben Freundin Traudl

Dedicated to our dear friend Traudl

Dédié à notre chère amie Traudl

*Matthias Lingenfelder
Jens Oppermann
Stewart Eaton
Andreas Arndt*

Audio System Requirements

1. Instructions for Use

Use the Blu-ray player as easily as a CD-player. This also works without a screen. Play, Pause, Skip, Forwards, Backwards, Numeric Keys – everything as usual. Playback by default in 5.1 (multi-channel). Alternate between 5.1. (red) and Stereo (yellow) with the coloured buttons at any time. Operation via screen is self-explanatory.

2. How many loudspeakers do I need ?

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

3. How must I position the speakers ?

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

Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume

before playing your Blu-ray disc.

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

Hinweise zum Hören

1. Hinweise zum Gebrauch

Bedienen Sie den Blu-ray Player so einfach wie einen CD-Player. Das geht auch ohne Bildschirm. Play, Pause, Skip, Vorwärts, Rückwärts, Numerntasten – alles wie gewohnt. Wiedergabe per Default in 5.1 (Mehrkanal). Zwischen 5.1 (rot) und Stereo (gelb) kann jederzeit mit den Farbtasten gewechselt werden. Die Bedienung über Bildschirm erklärt sich von selbst.

2. Wieviele Lautsprecher brauche ich ?

Um die klanglichen Finessen dieser Blu-ray 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 Blu-rays konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleibt der spezielle Basskanal diesmal leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

3. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen ?

Auf einem gedachten Kreis, in dessen Mittelpunkt Sie als Hörer sitzen. Je gleichmäßiger die Verteilung auf diesem gedachten Kreis ist, umso besser. Stehen 2 Lautsprecher zu

Joseph Haydn · String Quartets op. 20, nos. 1 – 6

String quartet op. 20 no. 1, Hoboken III:31 in E flat major

[1]	Allegro moderato	9'57
[2]	Menuet. Un poco allegretto	3'42
[3]	Affettuoso e sostenuto	8'16
[4]	Finale. Presto	4'07

String quartet op. 20 no. 2, Hoboken III:32 in C major

[5]	Moderato	9'18
[6]	Capriccio. Adagio	6'00
[7]	Menuet. Allegretto	3'29
[8]	Fuga a quattro soggetti. Allegro	3'32

String quartet op. 20 no. 3, Hoboken III:33 in G minor

[9]	Allegro con spirito	10'54
[10]	Menuet. Allegretto	4'14
[11]	Poco adagio	10'36
[12]	Finale. Allegro di molto	6'07

String quartet op. 20 no. 4, Hoboken III:34 in D major

[13]	Allegro di molto	11'43
[14]	Un poco adagio e affettuoso	8'52
[15]	Menuet alla Zingarese. Allegretto	1'43
[16]	Presto e scherzando	6'52

String quartet op. 20 no. 5, Hoboken III:35 in F minor

[17]	Moderato	8'19
[18]	Menuet	5'59
[19]	Adagio	2'05
[20]	Finale. Fuga a due soggetti	2'45

String quartet op. 20 no. 6, Hoboken III:36 in A major

[21]	Allegro di molto e scherzando	10'46
[22]	Adagio	4'40
[23]	Menuet	6'11
[24]	Fuga con tre soggetti. Allegro	2'51

Auryn Quartet

Matthias Lingenfelder, violin

Jens Oppermann, violin

Stewart Eaton, viola

Andreas Arndt, violoncello