



SACD · TACET Real Surround Sound



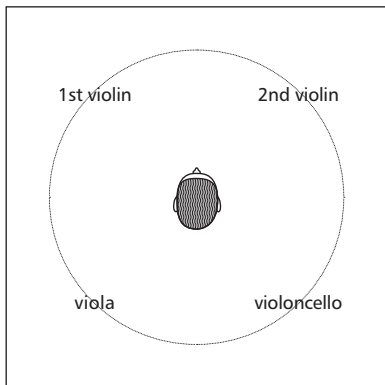
THE AURYN SERIES

Wolfgang Amadeus Mozart

String Quartet
in G major KV 387
String Quartet
in D minor KV 421

Auryn Quartet

● INSPIRING TUBE SOUND



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.

Affirmation of a Great Master

In 1781, a collection of six string quartets were issued that redefined this particular genre and which was to shape it right up to the present day. These six quartets op. 33 by Joseph Haydn presented something which, according to his own description, was “written in a very new and special way.” Ten years had passed since Haydn had composed his last quartet – ten years in which to rethink the form. What was this new kind of quartet? The old divertimento style has been stripped away. All four instrumental voices are now free and independent, not just in a contrapuntal sense, but because each instrument maintains its own singing line. The minuet, formerly “only” a dance, attains the status of a fully-fledged quartet movement and the key structure within the movements becomes more complex. Most importantly, all the motivic possibilities in the thematic material are thoroughly exploited.

As a composer, Wolfgang Amadeus Mozart was not easily impressed, but Haydn’s op. 33 impressed him profoundly. When the collection appeared, it had been eight years since Mozart had written any string quartets. Inspired by Haydn’s new direction, he returned to this genre and wrote six quartets, which he dedicated to “his dear friend Haydn”, and which are therefore popularly referred to as the “Haydn Quartets”.

Mozart’s group of quartets wasn’t created in a single impulse, as we frequently see in

his output. The first three (KV 389, 421 and 428) he wrote between 1782 and July 1783, the other three (KV 458, 464 and 465) he only began in the autumn of 1784, completing them in January 1785. In his fond, very personal letter of dedication to Haydn, Mozart also admitted that his quartets had been “hard and painstaking work.” Even a cursory look at the autograph scores reveals that this isn’t just coyness. The sheer number of corrections is astonishing; many passages exist in several drafts and individual details are frequently altered. Mozart did indeed shed quite a bit of blood, sweat and tears over these quartets! One could be tempted to speculate that rivalry with Haydn was behind this: perhaps Mozart aimed to outdo his colleague.

That this is not so is confirmed by reading the numerous letters and reports that show Haydn and Mozart’s mutual respect and friendship. They met several times at private quartet evenings in Vienna where they got to know each other’s new works. Haydn heard Mozart’s new pieces here in December 1784 and January 1785. Mozart’s father, Leopold, spoke of Haydn’s reaction in a letter to Mozart’s sister, Nannerl: “Haydn said to me, ‘before God and as an honest man, I tell you that your son is the greatest composer known to me, either in person or by name; he has taste and, furthermore, the most profound knowledge of composition.’” (Leopold Mozart, Vienna, 16th February 1785).

Praise indeed for the 29-year-old Mozart from the mouth of a 52-year-old who, at that time, was one of the most highly esteemed composers in Europe.

Mozart's admiration for Haydn, as well as his gratitude to his friend, is expressed in his letter of dedication in the "Haydn Quartets":

To my dear friend Haydn!

A father who had resolved to send his children out into the great world took it to be his duty to confide them to the protection and guidance of a very celebrated Man, especially when the latter by good fortune was at the same time his best Friend. Here they are then, O great Man and dearest Friend, these children of mine! They are, it is true, the fruit of a long and laborious endeavor, yet the hope inspired in me by several Friends that it may be at least partly compensated encourages me, and I flatter myself that this offspring will serve to afford me solace one day. You, yourself, dearest friend, told me of your satisfaction with them during your last Visit to this Capital. It is this indulgence above all which urges me to commend them to you and encourages me to hope that they will not seem to you altogether unworthy of your favour. May it therefore please you to receive them kindly and to be their Father, Guide and Friend! From this moment I resign to you all my rights in them, begging you however to look indulgently upon the defects which the partiality of a Father's eye may have

concealed from me, and in spite of them to continue in your generous Friendship for him who so greatly values it, in expectation of which I am, with all of my Heart,

your most Sincere Friend,

W. A. Mozart.

Vienna, 1st September 1785.

(Original written in Italian. Translation – from Deutsch, Otto Erich (1965) *Mozart: A Documentary Biography*. Stanford, CA: Stanford University Press.)

Mozart's expressed hope that his "children" may not be "altogether unworthy" was fulfilled: two centuries later, the "Haydn Quartets" are among his most important works, as well as being amongst the most important contributions to their genre, equals in every way to Haydn's op. 33. If you had to compare them, then Haydn was the forerunner, decisively forging a way. We can see and hear how thoroughly Mozart studied the quartets of his revered friend, and how he mapped out features of the genre that had been newly developed by Haydn. Mozart does not push the boundaries himself, but within them he shows a high level of individuality. In his virtuosic motivic and thematic material, he reveals his own characteristics, weaving motivic references even more consistently through all the voices, and sometimes even across all movements, venturing into harmonic terrain that already pre-empts Franz Schubert.

KV 387

The Quartet in G major KV 387, the first of the “Haydn Quartets,” is a “New Year’s child” – Mozart finished it on 31st December 1872. It clearly bears the fruits of Mozart’s intense study of Haydn’s op. 33 quartets as well as the music of Handel and Bach, with its masterful blend of motivic material and counterpoint.

In the opening *Allegro*, he transfers motivic elements from the main theme into the accompanying voices, right from its first presentation. The opening radiates lively nimbleness. At the same time, the chromaticism later used to full effect in the transition, and in particular in the extended exposition, is already present in these first bars.

The *Minuet* opens with a theme consisting of two broken chords and two rising chromatic phrases. Overall, the main part of this second movement is designed as a sonata form in miniature, with two themes and a development. The trio, which also contains a short development, is surprisingly in the dark key of G minor.

Despite being fundamentally in C major, the *Andante cantabile* is characterised by passionate seriousness. From the motivic kernel of a simple C major chord, Mozart unfurls one of his most beautiful slow movements with colourful, almost orchestrally dense part-writing and extended, cantabile lines in the first violin.

The last movement *Molto allegro* shares with that of the “Dissonance Quartet” the distinction of being the most complicated

finale in Mozart’s quartet output. The fugal movement, the ultimate contrapuntal discipline, is fused with various other elements into an artistic whole, which overall adheres to sonata form, wandering through no less than five different keys. The first theme is presented as a fugal exposition developed from a 4-note motif, which suggests the finale of the Jupiter Symphony. During the movement, fugal sections link and merge into passages that are sometimes developed homophonically, and other times are motivically freer. The unexpected conclusion of this highly complex finale is a final, plain, homophonic statement of the original fugue theme.

KV 421

In June 1783, a few weeks after the completion of the *Kyrie* and *Gloria* of his C minor Mass, Mozart completed his Quartet in D minor KV 412. Whilst it is true that each of the six “Haydn Quartets” displays very individual features, this work is radically different from the others in the set. It is the only one of the group in a minor key; additionally, it is the shortest and yet the most stirring and powerful. (In Haydn’s six-part quartet collections, too, there is almost always a work in a minor key, but none of them displays comparable dramatic expression.)

The opening *Allegro* is full of tension arising from the chromatic harmony. The cantabile second subject lightens the mood a little, but in the development, the tension is

further intensified using extremely dissonant suspensions based on Bachian counterpoint, before it can resolve in a sequence of falling fifths. The recapitulation returns to the resignation of the opening.

With its gentle main theme, the *Andante* offers some respite. It is the most straightforward slow movement of the “Haydn Quartets.” Mozart selects a three-part A-B-A song form, restricting himself to minimal resources. Set against the underlying gentleness of the theme are the many short pauses, constantly hindering melodic flow and interrupting phrases. With finely nuanced dynamics and subtle shifts between major and minor, Mozart shaped the movement as a play between lightness and shadow.

The *Minuet* returns to the serious pathos of the first movement. The “exclamation” figures in the melody seem very baroque, as does the underlying chromatic “lamento bass.” The peaceful trio forms a contrast to this stirring poignancy with a serenade for solo violin of downright Viennese sentimentality, supported by a gentle pizzicato accompaniment.

For the final *Allegretto* set of variations, Mozart returns to the 6/8 time of the *Andante*, but gives it a completely different character. The dancelike theme in the dotted rhythm of a Sicilienne or Gigue creates an unsettling rather than a soothing effect, due mainly to the insistent repeated-note motif. In the subsequent variations, the underlying structure is permeated by sometimes hidden, sometimes

obvious chromatic connections. Mozart unfurls here a palid, ghostly dance of death ending the piece almost violently with the return of the theme *Più allegro*.

Agnes Böhm

Auryn Quartet

An outstanding career spanning three decades has made the Auryn Quartet one of the most sought-after and respected ensembles performing around the globe. Maintaining its original members over this long period, the Quartet continues with its fresh and pioneering approach to all genres of music.

The Auryn's main mentors were the Amadeus and Guarneri Quartets with which they studied from 1982 to 1987 in Cologne and at the University of Maryland. Claudio Abbado had also an important influence on the Quartet's musical development, under whose baton they performed as string principles in the European Union Youth Orchestra.

The Quartet won its first prizes at the London International Competition and the ARD Munich competition, both in 1982, only one year after the group's inception. The ensemble also won the main prize at the European Broadcasting Competition in Bratislava in 1989.

Invitations to many international music festivals followed: Lockenhaus, Salzburg, Luzern, Edinburgh, and Stavanger. In Germany they have played at the Stuttgart, Schwetz-

ingen and Schleswig-Holstein festivals, just to name a few. They have performed at the Musikverein Vienna, the Concertgebouw Amsterdam, in New York's Lincoln Center and also at Carnegie Hall.

The Aurn Quartet has performed almost the entire quartet literature up into modern times. They have given world premieres by composers such as Brett Dean, Berthold Goldschmidt, György Kurtág, Wolfgang Rihm and Matthias Pintscher.

Various notable projects have been a concert series featuring chamber music by Mendelssohn and Schumann in Düsseldorf, the performance of all 68 string quartets of Haydn in Cologne and Padua, a 'Schubertiade' and a 'Brahmsiade' in Hamburg. They've played complete cycles of Beethoven's string quartets at Wigmore Hall in London, as well as in Washington and Hamburg.

Other fruitful musical partnerships have developed over the years with performers such as Christian Poltéra, Menahem Pressler, Tabea Zimmermann, Kathryn Stott, Sharon

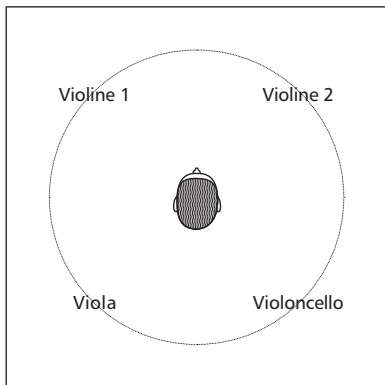
Kam, Martin Fröst, Liza Ferschtman, Peter Orth, Dietrich Fischer-Dieskau and Christine Schäfer amongst others.

The Quartet now runs its own annual chamber music festival (Incontri Internazionali) in the Venetian town of Este in Italy, and is Artistic Director of the Musiktage Mondsee in Austria.

The Aurns have a compelling discography, working exclusively with the TACET label since 2000. After recording all string quartets by Beethoven and Brahms they finished an ambitious edition of all 68 Haydn quartets, winning an ECHO Award 2009 and the annual prize of the "Deutsche Schallplattenkritik" in 2011.

The four musicians play on wonderful Italian instruments: a Stradivari violin (1722, ex-Joachim), a Petrus Guarneri violin, a Brothers Amati viola (1616) and a Niccolò Amati cello.

As professors for chamber music at the Music Academy in Detmold, Germany, the Aurn Quartet has been sharing its wealth of experience with musicians of younger generations since 2003.



TACET Real Surround Sound

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

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

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

Gegen das Argument, Komponisten früherer Epochen hätten nur für die normale Konzertsituation 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.

Anstiftung zur Meisterschaft

1781 erschien eine Sammlung mit sechs Streichquartetten, die den individuellen Typus dieser Gattung neu festlegen und bis heute prägen sollte: Joseph Haydn legte mit seinen sechs Quartetten op. 33 etwas vor, das seiner eigenen Beschreibung nach „auf eine ganz neue besondere Art geschrieben“ sei. Zehn Jahre waren vergangen, seit Haydn zuvor sein letztes Quartett komponiert hatte – zehn Jahre für ein Neudenken dieser Form. Was war dieses Neuartige? Der alte Divertimento-Stil ist abgestreift: Alle vier Stimmen der Instrumente sind nun frei und unabhängig geführt, und zwar nicht nur in kontrapunktischem Sinne, sondern eine jede trägt eine eigene gesangliche Linie; das Menuett, vormals „nur“ ein Tanz, gewinnt den Rang eines vollwertigen Quartettsatzes; die Tonartendisposition innerhalb der Sätze wird komplexer; und das Bedeutendste: Die thematische Arbeit wird in all ihren motivischen Möglichkeiten ausgeschöpft.

Wolfgang Amadeus Mozart war als Komponist nicht leicht zu beeindrucken; doch Haydns op. 33 beeindruckte ihn zutiefst. Als die Sammlung erschien, hatte auch Mozart seit acht Jahren kein Streichquartett mehr zu Papier gebracht. Inspiriert von Haydns neuen Wegen, wandte auch er sich nun dieser Gattung wieder zu und schrieb sechs Quartette, die er „seinem teuren Freunde Haydn“ widmete und die daher volkstümlich die „Haydn-Quartette“ genannt werden.

Mozarts Werkgruppe entstand nicht in einem raschen Schwung, wie wir es von seinem Schaffen sonst häufig kennen. Die ersten drei (KV 389, 421 und 428) schrieb er von 1782 bis Juli 1783, die anderen drei (KV 458, 464 und 465) begann er erst im Herbst 1784 und vollendete sie im Januar 1785. In seinem liebevollen, sehr persönlichen Widmungsbrief an Haydn gesteht Mozart denn auch, seine Quartette seien „harte und mühevolle Arbeit“ gewesen. Dass dies keineswegs Koketterie ist, offenbart schon ein flüchtiger Blick auf die autographen Partituren: verblüffend ist schon allein die Anzahl der Korrekturen; viele Abschnitte existieren in mehreren Entwürfen und sehr häufig sind einzelne Details geändert. Wirklich: Diese Quartette haben Mozart einiges an Schweiß und Mühe gekostet. Man könnte versucht sein zu vermuten, ein Wetteifern mit Haydn könnte dahinterstecken, mit dem fest anvisierten Ziel, den Kollegen zu übertrumpfen.

Dass dem nicht so ist, lesen wir aus zahlreichen Briefen und Berichten, die Haydns und Mozarts gegenseitige Wertschätzung und Freundschaft belegen. In Wien trafen sie sich mehrmals auch zu privaten Quartett-Abenden, an denen sie die neuen Werke des jeweils anderen kennenlernten. Hier hörte Haydn im Dezember 1784 und Januar 1785 Mozarts neue Stücke. Von der Reaktion erzählt Mozarts Vater Leopold in einem Brief an die Schwester Nannerl: „Haydn sagte mir: ich sage Ihnen vor Gott, als ein ehrlicher Mann, Ihr Sohn ist der größte Componist, den ich von Person und

den Namen nach kenne; er hat Geschmack, und über das die größte Compositionsweise.“ (Leopold Mozart, Wien, 16. Februar 1785) Welch ein Lob aus dem Munde eines 52-Jährigen, der zu diesem Zeitpunkt einer der meistgeschätzten Komponisten in Europa war, an den 29-jährigen Mozart.

Mozarts Bewunderung für Haydn und auch seine Dankbarkeit dem Freund gegenüber finden im Widmungsschreiben der „Haydn-Quartette“ beredten Ausdruck:

Meinem teuren Freunde Haydn!

Ein Vater, der entschlossen, seine Kinder in die große Welt zu schicken, wird sie natürlich der Obhut und Führung eines daselbst hochberühmten Mannes anvertrauen, zumal es das Glück will, daß dieser sein bester Freund ist. Berühmter Mann und mein teuerster Freund, nimm hier meine Kinder! Sie sind wahrhaftig die Frucht einer langen, mühevollen Arbeit, doch ermutigte und tröstete mich die Hoffnung – einige Freunde flößten sie mir ein –, diese Arbeit wenigstens zum Teil belohnt zu sehen. Du selbst, teuerster Freund, warst es, der mir bei Deinem letzten Besuch in unserer Hauptstadt Deine Zufriedenheit zum Ausdruck brachte. Dieser Beifall hat mich vor allem mit Zuversicht erfüllt und so lege ich Dir denn meine Kinder ans Herz in der Hoffnung, sie werden Deiner Liebe nicht ganz unwürdig sein. Nimm sie also gnädig auf und sei ihnen Vater, Beschützer und Freund. Von dieser Stunde an will ich meine Rechte auf sie an Dich abtreten.

Schließlich bitte ich Dich noch, Du mögest Nachsicht mit ihren Fehlern und Schwächen haben, die dem Vaterauge vielleicht verborgen geblieben sind. Bewahre mir ungeachtet dieser Deine reiche Freundschaft, die ich so sehr zu schätzen weiß. Von ganzem Herzen bin ich

Dein ergebenster Freund

W. A. Mozart.

Wien, 1. September 1785.

(Original verfasst in italienischer Sprache. Übersetzung aus: Roland Tenschert, Mozart, 1931)

Mozarts hier geäußerte Hoffnung, seine „Kinder“ mögen „nicht ganz unwürdig sein“, erfüllte sich: Zwei Jahrhunderte später zählen die „Haydn-Quartette“ zu seinen bedeutendsten Werken, darüber hinaus zu den wichtigsten Beiträgen ihrer Gattung und stehen mit Haydns op. 33 auf Augenhöhe. Stellt man sie gegenüber, so war Haydn der Vordenker, der ganz entscheidend den Weg ebnete. Es ist sicht- und hörbar, wie eingehend Mozart die Quartette seines verehrten Freundes studiert und das von Haydn neu erschlossene Gattungsterrain kartiert hat. Er übertritt die Grenzen desselben nicht, füllt ihr Inneres jedoch mit größter Individualität: In der virtuos geführten motivisch-thematischen Arbeit entfaltet er seine eigene Charakteristik, spinnt die motivischen Bezüge noch konsequenter durch alle Stimmen und bisweilen auch satzübergreifend fort und wagt sich harmonisch in Bereiche vor, die schon an Franz Schubert denken lassen.

KV 387

Das Quartett G-Dur KV 387, das erste der Haydn-Quartette, ist ein Silvesterkind – Mozart stellte es am 31. Dezember 1782 fertig. Deutlich zeigt es die Früchte der intensiven Beschäftigung Mozarts sowohl mit Haydns Quartetten op. 33 als auch mit der Musik Händels und Bachs: Motivische Arbeit und Kontrapunktik verschmilzt er hier auf meisterhafte Weise.

Im eröffnenden *Allegro* übernimmt er schon in der ersten Vorstellung des Hauptthemas motivische Elemente daraus in die Begleitstimmen. Lebhaftes Leichtfüßigkeit strahlt dieser Beginn aus, gleichzeitig ist in diesen ersten Takten schon jene Chromatik angelegt, die in der Überleitung und insbesondere in der ausgedehnten Exposition zum Tragen kommt.

Das *Menuett* beginnt gar mit einem Thema, das allein aus zwei gebrochenen Dreiklängen und zwei chromatischen Aufstiegen besteht. Insgesamt ist der Hauptteil dieses zweiten Satzes als Sonatenform in miniature angelegt – mit zwei Themen und einer Durchführung. Überraschend in düsteres g-Moll gewendet ist das Trio, das ebenfalls eine kurze Durchführung enthält.

Trotz der Grundtonart C-Dur kennzeichnet ein leidenschaftlicher Ernst das *Andante cantabile*. Aus dem motivischen Kern eines simplen C-Dur-Akkords entfaltet Mozart einen seiner schönsten langsamen Sätze mit einem farbenreichen, geradezu orchestral dichten Stimmensatz und ausgedehnten, singenden Linien in der ersten Violine.

Der Schlusssatz *Molto allegro* teilt sich mit demjenigen des Dissonanzen-Quartetts den Rang als kompliziertestes Finale in Mozarts Quartettschaffen. Die Satztechnik der Fuge, Königsdisziplin des Kontrapunkts, wird mit unterschiedlichen anderen Elementen zu einem kunstvollen Ganzen zusammengeschiedet, das insgesamt der Sonatenhauptsatzform folgt und dabei nicht weniger als fünf Tonarten durchwandert. Als Fugenexposition wird das erste Thema vorgestellt, entwickelt aus einem 4-Ton-Motiv, das an das Finale der Jupiter-Sinfonie denken lässt. Im Verlauf verknüpfen und überlagern sich fugierte Teile mit mal homophonen, mal motivisch freier entwickelten Abschnitten. Die unerwartete *Conclusio* dieses hochkomplexen Finales: Ein letztes Mal erklingt das erste Fugenthema in schlichter, homophoner Gestalt.

KV 421

Wenige Wochen nach der Fertigstellung von *Kyrie* und *Gloria* seiner c-Moll-Messe, im Juni 1783, vollendete Mozart sein Quartett d-Moll KV 412. Zwar trägt jedes der sechs Haydn-Quartette sehr individuelle Züge; dieses Werk ist jedoch wirklich radikal anders als seine Geschwister. Als einziges der Gruppe steht es in Moll, außerdem ist es das kürzeste, gleichzeitig das aufwühlendste und kraftvollste. (Auch bei Haydns sechsteiligen Quartett-Sammlungen findet sich in fast jeder ein Werk in Moll, darunter jedoch keins von ähnlich dramatischer Ausdruckskraft.)

Das eröffnende *Allegro* prägen spannungsgeladene Reibungen, die aus der chromatisch geführten Harmonik entspringen; ein wenig hellt das gesangliche Seitenthema die dunkle Stimmung auf, doch schon in der Durchführung wird auf dem Fundament Bach'scher Kontrapunkt die Spannung in extremen Vorhaltdissonanzen weiter intensiviert, bis sie sich in einer Quintfallsequenz entladen kann. Die Reprise kehrt zurück zur Resignation des Anfangs.

Mit seinem sanften Hauptthema bringt das *Andante* etwas Erholung. Es ist der schlichteste unter den langsamen Sätzen der „Haydn-Quartette“: Mozart wählt die dreiteilige Liedform A-B-A und beschränkt sich auf ein Minimum an Mitteln. Der eigentlichen Sanftheit des Themas entgegengesetzt sind die vielen kurzen Pausen, die einen melodischen Fluss verhindern und die Phrasen immer unterbrechen. Mit einer sehr fein nuancierten Dynamik und subtilen Dur-Moll-Wechseln gestaltet Mozart den Satzverlauf als ein Spiel aus Licht und Schatten.

Das *Menuett* bringt den ersten Pathos des ersten Satzes zurück. Sehr barock muten die Exclamatio-Figuren der Melodie an, ebenso der darunter erscheinende chromatische Lamentobass. Einen Kontrast gegen diese aufwühlende Schärfe schafft das friedliche Trio mit einer Serenade für Solovioline von geradezu wienerischer Sentimentalität, gebettet auf eine sanfte Pizzicato-Begleitung.

Für den finalen Variationensatz im *Allegretto* nimmt Mozart den 6/8-Takt des *Andante* wieder auf, gibt ihm allerdings eine gänzlich

andere Anmutung. Von dem tänzerischen Thema im punktierten Rhythmus einer Sicilienne oder Gigue geht keine besänftigende, sondern eine beunruhigende Wirkung aus, die vor allem dem insistierenden Motiv aus Tonrepetitionen geschuldet ist. In den sich anschließenden Variationen ist der Unterbau von mal versteckten, mal offenen chromatischen Verbindungen durchzogen. Es ist ein fahler, gespenstischer Totentanz, den Mozart hier entfaltet und den er mit der Wiederkehr des Themas im *Più allegro* geradezu gewaltsam enden lässt.

Agnes Böhm



Aurn Quartett

Das Aurn – so der Name des magischen Amuletts aus Michael Endes Roman „Die unendliche Geschichte“ – verleiht seinem Träger Inspiration und hilft ihm, den Weg seiner Wünsche zu gehen. Es wurde Namensgeber für vier junge Musiker, die sich 1981 entschlossen hatten, ihren künstlerischen Weg fortan als Streichquartett gemeinsam zu gehen. Schon im darauf folgenden Jahr war das Aurn Quartett beim renommierten ARD-Wettbewerb in München und beim Internationalen Streichquartett-Wettbewerb in Portsmouth erfolgreich.

Die Spielweise des Aurn Quartetts wurde zunächst durch das Studium beim legendären Amadeus Quartett in Köln geprägt. Hier galt das Prinzip eines homogenen, vom leicht dominierenden Oberglanz der ersten Geige gekrönten Ensembleklangs. Während eines Studienaufenthaltes beim Guarneri Quartett legte man hingegen größeres Gewicht auf Transparenz, Trennschärfe und Individualität der Stimmen. Der Ausgleich zwischen diesen höchst gegensätzlichen Musizieridealen wurde zur Feuerprobe für das Aurn Quartett, das rasch in die Spitzengruppe der internationalen Quartettszene aufrückte.

Seither hat das Aurn Quartett nahezu die gesamte Quartettliteratur bis in die Moderne hinein erarbeitet. Hinzu kommen herausragende Uraufführungen von Komponisten wie Brett Dean, Berthold Goldschmidt, György Kurtág, Wolfgang Rihm und Matthias Pintscher.

Konzertreihen mit der Kammermusik Mendelssohns und Schumanns in Düsseldorf, die Aufführung aller 68 Streichquartette Haydns im Sendesaal des WDR in Köln sowie in Padua, eine Schubertiade und eine Brahmsiade in Hamburg und ein Beethoven-Zyklus in der Wigmore Hall London waren herausragende Projekte in jüngster Zeit.

Das Aurn Quartett konzertiert im Wiener Musikverein, Concertgebouw Amsterdam, Carnegie Hall und Lincoln Center New York, Wigmore Hall London. Auch bei großen Festivals wie Edinburgh, Luzern, Schleswig-Holstein und Salzburg ist das Ensemble zu Gast.

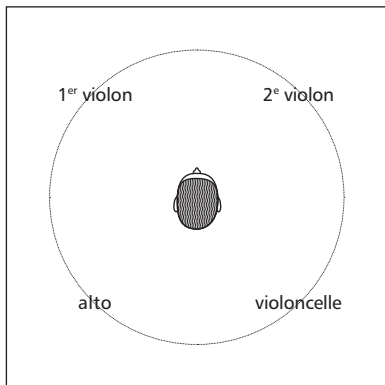
Zu den regelmäßigen Partnern des Aurn Quartetts zählen Christian Poltéra, Christine Schäfer, Sharon Kam, Menahem Pressler, Jörg Widman und Tabea Zimmermann.

Die Aufnahmen des Quartetts erscheinen bei TACET als „The Aurn Series“. Nach den Gesamteinspielungen der Streichquartette von Beethoven und Brahms begeisterte das Aurn Quartett zuletzt mit der Gesamtaufnahme aller Streichquartette von Joseph Haydn. Diese Edition wurde mit dem „Jahrespreis der Deutschen Schallplattenkritik“ 2011, sowie deren Volume I mit dem ECHO Klassik ausgezeichnet.

Beachtenswert sind die Instrumente des Aurn Quartetts: Matthias Lingenfelder spielt eine Stradivari von 1722 aus dem Besitz von Joseph Joachim, Jens Oppermann die Petrus Guarneri vom Amadeus Quartett, Stewart Eaton eine Amati von 1616 – früher Koeckert Quartett – und Andreas Arndt das Niccolò Amati Cello aus Hindemiths Amar Quartett.

Neben seinem Kammermusikfest im oberitalienischen Este hat das Aurn Quartett seit 2010 auch die Künstlerische Leitung der „Musiktage Mondsee“ in Österreich übernommen.

Seit 2003 sind die Mitglieder des Aurn Quartetts an der Musikhochschule Detmold als Professoren aktiv.



TACET Real Surround Sound

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

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

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

Il est difficile d'objecter contre l'argument, que les compositeurs d'époques passées n'auraient composé que pour une situation de concert normale. Si ce n'est qu'ils ne connaissaient absolument aucune sorte de forme d'enregistrement sonore. Et un support audio reste toujours artificiel.

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

Instigation à la maîtrise

En 1781 parut un recueil de six quatuors à cordes qui déterminèrent de manière nouvelle le type individuel de ce genre et le marquèrent jusqu'à aujourd'hui : Joseph Haydn présenta avec ses six quatuors opus 33 quelque chose étant d'après sa propre description « écrite d'une manière tout à fait particulière et nouvelle ». Dix années s'étaient écoulées depuis que Haydn avait composé son dernier quatuor – dix années pour repenser cette forme. Qu'y avait-il de nouveau ? L'ancien style *Divertimento* est abandonné : toutes les quatre voix des instruments sont à présent conduites librement et indépendamment, non seulement en contrepoint mais chacune d'elle obtenant une ligne mélodique propre : le menuet, auparavant « seulement » une danse, gagne le rang d'un mouvement de quatuor à part entière ; la disposition des tonalités à l'intérieur des mouvements devient plus complexe ; et le plus significatif : le travail thématique va être épuisé dans toutes ses possibilités motiviques.

Wolfgang Amadeus Mozart n'était comme compositeur pas facile à impressionner ; pourtant l'opus 33 de Haydn l'impressionna très fortement. Lorsque le recueil parut, Mozart n'avait lui non plus, plus depuis huit années écrit de quatuor à cordes. Inspiré par les nouvelles idées de Haydn, il se consacra lui aussi de nouveau à ce genre et composa six quatuors qu'il dédia à « son très cher ami

Haydn » et qui pour cette raison sont populairement appelés « Quatuors Haydn ».

Le groupe des œuvres de Mozart ne fut pas composé rapidement dans un seul jet comme nous y sommes souvent habitués avec sa manière de travailler. Il écrivit les trois premiers quatuors (KV 389, 421, et 428) de 1782 à juillet 1783, ne commença à composer les trois autres (KV 458, 464 et 465) qu'à l'automne 1784 pour les achever en janvier 1785. Dans sa lettre de dédicace très affectueuse et très personnelle à Haydn, Mozart avoue pourtant que ses quatuors avaient été un « dur et laborieux travail ». Que cela ne fût aucunement coquetterie de sa part nous dévoile un seul coup d'œil jeté dans les partitions originales : le nombre des corrections est à lui seul déjà époustoufflant ; de nombreux passages existent en plusieurs ébauches et certains détails sont très souvent changés. Vraiment : Ces quatuors ont donné du fil à retordre à Mozart. On pourrait être enclin à supposer qu'une rivalité avec Haydn pouvait se cacher derrière cela, avec le but visé de surpasser le collègue.

Nous pouvons lire dans de nombreuses lettres et rapports attestant de l'estime réciproque et amitié régnant entre Haydn et Mozart, que ce n'est pas le cas. Ils se rencontrèrent aussi plusieurs fois à Vienne pour des soirées quatuors au cours desquelles ils découvraient les nouvelles œuvres de l'autre. C'est là que Haydn entendit en décembre 1784 et janvier 1785 les nouvelles œuvres de Mozart. Léopold père de Mozart parle de la réaction

dans une lettre à la sœur Nannerl : « Haydn me disait : je vous dis devant Dieu et en tout honnête homme, votre fils est le plus grand compositeur que je connaisse en personne et de nom ; il a du goût et au-delà de cela la plus grande science de composer. » (Léopold Mozart, Vienne, 16 février 1785) Quel compliment pour Mozart âgé alors de 29 ans, dans la bouche d'un homme de 52 ans qui était à cette époque l'un des compositeurs les plus célèbres en Europe.

L'admiration de Mozart pour Haydn et sa gratitude vis-à-vis de l'ami trouvent dans la dédicace écrite des « Quatuors Haydn » une expression éloquente :

À mon très cher ami Haydn !

Un père ayant décidé d'envoyer ses enfants découvrir le monde, va bien entendu les confier à la garde et la conduite d'un homme lui-même hautement célèbre, celui-ci étant encore par chance son meilleur ami. Homme célèbre et mon plus cher ami, prends ici mes enfants ! Ils sont véritablement le fruit d'un long et laborieux travail, l'espoir m'encourageant et me consolant pourtant – quelques amis me l'insufflèrent – de voir ce travail tout au moins en partie récompensé. Toi-même, très cher ami, fut celui qui lors de sa dernière visite dans notre capitale exprima son contentement. Cette approbation m'a surtout donné confiance et je te recommande alors mes enfants en espérant qu'ils ne seront pas trop indignes de ton amour. Accueille-les avec

bienveillance et soit leur père, protecteur et ami. Je veux à cette heure te céder les droits que j'ai sur eux. Je te demande finalement encore d'être indulgent à l'encontre de leurs fautes et leurs faiblesses qui sont peut-être restées cachées à mon œil de père. Conserve-moi en dépit de celles-ci ta chère amitié que j'estime tant. De tout cœur, suis

Ton fidèle ami

W.A. Mozart

Vienne 1^{er} septembre 1785.

(Rédigé à l'origine en italien. Traduction allemande de Roland Tenschert, Mozart, 1931)

L'espoir évoqué ici par Mozart que ses « enfants » ne soient « pas trop indignes », se réalisa : les « Quatuors Haydn » comptent deux centaines d'années plus tard parmi ses œuvres les plus considérables, aussi parmi les contributions à ce genre les plus importantes et se trouvent être sur un pied d'égalité avec l'opus 33 de Haydn. Si on les compare, Haydn fut le précurseur qui ouvrit de manière décisive la voie. On voit et l'on entend comment Mozart étudia dans le détail les quatuors de son vénéré ami et cartographia le terrain de ce nouveau genre découvert par Haydn. Il ne dépasse pas les frontières de celui-ci mais emplit leur intérieur avec une très grande individualité : il développe ses propres caractéristiques dans le travail sur des thèmes et des motifs de grande virtuosité, tisse les rapports entre les motifs de manière encore plus conséquente à travers toutes les voies et parfois aussi d'un mouve-

ment à l'autre et se hasarde du point de vue harmonique dans des domaines qui laissent déjà penser à Franz Schubert.

KV 387

Le quatuor en sol majeur KV 387, le premier des quatuors de Haydn, est un enfant de la Saint Sylvestre – Mozart l'acheva le 31 décembre 1782. Il montre clairement les fruits d'un travail intense de Mozart aussi bien sur les quatuors à cordes de Haydn opus 33 qu'aussi avec la musique d'Haendel et de Bach : il fait fondre ici de manière magistrale le travail sur les motifs avec l'art du contrepoint.

Dans l'*Allegro* du début, il reprend dès la première présentation du premier thème des éléments motiviques tirés de celui-ci dans les voix d'accompagnement. De ce début émane une légèreté vivace, et en même temps dans ces premières mesures va déjà s'établir cette chromatique qui va être appliquée dans le développement et particulièrement dans la vaste exposition.

Le *Menuet* commence même par un thème fait seulement de deux accords en arpèges et de deux montées chromatiques. La partie principale de ce deuxième mouvement est dans l'ensemble une miniature de forme sonate – avec deux thèmes et un développement. Le Trio est étonnamment tourné vers la sombre tonalité de sol mineur et renferme lui aussi un court développement.

Malgré la tonalité principale de do majeur, un sérieux passionné marque l'*Andante can-*

tabile. D'un motif formé d'un simple accord de do majeur, Mozart développe l'un de ses plus beaux mouvements lents avec des voix très colorées composées de manière très dense presque orchestrale et de grandes lignes chantantes au premier violon.

Le dernier mouvement *Molto allegro* occupe le rang avec celui du *Quatuors des dissonances* de Final le plus compliqué de tous les quatuors de Mozart. La technique de fugue, discipline reine du contrepoint, va être forgée avec différents autres éléments en un savant tout suivant dans son ensemble la forme sonate et traversant en même temps non moins de cinq tonalités. Le premier thème est présenté comme une exposition de fugue, développé à partir d'un motif de quatre notes, rappelant le Final de la Symphonie Jupiter. Au cours du déroulement, des parties fuguées s'associent et se recourent avec des passages parfois homophones, parfois développés librement à partir des motifs. La conclusion inattendue de ce final hautement complexe : Le premier thème de fugue retentit une dernière fois sous une forme simple et homophone.

KV 421

Peu de semaines après que le *Kyrie* et le *Gloria* de sa messe en do mineur aient été achevés, en juin 1783 donc, Mozart acheva son quatuor en ré mineur KV 412. Chacun de ses six quatuors Haydn possède certes des particularités très individuelles ; cette œuvre est pourtant véritablement radicalement autre

que ses sœurs. Elle est la seule de ce groupe à être en mineur et est en outre la plus courte et en même temps la plus bouleversante et la plus puissante de toutes. (Aussi dans les recueils de quatuors en six parties de Haydn se trouve dans presque chacun d'eux une œuvre en mineur, mais aucune pourtant d'une semblable puissance expressive si dramatique).

L'*Allegro* par lequel l'œuvre débute est marqué de frottements très tendus qui jaillissent de l'harmonie en chromatique ; le deuxième thème chanté égaie un peu la sombre atmosphère, mais dès le développement, la tension, sur la base d'un contrepoint à la manière de J. S. Bach, va continuer de s'intensifier dans des dissonances sous formes d'appoggiatures, jusqu'à ce qu'elle se décharge dans une séquence de quintes descendantes. La Reprise retrouve la résignation du début.

L'*Andante* avec son doux premier thème amène un peu de repos. C'est le plus simple des mouvements lents des « Quatuors Haydn » : Mozart choisit la forme lied en trois parties A-B-A et se limite à un minimum de moyens. Mises à l'opposé de la véritable douceur du thème sont les nombreuses petites pauses qui empêchent un déroulement mélodieux et interrompent toujours les phrases. C'est avec une dynamique très finement nuancée et de subtils changements majeur-mineur que Mozart organise le mouvement comme un jeu fait de lumière et d'ombre.

Le *Menuet* ramène le pathétique grave du premier mouvement. Les figures exclamatives

de la mélodie semblent être très baroques, ainsi que la ligne chromatique de basse lamento apparaissant au dessous. Le paisible trio avec une sérénade pour violon solo véritablement de sentimentalité viennoise et couchée sur un doux accompagnement pizzicato, réussit à contraster avec cette sévérité bouleversante.

Pour le mouvement en variations Mozart reprend dans l'*Allegretto* la mesure à 6/8 de l'*Andante* en lui donnant pourtant un tout autre aspect. Du thème dansant en rythmes pointés de sicilienne ou de gigue n'émane aucun effet apaisant mais plutôt inquiétant, dû surtout au motif insistant fait de répétitions de notes. Dans les variations qui suivent, la construction de base est traversée de passages chromatiques parfois cachés ou parfois à découvert. C'est une danse macabre livide et sinistre que Mozart développe ici et achève presque violemment par le retour du thème dans le *Più allegro*.

Agnes Böhm

Quatuor Auryn

Auryn – nom de l’amulette magique du roman de Michael Ende « Die unendliche Geschichte » (« L’histoire sans fin ») – inspire celui qui la porte et l’aide à suivre la voie de ses aspirations. Elle donna son nom à quatre jeunes musiciens qui avaient décidé en 1981 de suivre dorénavant en commun, comme quatuor à cordes, leur carrière artistique. Déjà l’année suivante, le quatuor Auryn fut couronné de succès lors du célèbre concours ARD de Munich et du concours international de quatuor à cordes de Portsmouth.

La manière de jouer du Quatuor Auryn fut tout d’abord marquée par des études faites à Cologne chez le légendaire quatuor Amadeus. Le principe d’une sonorité d’ensemble homogène, couronnée par une brillance apparente légèrement dominante du premier violon, était ici alors de mise. Lors d’un séjour d’études chez le quatuor Guarneri, il fut donné par contre plus d’importance à la transparence, la sélectivité et l’individualité des parties. La conciliation entre ces idéaux de jeu extrêmement contraires devint l’épreuve du feu pour le quatuor Auryn qui fit rapidement partie de l’élite des quatuors internationaux.

Le quatuor Auryn a depuis travaillé presque sur tout l’ensemble de la littérature pour quatuors, époque Moderne incluse. S’ajoutent des premières suréminentes de compositeurs comme Brett Dean, Berthold Goldschmidt,

György Kurtág, Wolfgang Rihm et Matthias Pintscher. Des séries de concerts à Düsseldorf avec de la musique de chambre de Mendelssohn et de Schumann, l’exécution de tous les 68 quatuors à cordes de Haydn dans le studio d’enregistrement du WDR à Cologne et à Padoue, une Schubertiade et une Brahmsiade à Hambourg et un cycle Beethoven dans la Wigmore Hall de Londres firent partie ces derniers temps de leurs éminents projets. Le Quatuor Auryn se produit en concert à la Musikverein de Vienne, Concertgebouw d’Amsterdam, Carnegie Hall et Lincoln Center de New York, Wigmore Hall de Londres. L’ensemble est aussi invité lors de grands festivals comme Édinbourg, Lucerne, Schleswig-Holstein et Salzbourg.

Parmi les partenaires assidus du Quatuor Auryn comptent Christian Poltéra, Christine Schäfer, Sharon Kam, Menahem Pressler, Jörg Widman et Tabea Zimmermann.

Les enregistrements du quatuor paraissent chez TACET comme « The Auryn Series ». Après les enregistrements intégraux des quatuors à cordes de Beethoven et de Brahms, le Quatuor Auryn enthousiasma dernièrement avec l’enregistrement intégral de tous les quatuors à cordes de Joseph Haydn. Cette édition reçut le « Prix annuel de la critique de disque allemande » en 2011 et l’Echo Classique pour le premier volume.

Remarquables sont aussi les instruments du Quatuor Auryn : Matthias Lingenfelder joue sur un Stradivari de 1722 ayant appartenu à

Joseph Joachim, Jens Oppermann le Petrus Guarneri du Quatuor Amadeus, Stewart Eaton un Amati de 1616 – ayant appartenu auparavant au Quatuor Koeckert – et Andreas Arndt le violoncelle de Niccolo Amati du Quatuor Amar d'Hindemith. A côté de son festival de musique de chambre à Este en Haute-Italie, le quatuor Auryn assume aussi depuis 2010 la direction artistique des « Journées musicales du Mondsee » en Autriche. Depuis 2003, les membres du Quatuor Auryn enseignent comme Professeurs au Conservatoire Supérieur de Musique de Detmold.

Impressum

Recorded 2017

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English)

Stephan Lung (French)

Cover photos: © Nena2112/photocase.de,

© PixelClown/photocase.de

Photo Auryn Quartet: Manfred Esser

Cover design: Julia Zancker

Booklet layout: Toms Spogis

Recorded and produced by Andreas Spreer

© 2018 TACET

© 2018 TACET

www.tacet.de

Audio System Requirements

1. How many loudspeakers do I need?

In order to enjoy the acoustic finesse of this SACD 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 SACDs were designed for this formation. For artistic reasons, not all channels are occupied all the time: for example, the center and the special bass channel are 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 SACD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of SACDs 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 SACD.

- 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 SACD 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 SACDs konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleiben der Center und der spezielle Basskanal diesmal leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

2. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen?

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

3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

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

Vorzüge unserer SACDs 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 SACD 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 SACD 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 SACD Tacet sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal central et le canal subwoofer ne sont ici pas utilisés. 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.

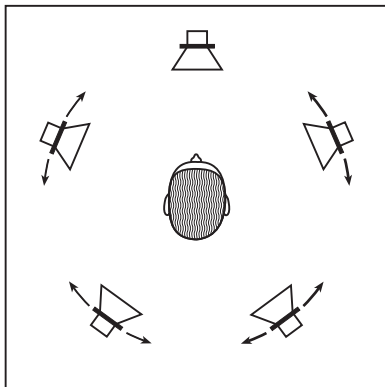
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

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

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.



Wolfgang Amadeus Mozart

String Quartet in G major KV 387 (1782) 35:56

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | Allegro vivace assai | 11:48 |
| 2 | Menuetto. Allegro – Trio | 8:23 |
| 3 | Andante cantabile | 7:30 |
| 4 | Molto allegro | 8:14 |

String Quartet in D minor KV 421 (417^b) (1783) 32:04

- | | | |
|---|--|-------|
| 5 | Allegro moderato | 11:42 |
| 6 | Andante | 6:22 |
| 7 | Menuetto. Allegretto – Trio | 3:54 |
| 8 | Allegretto ma non troppo – più allegro | 10:03 |

Auryn Quartet