



SACD · TACET Real Surround Sound



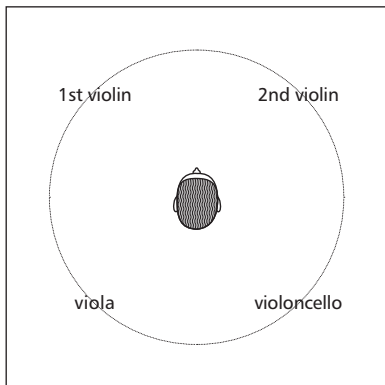
THE AURYN SERIES

Wolfgang Amadeus Mozart

String Quartet in C major
KV 465 "Dissonance"
String Quartet in B flat major
KV 458 "The Hunt"

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 465

Mozart completed the last of his “Haydn Quartets” on 14th January 1785, just a few days after the Quartet KV 464. It owes its nickname, the “Dissonance Quartet”, to the beginning of the first movement. Mozart’s contemporaries were particularly shocked by the false relation, which happens twice, between the first violin and the viola parts. Some theorists and musicians even attempted, to correct this “error”. However, more significant and noteworthy than the striking dissonances is the slow introduction in which they occur. Mozart opens the first movement of his quartet, not with the main theme, but with a 22-bar Adagio in C minor, even though the movement is intrinsically an *Allegro* in C major. This form of slow introduction has no equivalent either in Haydn or in any other chamber music of the time. Only Beethoven took up the idea again, a good two decades later, for two of his quartets.

After the harmonically indeterminate, searching, start to the slow introduction, the start of the C major Allegro theme seems even brighter. The spirited theme is intensively explored during the movement. The development, one of the longest in Mozart’s quartet output, is permeated by constant switches between major and minor culminating in a dramatic climax.

The *Andante cantabile* begins with a bel canto phrase borrowed from the trio from “Idomeneo”. An intimate dialogue of sighing

motives unfolds between the cello and first violin. After so much drama, the movement fades away enchantingly softly.

The *Minuet* strikes a passionate note, feeding off the frequent chromaticism and strong dynamic contrasts. Unexpectedly, the trio section moves to an urgent C minor.

The *Finale* brings together all the elements of the previous movements into a movement that seems to flow effortlessly, and yet is technically and structurally highly complex. Spirited melodies, varied chromaticism and sudden shifts into the minor characterise the music. In addition to the two themes usually found in sonata form, Mozart adds a third, quasi-intermezzo theme before the development. In the recapitulation, this third theme is heard as a canon between the first violin and cello. The rapid, bubbly coda is reminiscent of the overture to the opera “The Marriage of Figaro”, which Mozart began composing ten months later.

KV 458

It is easy to justify why the public and publishers love to provide a piece of music with a catchy nickname. It becomes problematic when a badly-chosen name arouses a false expectation in the listener or even leads them to interpret a piece incorrectly. Mozart’s Quartet in B flat major KV. 458, the fourth work in the group of “Haydn Quartets”, completed in November 1784, is a case in point. Its triadic opening theme in 6/8-time

earned it the moniker "Hunt Quartet." Mozart most definitely did not have the genre of the "Chasse" compositions, so well-loved in the 18th century, in mind here. Additionally, the idiom of the theme is far removed from how it would have been written for horns.

Likewise, the parallel to hunting music can only be applied in general terms. The *Allegro vivace assai* is an unusually cheerful, light and lively first movement in comparison to the other quartets in the set. The development is notable as it bears hardly any thematic relation to the opening, instead introducing a wholly new idea. Both themes finally come together in the coda.

After the exceptionally light opening movement, Mozart turns things upside down, creating a strikingly expressive *Minuet* with an air of urgent seriousness. In contrast, the dancelike trio, in which the solo violin takes the lead, seems quite refreshing.

The *Adagio* begins gently, but soon leads with an increasingly expressive melody into some darker, harmonically complex passages. A passionate dialogue unfolds between the solo violin and cello, making this passage the expressive heart of the quartet.

In the *Allegro assai* finale, the cheerfulness of the opening movement returns. The virtuosity of Mozart's compositional craft is reflected in the fact that the sometimes extremely dense contrapuntal writing in all four voices never dominates the music. Everything sounds so logical and effortless,

as the fundamentally carefree character of this finale demonstrates.

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, Schwetzingen 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 Auryn 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 Dusseldorf, 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 Zimmerman, Kathryn Stott, Sharon Kam, Martin Fröst, Liza Ferschtman, Peter

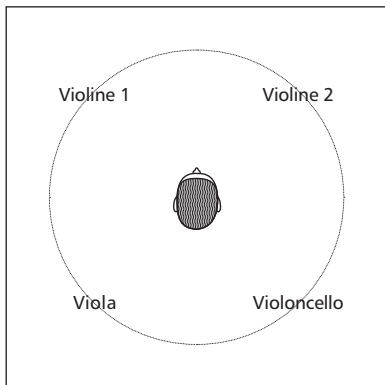
Orth, Dietrich Fischer-Dieskau and Christine Schäfer amongst others.

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 Auryns 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 Niccolo Amati cello.

As professors for chamber music at the Music Academy in Detmold, Germany, the Auryn 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 Compositionswissenschaft.“ (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 465

Das letzte seiner Haydn-Quartette vollendete Mozart am 14. Januar 1785, nur wenige Tage nach dem Quartett KV 464. Seinen Beinamen „Dissonanzen-Quartett“ verdankt es dem Beginn des ersten Satzes. Insbesondere vor dem zweimaligen Querstand der Viola zur ersten Violine erschrecken Mozarts Zeitgenossen; manche Theoretiker oder Musiker versuchten gar, diese „Fehler“ zu verbessern. Bedeutsamer und bemerkenswerter als die auftretenden Dissonanzen ist jedoch die langsame Einleitung, in der sie stehen: Nicht mit dem Hauptthema, sondern mit einem 22-taktigen Adagio in c-Moll eröffnet Mozart seinen Quartett-Kopfsatz, der eigentlich in C-Dur und *Allegro* steht. Für diese Form der langsamen Einleitung findet sich weder bei Haydn eine Entsprechung, noch in anderen Kammermusikwerken der Zeit. Erst Beethoven griff die Idee gut zwei Jahrzehnte später für zwei seiner Quartette wieder auf.

Nach dem harmonisch unbestimmten, suchenden Beginn der langsamen Einleitung strahlt das C-Dur des Allegro-Themeneinsatzes umso heller. Das schwungvolle Thema wird im Satzverlauf intensiv verarbeitet. Die Durchführung, eine der längsten in Mozart Quartettschaffen, ist von ständigen Dur-Moll-Wechseln durchzogen, die in einen dramatischen Höhepunkt münden.

Das *Andante cantabile* beginnt mit einer Bel-canto-Phrase, die dem Terzett aus „Idomeneo“ entlehnt ist. Zwischen Cello und

erster Violine entspinnt sich ein inniger Dialog aus Seufzermotiven. Nach so viel Dramatik klingt der Satz berückend sanft aus.

Das *Menuett* schlägt einen leidenschaftlichen Ton an, der sich aus häufiger Chromatik und starken dynamischen Kontrasten speist. Unerwartet wechselt der Trierteil in drängendes c-Moll.

Das *Finale* schließlich führt alle Elemente der vorangegangenen Sätze zusammen in einem Satz, der scheinbar mühelos dahinfließt, doch satztechnisch hochkomplexe Strukturen enthält. Schwungvolle Melodik, vielfältige Chromatik und plötzliche Molleintrübungen prägen das musikalische Geschehen. Mozart bringt neben den Sonatensatzüblichen zwei Themen noch ein drittes, quasi als Intermezzo vor der Durchführung. Innerhalb der Reprise erklingt dieses dritte Thema sogar als Kanon zwischen erster Violine und Cello. Die rasant sprudelnde Coda lässt an die Ouvertüre zur Oper „Le nozze di Figaro“ denken, mit deren Komposition Mozart zehn Monate später begann.

KV 458

Warum Publikum und Verleger es lieben, ein Musikstück mit einem griffigen Spitznamen zu versehen, ist leicht zu begründen. Problematisch wird es, wenn ein unglücklich gewählter Name eine falsche Erwartung beim Hörer weckt oder sogar zur falschen Interpretation eines Stückes verführt. Mozarts Quartett B-Dur KV 458, als viertes Werk aus der

Gruppe der „Haydn-Quartette“ im November 1784 fertiggestellt, ist ein solcher Fall. Sein eröffnendes Dreiklangsthema im 6/8-Takt brachte ihm den Namen „Jagd-Quartett“ ein. Dabei hatte Mozart hier ganz sicher nicht das Genre der im 18. Jahrhundert so beliebten „Chasse“-Kompositionen im Sinn; auch ist die Idiomatik des Themas denkbar weit entfernt von einer Musik, wie sie für Hörner geschrieben wäre.

Lediglich für den Grundcharakter kann die Parallele zur Jagdmusik gelten: Das *Allegro vivace assai* ist als Kopfsatz im Vergleich mit seinen Schwesterwerken ungewöhnlich heiter, leicht und lebhaft. Bemerkenswert an der Durchführung ist, dass sie kaum thematischen Bezug zur Eröffnung hat, sondern einen ganz neuen Gedanken bringt. Beide Themen kommen schließlich in der Coda zu Wort.

Verkehrte Welt: Nach dem ausnahmsweise leichten Eröffnungssatz gestaltet Mozart das *Menuett* auffallend expressiv und mit eindringlichem Ernst. Erfrischend wirkt im Kontrast dazu das tänzerische Trio, bei dem die Solovioline die Führung übernimmt.

Das *Adagio* beginnt sanft, führt mit einer zunehmend expressiven Melodie aber rasch in dunklere, harmonisch komplexe Abschnitte. Zwischen Solovioline und Violoncello entspinnt sich ein leidenschaftlicher Dialog, der diesen Satz zum ausdrucksstarken Zentrum des Quartettes macht.

Im Finale *Allegro assai* kehrt die Heiterkeit des Anfangssatzes zurück. Wie virtuos

Mozart sein kompositorisches Handwerk beherrschte zeigt sich darin, dass die stellenweise extrem dichte kontrapunktische Durchgestaltung aller vier Stimmen nie herauszuhören ist. Alles klingt so gelöst und mühelos, wie es der unbeschwerte Grundcharakter dieses Finales vorgibt.

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.

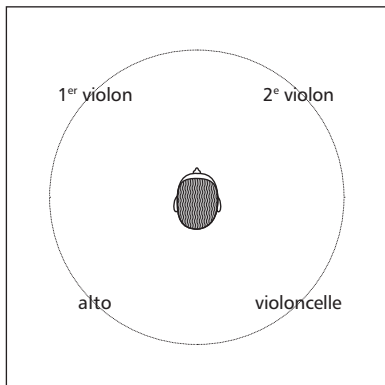
Zu den regelmäßigen Partnern des Aurn Quartetts zählen Christian Poltéra, Christine Schäfer, Sharon Kam, Menahem Pressler, Jörg Widman und Tabea Zimmermann.

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 Niccolo 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 465

Mozart acheva le dernier de ses « Quatuors Haydn » le 14 janvier 1785, peu de jours seulement après le quatuor KV 464. Il doit son surnom de « Quatuor des dissonances » au début du premier mouvement. Les contemporains de Mozart s'effrayèrent tout particulièrement des deux dissonances chromatiques entre l'alto et le premier violon ; certains théoriciens ou musiciens essayèrent même de corriger cette « faute ». L'introduction lente dans laquelle elles se trouvent est pourtant plus signifiante et remarquable que les dissonances présentes : Ce n'est pas par le premier thème mais par un adagio de 22 mesures en do mineur que Mozart débute son premier mouvement de quatuor pourtant en do majeur et intitulé *Allegro*. Pour cette forme d'introduction lente ne se trouve aucun équivalent chez Haydn ou dans d'autres œuvres de musique de chambre de l'époque. Beethoven reprit le premier cette idée bien deux décennies plus tard pour deux de ses quatuors.

Après un début indéterminé et errant du point de vue de l'harmonie de l'introduction lente, la tonalité de do majeur du début du thème *Allegro* rayonne encore plus clairement. Le thème plein d'élan va être travaillé intensément tout au cours du mouvement. Le développement, un des plus longs des

quatuors de Mozart, est traversé sans cesse par des changements entre majeur et mineur qui aboutissent à un point culminant dramatique.

L'*Andante cantabile* débute par une phrase de bel canto empreintée au tercet de « Idoménée ». Entre le violoncelle et le premier violon se trace un dialogue intime fait de motifs soupirants. Après tant de dramatique, le mouvement se termine de manière ravissante et tout en douceur.

Le *Menuet* dévoile une humeur passionnée se nourrissant de chromatismes fréquents et de forts contrastes dans la dynamique. Contre toute attente, la partie en trio passe à une tonalité de do mineur pressante.

Le *Finale* finalement rassemble tous les éléments des mouvements précédents dans un mouvement s'écoulant en apparence sans effort, mais renfermant du point de vue de la technique de composition des structures hautement complexes. Une mélodique pleine d'entrain, une chromatique très diverse et des opacifications soudaines marquent le déroulement musical. Mozart apporte à côté des deux thèmes habituels à la forme sonate encore un troisième, quasi comme Intermezzo avant le développement. A l'intérieur de la reprise retentit même ce troisième thème comme un canon entre le premier violon et le violoncelle. La coda vertigineuse fait penser à l'ouverture de l'opéra « Les noces de Figaro », composition que Mozart débuta dix mois plus tard.

KV 458

Pourquoi public et éditeur aiment-ils donner à un morceau de musique un surnom prenant est facile à expliquer. Cela pose cependant un problème quand un nom malencontreusement choisi éveille une fausse attente chez l'auditeur ou mène même à la fausse interprétation d'un morceau. Le Quatuor en si bémol majeur KV 458 de Mozart, quatrième œuvre du groupe des « Quatuors Haydn » achevé au mois de novembre 1784, est l'un de ces cas. Son thème en accords du début dans une mesure à 6/8 lui apporta le nom de « La chasse ». Mozart ne pensait très certainement pas là au genre des compositions de « chasses » si appréciées au XVIII^{ème} siècle ; l'idiomatique du thème est de même aussi éloignée que possible d'une musique qui serait écrite pour cors. Seul pour le caractère de base peut valoir la parallèle avec la musique de chasse : L'*Allegro vivace assai* est comme premier mouvement inhabituellement joyeux, léger et animé comparé à ses œuvres sœurs. Il est intéressant de remarquer dans le développement qu'il n'a pratiquement aucun rapport du point de vue thématique avec le début, mais amène une toute nouvelle pensée. Les deux thèmes réapparaissent finalement dans la coda.

Un monde à l'envers : après un mouvement d'ouverture exceptionnellement léger, Mozart compose le *Menuet* de manière étonnamment expressive et avec une insistante gravité. Le trio dansant contraste là par sa

fraîcheur avec le premier violon qui en prend la direction.

L'*Adagio* débute tout en douceur, mais conduit rapidement avec une mélodie de plus en plus expressive à des passages plus sombres et complexes du point de vue de l'harmonie. Entre le violon solo et le violoncelle se tisse un dialogue passionné qui fait de ce mouvement le centre expressif du quatuor.

La gaité du premier mouvement revient dans le final *Allegro assai*. Avec quelle virtuosité Mozart maîtrise le travail de composition est montré par le fait qu'à certains endroits la conception en contrepoint d'une densité extrême de toutes les quatre parties n'est jamais perceptible. Tout sonne si résolu et si facile comme le prétend le caractère de base insouciant de ce final.

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.

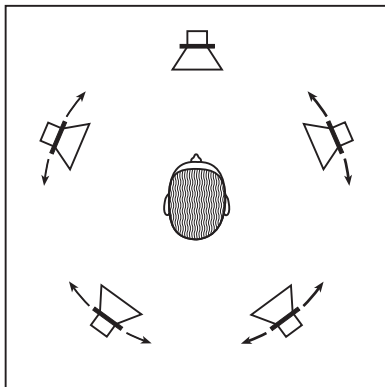
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

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 C major KV 465 (1783) **"Dissonance"**

39:44

- | | | |
|---|--------------------------|-------|
| 1 | Adagio – allegro | 15:00 |
| 2 | Andante cantabile | 7:49 |
| 3 | Menuetto. Allegro – Trio | 5:14 |
| 4 | Allegro molto | 11:40 |

String Quartet in B flat major KV 458 (1783) **"The Hunt"**

32:52

- | | | |
|---|---------------------------|-------|
| 5 | Allegro vivace assai | 12:06 |
| 6 | Menuetto. Moderato – Trio | 4:20 |
| 7 | Adagio | 6:34 |
| 8 | Allegro assai | 9:50 |

Auryn Quartet