



SACD · TACET Real Surround Sound



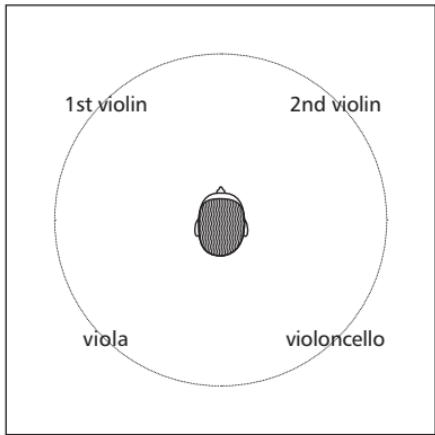
THE AURYN SERIES

Wolfgang Amadeus Mozart

String Quartet
in E flat major KV 428
String Quartet
in A major KV 464

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 428

In June and July 1783, directly after the birth of his first child, Mozart composed the Quartet in E flat major KV 428. With its concise first movement and the last movement rondo it is particularly close formally to Haydn's quartets, yet it also displays many idiosyncrasies.

The main theme of the first movement *Allegro ma non troppo* is already unusual. It is presented by all the instruments in unison and a chromatic line in the middle of it leaves the listener in the dark as to where this opening is grounded harmonically. However, the uncertainty is immediately dissolved and the carefully executed sonata movement offers the carefree, musical flow plenty of space.

The *Andante con moto* is again infused with bold harmonies characterised by chromaticism and illuminated with strong dynamic contrasts. This is one of the movements that critics contemporary with Mozart complained about when they said that these quartets were "far too richly seasoned", as a review from 1787 put it.

The *Minuet*, a miniature sonata form, is recognisably modelled on the *Scherzo* of Haydn's op. 33 no. 2: the stumbling upbeats with short appoggiaturas as well as the final theme and the drones allude to the revered master. Only the C minor trio temporarily dampens the cheerfulness, harking back to the shadowy chromatics of the previous two movements. The *Allegro vivace* is the only final movement of the "Haydn Quartets" in rondo form, yet

it also displays certain modifications that also lean formally towards sonata form: the transitions from rondo theme to episode are elaborately and artfully written; the second repetition of the rondo theme remains incomplete and is woven into the Coda. Compositionally and technically this movement has many hidden challenges, yet for the listener it presents no difficulties. Mozart created a cheerful, humorous, highly spirited ending that placates the listener after the chromatic "seasoning" of the opening movements, which are more difficult to digest.

KV 464

Although the Quartet in A major KV 464 never achieved the popularity of the "Hunt Quartet" or the "Dissonance Quartet," it is considered to be the summit of Mozart's quartet output. Along with the "Dissonance Quartet," it was completed in January 1785. The compositional finesse of this work does not immediately reveal itself as, compared with the other "Haydn Quartets" it seems more introverted. The masterful contrapuntal development, however, drew the deepest respect from the young Beethoven, no less. He didn't just copy the entire last movement to study the score in detail. Similarities to KV 464 can also be discovered in several of his quartets, especially in Op. 18 No. 5, which is also in A.

There are motivic references between the themes of all four movements in this quartet. The most characteristic element is

a descending line over a fifth. In addition to these links across the movements, the motivic and thematic material within each movement is uniquely dense, yet at the same time, each individual voice retains the greatest, songlike grace throughout.

The *Allegro* starts unassumedly with the intrinsically simple main theme, whose individual building blocks are manipulated and concentrated polyphonically in a multitude of ways right up to the coda.

The beginning of the *Minuet*, too, with the start of its theme presented in unison, is remarkably simple, yet very far removed from the original dance form. Basically, the movement is entirely occupied with the development of the thematic question and answer game from the first eight bars, which is manipulated in the widest variety of ways. The graceful trio's somewhat lighter structure forms a contrast, bringing with it dynamic accents.

Mozart designed the *Andante* as an extended set of variations. This is one of the longest movements in the "Haydn Quartets" – a broad compositional canvas on which Mozart unfurls a theme with six variations, each one a contrapuntal work of art. The quartet owes its nickname, the "Drum Quartet", to the rhythmic figure in the cello accompaniment in the final variation.

In the *Allegro-finale*, the chromaticism already latent in the preceding movements is finally stretched to its limits with thematic stretti and fugal entries. Even though Mozart

deploys all imaginable means and resources in constructing this movement, this finale still seems nimble and flowing throughout. A cheerful extended coda doesn't flow into a magnificent ending, as might be expected. Instead it allows the quartet – with a final, subdued farewell of the theme – to die away in pianissimo.

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.

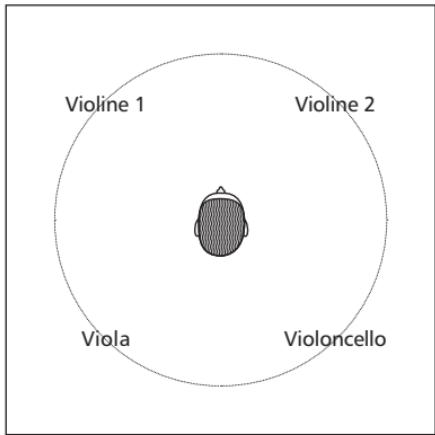
Other fruitful musical partnerships have developed over the years with performers such as Christian Poltéra, Menahem Pressler, Tabea Zimmerman, Kathryn Stott, Sharon Kam, Martin Fröst, Liza Ferschtman, Peter Orth, Dietrich Fischer-Dieskau and Christine Schäfer amongst others.

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 Niccolò 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 befände 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 soviele weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vornehmerein 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 Schallauflaufzeichnungen. 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 kennengelernten. 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 Nahmen 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 großer 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 428

Im Juni und Juli 1783, direkt nach der Geburt seines ersten Kindes, komponierte Mozart das Quartett in Es-Dur KV 428. Mit seinem knappen ersten Satz und dem Rondo-Schlussatz steht es formal Haydns Quartetten besonders nah, zeigt aber auch ebenso viele Eigentümlichkeiten.

Schon das Hauptthema des Kopfsatzes in *Allegro ma non troppo* ist außergewöhnlich: Es wird von allen Instrumenten unisono vorgestellt und eine chromatische Linie in der Mitte lässt den Hörer zunächst im Unklaren darüber, wo dieser Beginn harmonisch zu verorten ist. Sogleich löst sich aber die Ungewissheit und der sorgsam ausgeführte Sonatensatz gibt einem unbeschwerten musikalischen Fluss Raum.

Das *Andante con moto* durchzieht wiederum eine kühne Harmonik, geprägt von Chromatik und ausgeleuchtet mit starken dynamischen Kontrasten. Es ist einer der Sätze, auf die sich Mozarts kritische Zeitgenossen bezogen mit der Beschwerde, diese Quartette seien „doch wohl zu stark gewürzt“, wie es ein Rezensent 1787 formulierte.

Das *Menuett*, ein Miniatur-Sonatensatz, lässt als Vorbild das *Scherzo* aus Haydns op. 33 Nr. 2 erkennen: sowohl die holpernden, mit kurzen Vorschlägen versehenen Auftakte als auch das Finalthema und die Bordunklänge verweisen auf den verehrten Meister. Einzig das c-Moll-Trio dämpft die Heiterkeit vorübergehend und blickt zurück

auf die chromatischen Schatten der vorausgegangenen beiden Sätze.

Das *Allegro vivace* ist innerhalb der „Haydn-Quartette“ der einzige Schlussatz in Rondoform, zeigt allerdings besondere Modifikationen, die ihn formal auch in die Nähe eines Sonatensatzes rücken: Die Überleitungen von Refrain zu Couplet sind jeweils ausführlich und kunstreich gearbeitet; die zweite Refrain-Wiederholung bleibt unvollständig und ist direkt mit der Coda verbunden. Kompositorisch und spieltechnisch birgt dieser Satz so manche Herausforderung, beim Zuhören bereitet er allerdings keine Schwierigkeiten: Mozart schuf einen heiteren, humorvollen Rausschmeißer-Schluss, der den Hörer nach den schwerer verdaulichen chromatischen „Gewürzen“ der Anfangssätze wieder versöhnt.

KV 464

Obwohl das Quartett in A-Dur KV 464 nie die Popularität des „Jagd-Quartetts“ oder „Dissonanzen-Quartetts“ erreichte, gilt es als Gipfelpunkt in Mozarts Quartettkunst. Zusammen mit dem „Dissonanzen-Quartett“ wurde es im Januar 1785 fertiggestellt. Die kompositorische Finesse dieses Werkes erschließt sich nicht unmittelbar, da es im Vergleich mit den anderen „Haydn-Quartetten“ eher introvertiert wirkt. Die meisterhafte kontrapunktische Durchgestaltung rang aber selbst dem jungen Beethoven tiefsten Respekt ab. Er kopierte nicht nur den gesam-

ten letzten Satz, um die Partitur im Detail zu studieren. Auch lassen sich in mehreren seiner Quartette Ähnlichkeiten mit KV 464 entdecken, besonders in op. 18 Nr. 5, das ebenfalls in A steht.

Die Themen aller vier Sätze dieses Quartetts weisen motivische Bezüge untereinander auf. Das charakteristischste Element ist eine über eine Quinte absteigend Linie. Neben dieser satzübergreifenden Verklammerung ist die motivisch-thematische Arbeit innerhalb eines jeden Satzes einzigartig dicht, gleichzeitig behält aber jede einzelne Stimme durchweg größte gesangliche Anmut.

Das *Allegro* beginnt schlicht mit dem eigentlich simplen Hauptthema, dessen einzelne Bausteine bis in die Coda auf vielfältigste Weise verarbeitet und polyphon verdichtet werden.

Auch der Beginn des *Menuetts* mit seinem unisono vorgetragenen Themenkopf ist auf fallend schlicht, doch vom ursprünglichen Tanz sehr weit entfernt. Im Grunde besteht der Satz vollständig aus Durchführungen des thematischen Frage-und-Antwort-Spiels aus den Takt 1–8, das in den unterschiedlichsten Abwandlungen verarbeitet wird. Das graziöse Trio setzt eine etwas lichtere Struktur dagegen, bringt dafür dynamische Akzente.

Als ausgedehnten Variationensatz gestaltet Mozart das *Andante*. Seiner Spieldauer nach ist dies einer der längsten Sätze in den „Haydn-Quartetten“ – eine breite kompositorische Spielfläche, auf der Mozart ein

Thema mit sechs Variationen entfaltet, jede für sich ein kontrapunktisches Kunstwerk. Der rhythmisch-klopfenden Cello-Begleitung in der letzten Variation verdankt das Quartett seinen Beinamen „Pauken-Quartett“.

Im *Allegro*-Finale schließlich wird die Chromatik, die in den vorausgegangenen Sätzen schon latent angelegt ist, durch thematische Engführungen und fugierte Einsätze bis aufs Äußerste ausgereizt. Auch wenn Mozart hier alle nur denkbaren Mittel und Arten der Satzkunst zum Einsatz bringt, wirkt dieses Finale durchweg leichtfüßig und fließend. Eine jubelnde, ausgedehnte Coda mündet nicht wie zu erwarten wäre in einen prachtvollen Schluss, sondern lässt das Quartett – mit einem gedämpften Abschiedsgruß des Themas – im Pianissimo verklingen.

Agnes Böhm



Auryn Quartett

Das Auryn – so der Name des magischen Amulets 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 darauffolgenden Jahr war das Auryn Quartett beim renommierten ARD-Wettbewerb in München und beim Internationalen Streichquartett-Wettbewerb in Portsmouth erfolgreich.

Die Spielweise des Auryn 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 Auryn Quartett, das rasch in die Spitzengruppe der internationalen Quartettszene aufrückte.

Seither hat das Auryn 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 Auryn 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.

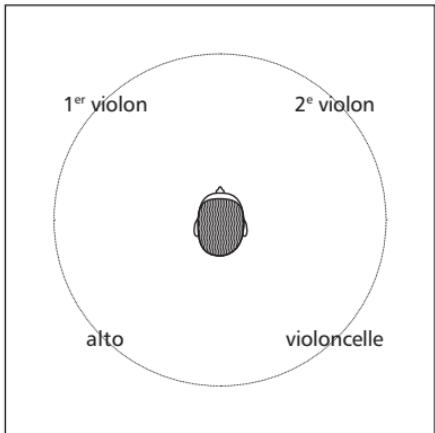
Zu den regelmäßigen Partnern des Auryn Quartetts zählen Christian Poltéra, Christine Schäfer, Sharon Kam, Menahem Pressler, Jörg Widman und Tabea Zimmermann.

Die Aufnahmen des Quartetts erscheinen bei TACET als „The Auryn Series“. Nach den Gesamteinspielungen der Streichquartette von Beethoven und Brahms begeisterte das Auryn 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 Auryn 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 Auryn Quartett seit 2010 auch die Künstlerische Leitung der „Musiktage Mondsee“ in Österreich übernommen.

Seit 2003 sind die Mitglieder des Auryn 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 arrières sont là pour communiquer à l'auditeur une sensation d'espace sonore, c'est à dire lui permettre de s'imaginer qu'il se trouve au milieu d'une salle de concert.

Nous ne trouvons pas cela suffisant chez TACET. Les audio-DVD, SACD ou BLU-ray ne sont pas là utilisés comme ils le pourraient-être. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, SACD ou BLU-ray, une technologie qui offre bien d'autres possibilités techniques et artistiques. Il serait dommage de rejeter d'emblée ces potentialités sans même les explorer, uniquement parce qu'elles ne répondent pas à nos préjugés esthéticosonores 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 épousé 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 époustouflant ; 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 428

Mozart composa le quatuor en mi bémol majeur KV 428 en juin et juillet 1783, tout de suite après la naissance de son premier enfant. Avec son bref premier mouvement et son mouvement final en rondo, il est particulièrement proche du point de vue de la forme des quatuors Haydn tout en montrant cependant aussi de nombreuses particularités. Déjà le premier thème du premier mouvement un *Allegro ma non troppo* est inhabituel : il est joué pour la première fois par tous les instruments à l'unisson et une ligne chromatique au milieu laisse tout d'abord l'auditeur se demander où se situe ce début du point de vue de l'harmonie. Cette incertitude disparaît pourtant aussitôt et la forme sonate exécutée avec soin continue insouciantement son cours.

L'*Andante con motto* traverse à son tour une harmonie audacieuse, marquée de chromatisme et éclairée de forts contrastes de nuances. C'est l'un des mouvements sur lequel se référaient les critiques contemporains de Mozart pour se plaindre que ces quatuors étaient « quand même bien trop pimentés », comme le formula un critique en 1787.

Le *Menuet*, une forme sonate miniature, laisse transparaître comme modèle le *Scherzo* de l'opus 33 n°2 de Haydn : autant les levées trébuchantes, pourvues de brèves appogia-

tures, que le thème final et les sonorités de bourdon font référence au vénéré maître. Seul le trio en do mineur atténué temporairement la gaieté et retourne vers l'ombre chromatique des deux mouvements précédents.

L'*Allegro vivace* est parmi les « Quatuors Haydn » le dernier mouvement Final de forme rondo, montrant pourtant des modifications particulières : les ponts allant du refrain au couplet sont à chaque fois travaillés de façon détournée et stylisée ; la deuxième reprise du refrain reste incomplète et s'entremêle directement avec la coda. Ce mouvement renferme maints défis mais ne donne cependant pas de difficulté lors de l'écoute : Mozart crée ici une fin joyeuse et pleine d'humour au goût de dernière danse qui réconcilie l'auditeur après les « épices » chromatiques difficiles à digérer des mouvements précédents.

KV 464

Bien que le quatuor en la majeur KV 464 n'atteignit jamais le taux de popularité du quatuor « La chasse » ou du « Quatuor des dissonances », il passe pour être le sommet dans l'art du quatuor de Mozart. Il fut achevé au mois de janvier 1785 en même temps que le « Quatuor des dissonances ». La finesse de composition de cette œuvre n'est pas tout de suite évidente, celle-ci semblant plutôt introverti en comparaison des autres « Quatuors Haydn ». Le jeune Beethoven dut lui-même avouer avoir eu un profond respect pour ce contrepoint de maître. Il ne se borna pas à copier la totalité du

dernier mouvement pour étudier la partition en détails. Des similitudes avec le quatuor KV 464 se retrouvent aussi dans plusieurs des quatuors de Beethoven et surtout dans l'opus 18 n°5, lui aussi dans la tonalité de la majeur. Les thèmes de tous les quatre mouvements de ce quatuor présentent des références de motifs mutuelles. L'élément caractéristique est une ligne descendante d'une quinte. A côté de la coordination entre les mouvements, le travail thématique et motivique à l'intérieur de chaque mouvement est d'une densité exceptionnelle, chaque voix conservant séparément et en même temps sans exception le plus grand charme mélodieux.

L'*Allegro* débute en toute simplicité par un premier thème plutôt simple dont chaque élément, jusque dans la coda, va être de multiple manière retravaillé et comprimé de façon polyphonique.

Le début du *Menuet* avec son premier thème joué à l'unisson est étonnamment sobre, très éloigné cependant de la danse originale. Le mouvement est en réalité fait entièrement de développements du jeu thématique question-et-réponse des mesures 1 à 8 qui va être retravaillé dans des variantes les plus différentes. Le gracieux *Trio* est au contraire d'une structure plus limpide, apportant en échange des accents dans la dynamique.

Mozart fait de l'*Andante* un plus ample mouvement en variations. Du point de vue de sa longueur, celui-ci est l'un des plus longs mouvements des « Quatuors Haydn » - une

large surface de jeu de composition sur laquelle Mozart développe un thème en six variations, étant chacune un chef d'œuvre de contrepoint. C'est à l'accompagnement rythmique et frappé du violoncelle dans la dernière variation que le quatuor doit son surnom de « Pauken-Quartett (Quatuors des timbales) ».

C'est dans l'*Allegro-Finale* que la chromatique déjà latente dans les mouvements précédents va finalement être exploitée à l'extrême à travers des chevauchements de thèmes et des entrées en fugato. Même si Mozart se sert ici de tous les moyens et façons imaginables de l'art de la composition, ce final paraît-être toujours léger et coulant. Une coda jubilante et ample n'aboutit pas comme on pourrait l'attendre dans une fin magnifique mais laisse le quatuor – avec un adieu du thème en sourdine – se terminer dans un pianissimo.

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 inclue. 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 Padou, 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 Édimbourg, 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:

© Andreas Tieck/[stock.adobe.com](#),

© 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 Wiedergabebeanlage

1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

Um die klanglichen Finessen 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 anschm allen. 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, klangentstellende 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.

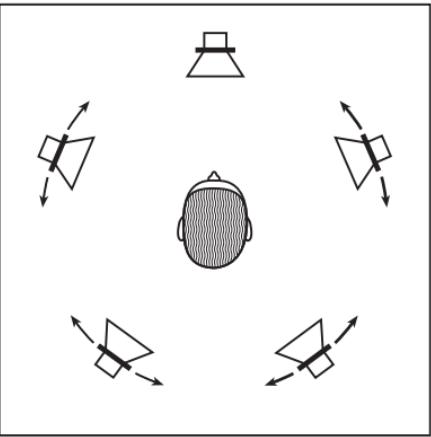
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute !

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 E flat major KV 428 (421^b) (1783) 34:59

- | | | |
|-----|--------------------------|-------|
| [1] | Allegro non troppo | 10:43 |
| [2] | Andante con moto | 12:04 |
| [3] | Menuetto. Allegro – Trio | 6:25 |
| [4] | Allegro vivace | 5:44 |

String Quartet in A major KV 464 (1785) 39:00

- | | | |
|-----|--------------------|-------|
| [5] | Allegro | 11:53 |
| [6] | Menuetto – Trio | 6:13 |
| [7] | Andante | 11:23 |
| [8] | Allegro non troppo | 9:29 |

Auryn Quartet