



AUDIO · TACET Real Surround Sound



Wolfgang Amadeus Mozart

Serenade in B flat major
KV 361 "Gran Partita"
Fantasia in F minor KV 608

Stuttgart Winds



Autograph der „Gran Partita“ KV 361 von Wolfgang Amadeus Mozart
Autograph of "Gran Partita" K. 361 by Wolfgang Amadeus Mozart
(The Library of Congress, 101 Independence Ave, SE, Washington, DC 20540)

Wolfgang Amadeus Mozart

Serenade in B-Dur / B flat major KV 361 „Gran Partita“

- | | | |
|---|------------------------------------|------|
| 1 | Largo. Molto allegro | 9:14 |
| 2 | Menuetto – Trio I & II | 8:42 |
| 3 | Adagio | 5:17 |
| 4 | Menuetto. Allegretto – Trio I & II | 4:45 |
| 5 | Romanze | 6:25 |
| 6 | Tema con variazioni. Andante | 9:50 |
| 7 | Finale. Molto Allegro | 3:35 |

- | | | |
|---|--|------|
| 8 | Fantasia in f-Moll / F minor KV 608 | 9:15 |
|---|--|------|

(Bearbeitung für Bläseroktett von Dirk Altmann)

(Version for wind octet by Dirk Altmann)

STUTTGART WINDS

Anne Angerer und Annette Schütz, *Oboe / oboe*

Dirk Altmann und Karl Theo Adler, *Klarinette / clarinet*

Rudolf König und Kurt Berger, *Bassetthorn / basset horn*

Hanno Dönneweg und Eduardo Calzada, *Fagott / bassoon*

Wolfgang Wipfler, Dietmar Ulrich, Thomas Flender

und Josef Weissteiner, *Horn / horn*

Ryutaro Hei, *Kontrabass / double bass*



Dirk Altmann, Klarinette

„Niemand, der ein Herz hat, kann widerstehen“ – Mozarts Gran Partita

Ein Gespräch mit den Musikern und dem Tonmeister dieser Aufnahme

„Mozart hat eigentlich immer nur Opern geschrieben“, formulierte Nikolaus Harnoncourt einmal. Ist die Gran Partita eine Oper für 13 Instrumente?

Dirk Altmann (Klarinette): In den Jahren vor der Gran Partita schrieb Mozart den „Idomeneo“ und „Die Entführung aus dem Serail“ – beides Opern, in denen er die Bläser sehr differenziert behandelt. Und natürlich erkennt man auch in der Gran Partita Mozarts Lust am Theatralischen, die Instrumente schlüpfen oft in die Haut von Sängern, von Darstellern auf der Opernbühne.

So ähnlich empfand es auch ein Zeitgenosse Mozarts, Johann Friedrich Schink. Er hörte die früheste nachweisbare Aufführung im März 1784 im k. k. Nationaltheater Wien. Besonders der Klarinettenpart begeisterte ihn; den spielte damals Mozarts Freund Anton Stadler. Schink schreibt in seinen Memoiren einen fiktiven Brief an Stadler: „Hätt's nicht gedacht, daß ein Klarinet [die] menschliche Stimme so täuschend nachahmen könnte, als du sie nachahmst. Hat doch dein Instrument einen Ton so weich, so lieblich, daß ihm Niemand widerstehn kann, der



Anne Angerer, Oboe

*ein Herz hat, und das hab' ich, lieber Virtuos;
habe Dank!"*

Dirk Altmann: Die Klarinette war damals das jüngste Blasinstrument. Ihre warme Klangfarbe hat die Menschen fasziniert. Der Klarinettenpart der Gran Partita ist natürlich sehr dankbar, sehr melodienreich, aber der Oboenpart ist mindestens genauso schön. Mozart behandelt die Oboe viel solitärer. Die Klarinette ist ja eingebunden in einen extrem dicken Mittelsatz aus zwei Klarinetten, zwei Bassethörnern und vier Waldhörnern! Darunter liegen als Bass-Stimmen zwei Fagotte und ein Kontrabass.

Anne Angerer (Oboe): Es ist für die Oboe gar nicht so einfach, in diesem dicken Satz klanglich deutlich genug durchzukommen. Ich finde es reizvoll, dass nicht immer die Oboe oder die Klarinette die Soli haben, sondern, dass sich jedes Instrument solistisch zeigen darf. So ergeben sich immer neue Farbkombinationen – zum Beispiel auch die Mischung aus Fagott und Hörnern.

Hanno Dönneweg (Fagott): Fürs Fagott ist Mozart immer besonders spannend: man ist Teil eines unglaublich differenzierten Bläasersatzes. Einige Stellen sind sehr virtuos – zum Beispiel die langen Sechzehntel-Ketten im ersten Satz oder die Trio-Abschnitte der Menuette. Zwischendurch gibt es Passagen, in denen der Klang richtiggehend orchestral

wirkt. Wir Fagotte bilden dabei das Fundament, auf dem die anderen aufbauen können. Gemeinsam mit dem Kontrabass geben wir den Drive vor, die Energie, von der die oberen Stimmen getragen werden. Das macht großen Spaß zu spielen.

Andreas Spreer (Tonmeister): Trotz dieser üppigen Mittellage schreibt Mozart durchsichtig; vielen anderen Komponisten wäre das wahrscheinlich nicht gelungen.

Üblich ist in dieser Zeit die sogenannte „Harmonie“-Besetzung aus je zwei Oboen, Klarinetten, Hörnern und Fagotten. 1782 institutionalisierte Kaiser Joseph II. ein solches Bläseroktett an seinem Hof, und die reichen Wiener Adligen zogen nach – eine echte musikalische Modeerscheinung! Als Neuling in Wien versuchte Mozart, mit seinen Bläserserenaden beim Wiener Adel und am Kaiserhof auf sich aufmerksam zu machen. Gehört die Gran Partita (der Titel stammt nicht von Mozart selbst) auch in diesen Kontext?

Dirk Altmann: Einerseits sollte auch dieses Stück für Mozart ein Türöffner in die höhere Gesellschaft sein. Andererseits geht es weit über den Rahmen dessen hinaus, was für solche Harmoniemusiken üblich ist, nicht nur hinsichtlich der Besetzung. Die insgesamt sieben Sätze haben fast sinfonische Ausmaße, sie dauern beinahe eine Stunde.



Hanno Dönneweg, Fagott

Auch in ihrer komplexen Satztechnik und ihrer emotionalen Tiefe übertrumpft die Gran Partita alles, was für zeitgenössische Freiluft-Harmoniemusiken gängig war.

Als Sitzordnung haben Sie sich bei dieser Aufnahme für einen geschlossenen Kreis entschieden. Hat sich das bewährt?

Hanno Dönneweg: Im Orchester sitzen wir ganz anders: ich als Fagottist zum Beispiel hinter der Oboe. Wenn man sich in die Augen schauen kann, entsteht eine völlig andere Art zu musizieren. Man ist auf Anhieb besser zusammen, man kann Nuancen viel besser gemeinsam gestalten, weil man sich auch gegenseitig besser spürt.

Dirk Altmann: Musik hat ja auch immer etwas mit Hierarchien zu tun. Erstaunlicher Weise werden die Hierarchien ein Stück weit aufgebrochen, wenn man die Sitzordnung ändert. Dann verteilen sich die Kräfte anders – vielleicht gleichmäßiger – und es entsteht eine ganz neue Art der Kommunikation.

Andreas Spreer: Für mich als Tonmeister gehört es immer zu den Zielen einer Aufnahme, die Struktur der Musik klarzumachen. Das geht nur, wenn alle gleichberechtigt sind. Die Sitzordnung im Kreis unterstützt dabei auch die klangliche Balance. Die Mikrofone habe ich dabei in der Mitte platziert – das ist der sogenannte „sweet spot“, der Punkt, von

dem aus man am besten hört. Darüber hinaus hatte jeder Musiker ein eigenes Mikrofon, das direkt auf ihn gerichtet war.

Es gibt bereits etliche gute Aufnahmen der Gran Partita. Was ist das Besondere an Ihrer Einspielung?

Anne Angerer: Wir haben im Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR viele Jahre mit Roger Norrington als Chefdirigenten zusammengearbeitet. Er hat mit dem Orchester die Erkenntnisse der historischen Aufführungspraxis auf ein modernes Instrumentarium übertragen. Diese Anregungen wollten wir in unserer Aufnahme umsetzen – und natürlich auch die Spielfreude hereinbringen, die Norringtons Art zu musizieren prägt.

Hanno Dönneweg: Entscheidend dabei ist für mich die Phrasierung: Immer wieder auf einen bestimmten Punkt hinzuspielen, Spannung aufzubauen und dann wieder zu entspannen. So bekommt die Musik eine Richtung. Charakteristisch für Norrington ist auch der tänzerische Zugriff auf die Musik. Auch diesen Geist wollten wir in unsere Einspielung hineinbringen – nicht nur in den Menuetten, den genuinen Tanzsätzen.

Andreas Spreer: Ich glaube, dass sich das, was der Musiker beim Spielen denkt, auf den Zuhörer überträgt. Wenn so ein großes Ensemble in eine gemeinsame Richtung geht,

dann teilt sich den Zuhörern etwas mit, was über den Einzelnen hinausgeht. Das war bei der Aufnahme deutlich zu spüren.

Sie haben die Gran Partita mit Mozarts Fantasie für Orgelwalze KV 608 kombiniert. Mozart komponierte dieses Stück 1791, in seinem letzten Lebensjahr, für das Kuriositätenkabinett des Grafen Joseph Deym von Střítez.

Dirk Altmann: Das faszinierende an den Musikstücken „für eine Walze in eine kleine Orgel“ ist die Tatsache, dass sich Mozart in Tonumfang und Klangfarben beschränken musste. Obwohl sich der Meister sehr schwer tat und diese Aufträge hauptsächlich zur Aufbesserung der Haushaltskasse annahm, zeigt gerade die Fantasie f-moll seine ernsthafte Seite. Der zweite Satz, eine Fuge, ist unglaublich dicht komponiert und gleichzeitig sehr virtuos. In seiner kontrapunktischen Kunstfertigkeit zeugt das Werk von Mozarts Hochachtung für Johann Sebastian Bach. Unsere Fassung versucht die dichte Klangfarbenpalette der Gran Partita Besetzung zu übernehmen, wir verzichten aber auf die vier Hörner.

*Zusammenfassung des Gesprächs:
Doris Blaich*



Rudolf König, Bassetthorn

STUTTGART WINDS

Die Heimat der *STUTTGART WINDS* ist das Radio-Sinfonieorchester Stuttgart des SWR. Seit 1998 sind die Holz- und Blechbläser dieses international renommierten Klangkörpers in diesem Bläserensemble vereint. Zahlreiche Aufnahmen dokumentieren ein breites Repertoire, in dessen Zentrum die Bläserkammermusik Wolfgang Amadeus Mozarts steht. Die langjährige Zusammenarbeit mit Sir Roger Norrington hat die Stuttgart Winds zu einem „modernen“ Ensemble mit großer Erfahrung in historischer Aufführungspraxis heranreifen lassen. Stilistische Vielfalt und überragende technische Fähigkeiten machen das Ensemble außerdem zu einem idealen Interpreten der Bläsermusiken von Leoš Janáček, Richard Strauß, Igor Strawinsky oder Edgar Varése. Eigene Bearbeitungen, exemplarisch sei hier das „Ricercar“ aus dem „Musikalischen Opfer“ von J. S. Bach genannt, wo neben dem klassischen Bläserinstrumentarium auch Pikkoloflöte, Englischhorn, Saxofon, Bassethorn und Kontrabassklarinete Verwendung finden, bezeugen die außergewöhnlichen Möglichkeiten dieses Ensembles. Neben Festivaleinladungen im In- und Ausland, bestreitet das Ensemble regelmäßig Konzerte in der SWR Reihe „Podium RSO“ in Stuttgart.

Die Presse bemerkte dazu: „... *In hohem Maß abstrakte musikalische Gedanken wurden hier zu einem sinnlich schönen, sublimen Klang- und Hörerlebnis verdichtet.*“ weiter „... *Die Musiker spielten sehr einfühlsam und differenziert, nostalgisch und dramatisch, expressiv und nachdenklich.*“



Annette Schütz, Oboe

“No one with a heart can resist it” – Mozart’s Gran Partita

A Conversation with the Musicians and Sound Engineer of this Recording

*“Mozart actually wrote nothing but operas,”
as Nikolaus Harnoncourt once formulated it.
Is the Gran Partita an opera for 13 instru-
ments?*

Dirk Altmann (clarinet): In the years prior to the Gran Partita, Mozart wrote “Idome-neo” and “The Abduction from the Seraglio” – both operas in which the winds are treated with great differentiation. And of course, one also recognises Mozart’s zest for the theatrical in the Gran Partita – the instruments often slip into the skin of singers, of actors on the operatic stage.

A contemporary of Mozart, Johann Friedrich Schink, felt much the same thing. He heard the earliest verifiable performance in March 1784 at the Imperial and Royal National Theatre in Vienna. He was especially thrilled by the clarinet part, played then by Mozart’s friend Anton Stadler. Schink wrote a fictitious letter to Stadler in his memoirs: “I wouldn’t have thought that a clarinet could imitate the human voice as realistically as you do. Your instrument has a tone so tender, so sweet that no one can resist it who has a heart, and I have one, dear virtuoso – be grateful!”

Dirk Altmann: The clarinet was a young wind instrument at that time. Its warm timbre fascinated people. The clarinet part of the Gran Partita is of course very gratefully written, very melodious, but the oboe part is at least as beautiful. Mozart treats the oboe in a much more solitary manner. The clarinet, after all, is integrated in a very dense middle texture consisting of two clarinets, two basset horns and four horns! The bass parts below are two bassoons and a double bass.

Anne Angerer (oboe): It is not so easy for the sound of the oboe to come through clearly enough in this thick texture. I find it appealing that the oboe or the clarinet do not always have the solos, but that each instrument is allowed to show itself as a soloist. New colour combinations are always being created – for example, the mixture of bassoon and horns.

Hanno Dönneweg (bassoon): Mozart is always especially exciting for the bassoon: one is part of an unbelievably differentiated wind section. Some passages are very virtuosic – for example the long semiquaver chains in the first movement or the trio sections of the minuets. In between there are passages in which the sound has a fully-fledged orchestral quality. We bassoons form the foundation of this, on which the others can be built up. Together with the double bass, we provide the drive and the energy



Thomas Flender, Horn

that carry the upper parts. That is a lot of fun to play.

Andreas Spreer (sound engineer): Despite this opulent middle range, Mozart writes transparently; many other composers probably would not have succeeded in this regard.

During this period, the so-called “harmonie” scoring was customary - two each of oboes, clarinets, horns and bassoons. In 1782, Emperor Joseph II institutionalised such a wind octet at his court, and the rich Viennese nobility followed suit – a genuine musical fad! As a newcomer in Vienna, Mozart tried to attract attention amongst the Viennese nobility and at the imperial court with his wind serenades. Does the Gran Partita (the title is not by Mozart himself) also belong in this context?

Dirk Altmann: On the one hand, this piece was supposed to be a door-opener to the high society for Mozart. On the other hand, it goes far beyond the scope of what is usual for wind ensemble music, not only as regards the scoring. The seven movements have almost symphonic dimensions and they last almost an hour altogether. In its complex compositional techniques and emotional depth, too, the Gran Partita overtrumps everything that was customary in contemporary open-air wind ensemble music.



Karl-Theo Adler, Klarinette

You have decided upon a closed circle as a seating arrangement for this recording. Did this prove to be effective?

Hanno Dönneweg: We sit completely differently in the orchestra: I as a bassoonist, for example, sit behind the oboe. When one can look each other in the eye, a completely different way of making music is possible. We are more together right from the start, can form nuances much better together because we also sense each other better.

Dirk Altmann: Music, after all, always has something to do with hierarchies as well. Astonishingly, the hierarchies are broken down for the duration of the piece when the seating order is changed. Then the energies are distributed differently – perhaps more equally – and a completely new kind of communication comes into being.

Andreas Spreer: For me, as a Tonmeister, one of the goals of a recording is always to make the structure of the music clear. That only works if everyone is equal. The seating arrangement in a circle also supports the sonic balance. I have placed the microphones in the middle – that is the so-called “sweet spot”, the point from which one can hear best. In addition, each musician has his/her own microphone immediately directed at him/her.

There are already a number of recordings of the Gran Partita. What is special about your recording?

Anne Angerer: We worked together for many years with Roger Norrington as Principal Conductor in the Radio Symphony Orchestra Stuttgart of the SWR. He transferred his knowledge of historical performance practice onto the modern instruments with the orchestra. We want to realise these stimuli in our recording – and also, of course bring in the joy of playing that marks Norrington’s way of making music.

Hanno Dönneweg: For me, the phrasing is decisive in this: always playing towards a certain point, building up tension and then relaxing again. In this way, music has a direction. What is also characteristic of Norrington is his dancelike approach to the music. We also want to bring this spirit into our recording – and not only in the minuetts, the genuine dance movements.

Andreas Spreer: I believe that what the musician thinks whilst playing is transferred to the listeners. When such a large ensemble goes in a common direction, then it communicates something to the listeners that goes beyond the individual. This could be clearly sensed during the recording.



Wolfgang Wipfler, Horn

You combined the Gran Partita with Mozart's Fantasia for Barrel Organ, K. 608. Mozart composed this piece in 1791, during the last year of his life, for the cabinet of curiosities of Count Joseph Deym von Střitez.

Dirk Altmann: The Fantasia is written for a mechanical musical instrument; we have decided on a wind adaptation here. The second movement, a fugue, is unbelievably densely composed and very virtuosic at the same time. In its contrapuntal skill, the piece thoroughly correlates with the musical depth of the Gran Partita.

Summary of the conversation: Doris Blaich

STUTT GART WINDS

The home of the *STUTT GART WINDS* is the Radio Symphony Orchestra Stuttgart of the SWR. The winds and brass of this internationally renowned orchestra have been united in this wind ensemble since 1998. Numerous recordings document a wide repertoire at the centre of which stands the wind chamber music of Wolfgang Amadeus Mozart. Their many years of work with Sir Roger Norrington has allowed the Stuttgart Winds to mature into a "modern" ensemble with a great deal of experience in historical performance practice. Moreover, stylistic



Eduardo Calzada, Fagott

variety and outstanding technical abilities make the ensemble ideal interpreters of the wind music of Leoš Janáček, Richard Strauss, Igor Stravinsky and Edgar Varése. Their own adaptations bear witness to the extraordinary possibilities of this ensemble: an outstanding example is the "Ricercar" from the "Musical Offering" of J. S. Bach in which, alongside the classical wind instruments, the piccolo flute, English horn, saxophone, basset horn and contrabass clarinet are used. The ensemble regularly performs concerts in the SWR series "Podium RSO" in Stuttgart, as well as at festivals in Germany and abroad.

The press has noted: "... *Highly abstract musical thoughts were condensed here to form a sensuously beautiful, sublime sonic experience for the listener.*" Another reviewer stated: "... *The musicians played very sensitively and with great differentiation, nostalgically and dramatically, expressively and thoughtfully.*"



Kurt Berger, Bassetthorn



Dietmar Ulrich, Horn

« Personne qui a un cœur ne peut résister » – Gran Partita de Mozart

Un entretien avec les musiciens et l'ingénieur du son de cet enregistrement.

« Mozart a en vérité toujours écrit des opéras », dit une fois Nikolaus Harnoncourt. La Gran Partita serait-elle un opéra pour 13 instruments ?

Dirk Altmann (clarinette) : dans les années ayant précédé la Gran Partita, Mozart écrit « Idoménée » et « L'Enlèvement au sérail » – tous deux des opéras dans lesquels il traite les vents de façon très différenciée. On retrouve bien entendu aussi dans la Gran Partita le plaisir de Mozart pour le théâtral, les instruments se mettent souvent dans la peau des chanteurs, interprètes sur la scène d'opéra.

C'est à peu près comme cela que le ressentait aussi un contemporain de Mozart, Johann Friedrich Schink. Il entendit la première des représentations pouvant être prouvée en mars 1784 au Théâtre National Impérial et Royal de Vienne. La partie de clarinette l'enthousiasma tout particulièrement ; l'ami de Mozart Anton Stadler la jouait à l'époque. Schink écrivit dans ses mémoires une lettre fictive à Stadler : « Je n'aurais jamais cru qu'une clarinette puisse imiter ainsi à s'y méprendre la voix humaine comme tu le fais. Ton instrument a pourtant une sono-

rité si douce, si suave, que personne qui a un cœur ne peut résister, et j'en ai un, cher virtuose ; je te remercie ! »

Dirk Altmann : La clarinette était à l'époque le plus jeune des instruments à vent. Sa sonorité chaude fascina les hommes. La partie de clarinette de la *Gran Partita* est naturellement très reconnaissante, très riche en mélodies, mais la partie de hautbois est au moins aussi belle. Mozart traite le hautbois de manière beaucoup plus solitaire. La clarinette est intégrée dans une tessiture intermédiaire extrêmement dense de deux clarinettes, deux cors de basset et quatre cors de chasse ! En dessous se trouvent comme voix de basse deux bassons et une contrebasse.

Anne Angerer (hautbois) : il n'est pas si simple pour le hautbois dans la densité de la composition de ressortir distinctement assez du point de vue de la sonorité. Je trouve fascinant que ce ne soit pas que le hautbois ou la clarinette qui aient les soli, mais que chaque instrument ait la possibilité de se montrer en soliste. Ainsi se révèlent sans cesse de nouvelles combinaisons sonores – par exemple aussi le mélange du basson et des cors.

Hanno Dönneweg (basson) : pour le basson, Mozart est toujours tout particulièrement passionnant : on fait partie d'une composition pour vents incroyablement différenciée.

Certains passages sont très virtuoses – par exemple les longs passages en doubles-croches dans le premier mouvement ou les parties trio des menuets. Il existe entre temps des passages dans lesquels la sonorité est vraiment orchestrale. Nous les bassons, nous formons la base sur laquelle les autres peuvent construire. En collaboration avec la contrebasse, nous fixons le drive, l'énergie par laquelle sont portées les voix hautes. On a beaucoup de plaisir à jouer.

Andreas Spreer (ingénieur du son) : malgré l'opulence de la partie intermédiaire, Mozart écrit de façon limpide ; de nombreux autres compositeurs n'y seraient certainement pas arrivés.

A cette époque, la soi-disant "harmonie" est habituelle – distribution faite de deux hautbois, clarinettes, cors et bassons. En 1782, l'empereur Joseph II institutionnalisa un tel octuor de vents à sa Cour, et les riches nobles viennois l'imitèrent – un véritable phénomène de mode musical ! A Vienne en tant que nouveau venu, Mozart chercha avec ses sérénades pour vents, à attirer l'attention de la noblesse viennoise et de la Cour Impériale. La Gran Partita (le titre n'est pas de Mozart lui-même) faisait-elle partie de ce contexte ?

Dirk Altmann : d'un côté, cette œuvre devait ouvrir les portes à Mozart de la haute société.

D'un autre côté, cela dépasse de loin le cadre de ce qui est habituel pour une telle musique d'harmonie, et cela non seulement du point de vue de la distribution. Les en tout sept pièces ont une envergure presque symphonique, elle durent presque une heure. Aussi dans sa technique complexe de composition et sa profondeur émotionnelle, la Gran Partita surenchère tout ce qui était habituel pour les musiques d'harmonie en plein air de l'époque.

Comme répartition des places, vous avez choisi pour cet enregistrement un cercle fermé. Cela a-t-il fait ses preuves ?

Hanno Dönneweg : Dans l'orchestre, nous sommes assis tout autrement : moi, par exemple comme bassoniste, je me trouve derrière le hautbois. Lorsque l'on peut se regarder dans les yeux, la manière de jouer est entièrement différente. On est tout de suite mieux ensemble et on peut beaucoup mieux faire des nuances en commun parce que l'on ressent mieux ce que fait l'autre.

Dirk Altmann : La musique a aussi toujours quelque chose à voir avec des hiérarchies. Curieusement, les hiérarchies vont être quelque peu déplacées lorsque l'on change la répartition des places. Les forces se partagent autrement – peut-être de façon plus régulière – une tout autre forme de communication apparaît.

Andreas Spreer : Pour moi, en tant qu'ingénieur du son, le but lors d'un enregistrement doit être toujours de faire saisir la structure de la musique. Cela ne fonctionne que si tous sont des partenaires égaux. La répartition des places dans un cercle favorise la balance sonore. J'ai placé les microphones au milieu – il s'agit du soi-disant « sweet spot », le point à partir duquel on entend le mieux. Chaque musicien a en plus un propre microphone, dirigé directement sur lui.

Il existe déjà un bon nombre d'enregistrements de la Gran Partita. Qu'est-ce que votre enregistrement a-t-il de particulier ?

Anne Angerer : Nos avons dans l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart du SWR travaillé de nombreuses années avec Roger Norrington comme chef d'orchestre. Il a reporté les connaissances de la pratique d'interprétation historique sur instruments modernes. Nous voulions nous servir de ces instigations pour notre enregistrement – et bien entendu y faire entrer aussi le plaisir de jouer qui marque la manière de Norrington de faire de la musique.

Hanno Dönneweg : La manière de phraser est pour moi le plus important : sans cesse jouer en direction d'un point bien défini, développer une tension et la faire suivre d'une détente. La musique obtient ainsi un



Ryutaro Hei, Kontrabass

but. Une caractéristique de Norrington est aussi une approche à caractère de danse de la musique. Nous voulions aussi faire entrer cet esprit dans notre enregistrement – non seulement dans les menuets, mouvements de danse par excellence.

Andreas Spreer : Je crois que ce que le musicien pense lorsqu'il joue se reporte sur l'auditeur. Lorsqu'un tel grand ensemble se déplace dans une direction commune, quelque chose est communiqué aux auditeurs qui va au delà de ce que fait le musicien isolé. On l'a ressenti très nettement lors de cet enregistrement.

Vous avez combiné la Gran Partita avec la Fantaisie pour orgue mécanique KV 608 de Mozart. Mozart composa cette pièce en 1791, durant la dernière années de sa vie, pour l'antichambre des curiosités du Duc Joseph Deym von Střitez.

Dirk Altmann : La Fantaisie est composée pour un instrument mécanique, nous avons choisi ici un arrangement pour instruments à vent. Le deuxième mouvement, une fugue, est composée d'une manière incroyablement dense et en même temps très virtuose. Dans son habileté du point de vue du contrepoint, cette pièce est tout à fait à la hauteur de la profondeur musicale de la Gran Partita.

Compte rendu de l'entretien : Doris Blaich

STUTTGART WINDS

La patrie de *STUTTGART WINDS* est l'Orchestre Symphonique de la Radio de Stuttgart du SWR. Depuis 1998, les bois et les cuivres de cet orchestre de renommée mondiale sont rassemblés dans cet ensemble de vents. De nombreux enregistrements attestent d'un répertoire très vaste au centre duquel se trouve la musique de chambre pour instruments à vent de Wolfgang Amadeus Mozart. Le travail de coopération avec Sir Roger Norrington a fait de *Stuttgart Winds* un ensemble « moderne » possédant une grande expérience dans la technique d'interprétation historique. Une grande diversité de styles et des possibilités techniques exceptionnelles font en outre de l'ensemble un interprète idéal des musiques pour vents de Leoš Janáček, Richard Strauss, Igor Stravinski ou Edgar Varèse. Des transcriptions propres prouvent les possibilités hors du commun de cet ensemble, exemplaire est nommé ici le « Ricercare » de « l'Offrande musicale » de J.S. Bach où à côté des instruments à vent classiques, flûte piccolo, cor anglais, saxophone, cor de basset et clarinette contrebasse sont aussi utilisés. A côté d'invitations pour des festivals en Allemagne et à l'étranger, l'ensemble donne régulièrement des concerts dans la série SWR « Podium RSO » à Stuttgart.

La presse fit à ce sujet cette remarque : « ... à grande échelle, des idées musicales abstraites furent ici comprimées en un événement sonore et auditif d'une grande et sublime beauté. » Un peu plus loin « ... Les musiciens jouèrent avec beaucoup de sensibilité et de façon très différencié, nostalgique et dramatique, expressive et songeuse. »



Josef Weissteiner, Horn

Mozart KV 361

Schon in seiner Salzburger Zeit komponierte Mozart Divertimenti und Serenaden für unterschiedliche Bläserbesetzungen, vom Sextett für je zwei Oboen, Fagotte und Hörner über die kuriose Verbindung von zwei Flöten, fünf Trompeten und vier Pauken bis hin zum zehnstimmigen Ensemble, in dem unter anderem Paare von Klarinetten und Englischhörnern zu finden sind. Der Bedarf nach Werken dieser Art – Unterhaltungsmusik gehobenen Anspruchs – scheint auch in Wien beträchtlich gewesen zu sein, mehr noch: In dieser der Musik so überaus gewogenen Stadt, die nach dem selbst provozierten Rausschmiss aus dem Salzburger Hofdienst Mozarts neuer Wirkungsort wurde, durften Serenaden mehr sein als bloß gefällig in die Ohren gehende Nachtmusiken. Mozarts Serenade KV 388 für Bläseroktett steht sogar in der düsteren Tonart c-Moll und scheint darauf deuten zu wollen, dass die Nacht auch ihre unheimlichen Momente hat.

Das in jeder Hinsicht größte Bläserwerk ist zugleich Krönung und Abschluss dieser Werkgruppe. Wann die siebensätzigere Serenade in B-Dur KV 361 für je zwei Oboen, Klarinetten, Bassethörner und Fagotte sowie vier Hörner und einen Kontrabass entstand, lässt sich nur vermuten, auch über den Anlass der Komposition ist nichts bekannt. Sicher ist nur, dass Mozart das Werk vor dem 23.

März 1784 geschrieben hat, denn für diesen Tag ist eine Aufführung der Serenade dokumentiert. Die Verwendung von Bassethörnern, die den besonderen Klang dieses Werks maßgeblich mitbestimmen, gehört zu den Charakteristika einiger Kompositionen der unmittelbar vorangehenden Jahre (Notturmo KV 346), so dass die Annahme, das Werk sei auf jeden Fall in Wien entstanden, nicht allzu gewagt ist.

In seiner „Gran Partita“, wie das Werk von fremder Hand betitelt wurde, entfaltet Mozart ein wahres Panorama des Bläserklangs. Oboe und Klarinette treten zwar als thementragende Oberstimmen besonders deutlich hervor, doch bietet Mozart allen Instrumenten eine Fülle an Gelegenheiten, aus dem vielfarbigen Gesamtklang hervorzutreten oder sich in immer neuen Kombinationen zusammen zu finden. Selbst der Kontrabass, als Streichinstrument ein Gast im Ensemble der Bläser, darf im 6. Satz seine Aufgabe als dezentes Klangfundament einmal aufgeben und – allerdings in Gemeinschaft mit den beiden Fagotten – in einer der Variationen virtuos hervortreten.

Seine Herkunft aus der Tradition der auf leichte Konsumierbarkeit ausgerichteten Serenadenmusik verleugnet Mozarts Werk in keinem Takt. Dramatische Zuspitzungen wie in der genannten c-Moll-Serenade finden sich hier so wenig wie irritierende Form-Experimente, durch die sich einige der großen Salzburger Orchesterserenaden aus-

zeichnen. In der „Gran Partita“ demonstriert Mozart seine unvergleichliche Kunst der kunstvollen Einfachheit, die selbst raffinierte Akkordverbindungen, wie sie sich in einigen Überleitungen finden, wie selbstverständlich erscheinen lässt. Anders als so viele Kompositionen Beethovens zwingt Mozart seine Zuhörer nicht zum konzentrierten Zuhören. Wer es dennoch tut, wird durch die Erfahrung eines schier unendlichen musikalischen Reichtums belohnt.

Thomas Seedorf

Mozart, K. 361

Already during his Salzburg period, Mozart composed divertimenti and serenades for various combinations of wind instruments, ranging from sextets for two each of oboes, bassoons and horns and the curious combination of two flutes, five trumpets and four tympani to the ten-part ensemble in which pairs of clarinets and English horns can be found, amongst other features. The need for works of this kind – entertainment music for discerning, sophisticated listeners – seems also to have been considerable in Vienna. What is more, in this so musically well-disposed city, which became Mozart’s new place of work after his self-provoked sacking from service at the Salzburg court, serenades must have been more than merely

pieces of night music pleasing to the ear. Mozart’s Serenade, K. 388 for wind octet is even in the gloomy key of C minor, and seems to hint that the night also has its eerie moments. At the same time, this work is so complexly designed that Mozart himself made a version of it for string quintet, thus transforming the serenade into a piece of demanding chamber music.

The composition for winds that is the largest in every respect is, at the same time, the coronation and finalisation of this group of works. We can only speculate as to when the seven-movement Serenade in B-flat major, K. 361 for two each of oboes, clarinets, basset horns and bassoons as well as four horns and a double bass was composed; nor is anything known of the occasion of the composition. The only thing that is certain is that Mozart wrote the work before 23 March 1784, for a performance of the Serenade is documented for this day. The basset horns – a great contribution to the special sound of this work – are characteristic of several compositions of the years immediately prior to this one; thus the assumption that the work was, in any case, written in Vienna is not too far-fetched.

In his “Gran Partita”, as the work was entitled by someone other than the composer, Mozart allows a true panorama of wind sound to unfold. Oboe and clarinet come to the fore particularly clearly as theme-carrying upper parts, but Mozart

offers all the instruments plenty of opportunities to shine forth from the multi-coloured overall sound, or to find each other in ever-new combinations. Even the double bass, as a string instrument a guest in this ensemble of winds, is allowed to give up its task as a discrete sonic foundation in the sixth movement, together with the two bassoons, and to step forward in virtuoso manner in one of the variations.

Not a single bar of Mozart's work denies its origins in the tradition of serenade music orientated towards light consumability. Dramatic intensifications like those in the C-minor Serenade mentioned above are no more found here than are irritating formal experiments of the kind that mark some of the great Salzburg orchestral serenades. In the "Gran Partita", Mozart demonstrates his incomparable art of artful simplicity, allowing even refined chord progressions – as found in several transitions – to appear self-evident. Unlike so many compositions of Beethoven, Mozart does not force his listeners to pay concentrated attention. Whoever does so anyway will be rewarded by the experience of an utterly unbounded musical richness.

Thomas Seedorf

Mozart KV 361

Mozart composa déjà à l'époque où il se trouvait à Salzbourg des divertimenti et des sérénades pour des formations d'instruments à vent différentes, allant du sextuor pour deux hautbois, basson et cors, en passant par la curieuse association de deux flûtes, cinq trompettes et deux timbales et allant jusqu'à un ensemble de dix voix, dans lequel on trouve par exemple des paires de clarinettes et de cors anglais. La demande d'œuvres de ce genre – de musique de divertissement de plus haute prétention – semble avoir été aussi considérable à Vienne, et plus encore : dans cette ville pleine de bonté vis à vis de la musique devenue le nouveau lieu de prédilection de Mozart après son renvoi volontaire comme musicien de la Cour de Salzbourg, les sérénades devaient être plus que simplement plaisantes aux oreilles de musiciens nocturnes de passage. La sérénade KV 388 de Mozart pour octuor d'instruments à vent se trouve même dans la tonalité sombre de do mineur et semble en conséquent vouloir signifier que la nuit possède aussi ses moments inquiétants. L'œuvre est d'une si grande complexité que Mozart lui-même écrivit une version pour quintette à cordes, transformant ainsi la sérénade en une pièce de musique de chambre prestigieuse.

A tous les points de vues, la plus grande œuvre pour vents est en même temps l'apo-

théose et le parachèvement de ce groupe d'œuvres. A quel moment fut composée la sérénade en si bémol majeur KV 361 en sept mouvements pour, suivant le cas, deux hautbois, clarinettes, cors de basset et bassons ainsi que quatre cors et une contrebasse ne reste que supposition, et l'on ne sait pas non plus pour quelle occasion elle fut écrite. On ne sait qu'avec certitude que Mozart composa cette œuvre avant le 23 mars 1784, car il existe des preuves que la sérénade fut jouée à cette date. L'utilisation de cors de basset influençant de façon prépondérante la sonorité particulière de cette œuvre, fait partie des caractéristiques de certaines compositions des années ayant précédées directement cette œuvre, et on peut donc s'hasarder à supposer que l'œuvre ait très certainement été écrite à Vienne.

Dans sa « Gran Partita », comme l'œuvre fut titrée par une main étrangère, Mozart déploie un véritable panorama de sonorités de vents. Le hautbois et la clarinette, bien entendu comme voix supérieures responsables des thèmes, ressortent de façon particulièrement distincte, mais Mozart offre cependant à tous les instruments toutes sortes d'opportunités pour émerger de la sonorité générale ou se retrouver sans cesse dans de nouvelles combinaisons. Même la contrebasse, comme instrument à cordes un invité dans cette ensemble de vents, a une fois le droit dans le sixième mouvement d'abandonner son rôle de

discrète base sonore et, toutefois en association avec les deux bassons, de jouer en solo dans une des variations. L'œuvre de Mozart ne renie dans aucunes mesures son origine provenant de la tradition de musique de sérénade se voulant de consommation facile. Des aggravations dramatiques comme dans la sérénade en do mineur déjà nommée plus haut se rencontrent ici aussi peu que des expérimentations de formes irritantes, par lesquelles se caractérisent certaines des grandes sérénades pour orchestres de Salzbourg. Mozart démontre dans la « Gran Partita » son art incomparable du dépouillement artistique, qui laisse paraître même des enchaînements raffinés d'accords, comme on les trouvent dans plusieurs ponts, comme évidents. Autrement que de nombreuses compositions de Beethoven, Mozart n'oblige pas ses auditeurs à une écoute concentrée. Celui qui le fera quand même sera récompensé par l'expérience d'une richesse musicale pratiquement infinie.

Thomas Seedorf



TACET Real Surround Sound

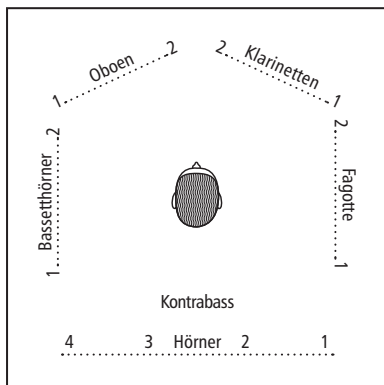
Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Die TACET-Real-Surround-Sound-Aufnahmen stoßen die Tür weit auf und geben den Blick frei auf eine faszinierende Vielfalt.

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

Das allein finden wir bei TACET nicht ausreichend. So sind DVD-Audio, SACD oder Blu-ray Disk nicht richtig genutzt. Es gibt sovielle 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.

Bei Aufnahmen dieser Art müssen die Mikrofone teilweise recht nah an den Instrumenten stehen. Auch deswegen enthält der TACET Real Surround Sound mehr Klanganteile als übliche Produktionen. Das geht hin bis zu winzigen Nuancen wie Geräuschen von den Klappen der Blasinstrumente, dem Aufsetzen der Finger bei Streichinstrumenten oder sogar dem Atem der Interpreten. So hautnah wie hier können sonst nur die Musiker selber ihre Mitspieler im Konzert erleben.

Andreas Spreer

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.

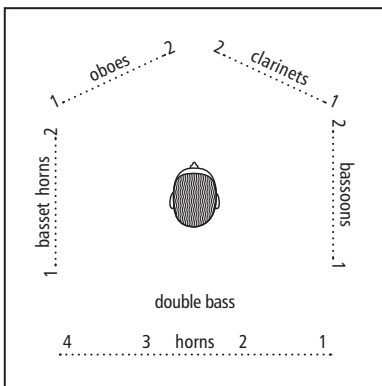
The aim is to use the whole (!) acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available, one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall.

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.



With recordings of this kind, the microphones must at times stand quite close to the instruments. For this reason, too, TACET Real Surround Sound contains more sound portions than customary productions. These include tiny nuances such as noises from the keys of wind instruments, the placement of the fingers on string instruments or even the interpreters' breath. Only the musicians themselves, in concert, can otherwise experience their colleagues as closely as this.

Andreas Spreer

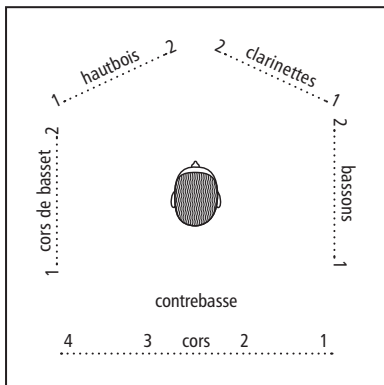
TACET Real Surround Sound

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.

Pour les enregistrements de cette sorte, les microphones doivent être placés en partie assez près des instruments. C'est aussi pour cette raison que le TACET Real Surround Sound renferme une plus grande richesse en sonorités que les productions habituelles. Cela va jusqu'au plus petites nuances comme les bruits des clefs des instruments à vent, la pose des doigts des instrumentistes à cordes

ou même la respiration des interprètes. Seuls les musiciens eux-mêmes peuvent en concert être habituellement aussi proches que vous le serez ici de leurs partenaires.

Andreas Spreer

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

Auryn's Haydn Vol. 2

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

Auryn's Haydn Vol. 9

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

Auryn's Haydn Vol. 14

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

Erich Wolfgang Korngold

String sextet D major op. 10
Piano quintet E major op. 15
camerata freden / TACET B 198

Maurice Ravel

La Valse, Ma mère L'Oye,
Tzigane, Boléro, Pavane
Netherlands Philharmonic Orchestra
Carlo Rizzi, conductor
Gordan Nikolić, violin
TACET B 207

Impressum

Recorded: October 2012

Technical equipment: TACET

3 Neumann U 47

2 Neumann U 67

2 Neumann M 49

6 Microtech Gefell UM 92.1

6 Microtech Gefell M 92.1

3 RME Micstasy

D.O.TEC Producer.com

D.O.TEC Split.Converter

Translations: Michael Babcock (English)

Stephan Lung (French)

Cover photos: © Bob Ramsak,

© Kajsa Sjöblom / Shotshop.com

Photos of musicians: Pierre Johne

Photos p. 25: Dirk Altmann

Cover design: Julia Zancker

Booklet layout: Toms Spogis

Recording, editing, TACET Real Surround

Sound mix: Andreas Spreer

Blu-ray Authoring: Karin Koellner

Produced by Andreas Spreer

© 2013 TACET

® 2013 TACET

Audio System Requirements

1. Instructions for Use

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

2. How many loudspeakers do I need?

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

3. How must I position the speakers?

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

Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume

before playing your Blu-ray disc.

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

Hinweise zum Hören

1. Hinweise zum Gebrauch

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

2. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

Um die klanglichen Feinheiten dieser DVD vollständig erfassen zu können, benötigen Sie eine Anlage mit mehr als 2 Lautsprechern. Am weitesten verbreitet sind Surround Anlagen im 5.1 Standard: 5 Lautsprecher + 1 Basslautsprecher. Dafür werden TACET DVDs konzipiert. Aus künstlerischen Gründen sind auf diesen Aufnahmen nicht immer alle Kanäle belegt; z. B. bleibt der spezielle Basskanal diesmal leer. Sie müssen deswegen jedoch nichts verändern.

3. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen?

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

dicht bei- oder zu weit auseinander, lässt die Richtungswahrnehmung nach. Die Klangfarbenqualität und der Musikgenuss werden aber einigermaßen gleich bleiben.

Drei letzte Tipps:

- Stellen Sie vor dem Abspielen der Blu-ray Disc 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 ...

1. Conseils d'utilisation

Utilisez le Blu-ray comme un simple lecteur de CD. Cela est aussi possible sans écran. Play, pause, skip, avant, arrière – tout est comme d'habitude. Lecture par Default sur 5.1 (canal multiple). Il est possible d'alterner entre 5.1 (rouge) et stéréo (jaune) en utilisant les touches de couleurs. L'utilisation par écran va de soit.

2. De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce DVD vous avez besoin de plus de deux enceintes. Les systèmes sonores les plus répandus sont les systèmes Surround 5.1: 5 enceintes + une enceinte pour les graves. C'est pour ce type d'équipement que les DVD Tacet sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal subwoofer

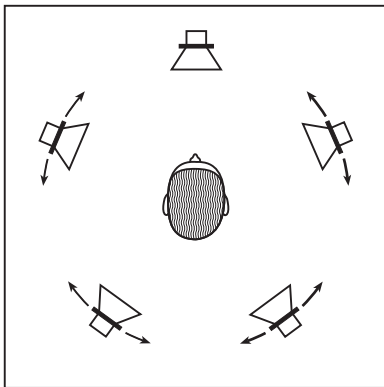
n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

3. 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.

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

Serenade in B flat major KV 361 “Gran Partita”

- | | | |
|---|---|------|
| 1 | Largo. Molto allegro | 9:14 |
| 2 | Menuetto – Trio I & II | 8:42 |
| 3 | Adagio | 5:17 |
| 4 | Menuetto. Allegretto – Trio I & II | 4:45 |
| 5 | Romanze | 6:25 |
| 6 | Tema con variazioni. Andante | 9:50 |
| 7 | Finale. Molto Allegro | 3:35 |
| 8 | Fantasia in F minor KV 608
(version for wind octet by Dirk Altmann) | 9:15 |

STUTTGART WINDS

