

DVD AUDIO · TACET Real Surround Sound



Johann Sebastian Bach

Concertos Vol. II
BWV 1041–1043, 1056,
1060, 1064

Stuttgarter Kammerorchester
Benjamin Hudson, leader

total playing time: 87 min.

TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology the DVD offers infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the first audio DVD-A's of TACET 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. Most sound engineers follow this path when they make DVD recordings, and do not go any further.

We at Tacet are not satisfied with this approach as it does not make full use of the DVD. 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 Bach only composed for the normal concert situation and not for the musicians sitting in a circle or facing each other – with the listener in the middle! Except that Bach knew neither the CD nor the DVD. And a sound-carrier is always a synthetic product.

On the subject of synthetic: on this recording the positioning of the musicians might appear synthetic, but the sound is not! All the

instruments sound as true to life as they always do with TACET.

The basic idea with all the concertos 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 focused on you.

[1]-[3] Concerto G minor – 1 solo violin

The solo is heard from the front, slightly over to the left, and the entire remainder of the circle is taken up by the orchestra (German orchestra formation). This recording thus conveys precisely the situation of the soloist standing in front of the orchestra and looking over his or her violin into the distance ...

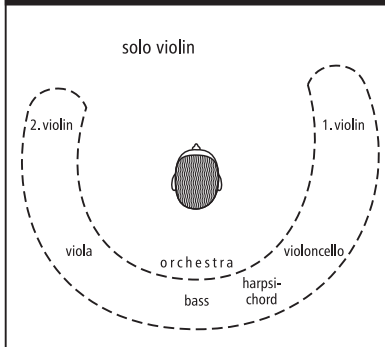
[4]-[6] Concerto C minor – 1 solo oboe and 1 solo violin

In this concerto J. S. Bach let the first violin of the orchestra play sometimes with the solo violin, sometimes with the oboe and sometimes with both. For this reason we placed it in the centre front (centre channel), where it “mediates” to the left or the right accordingly.

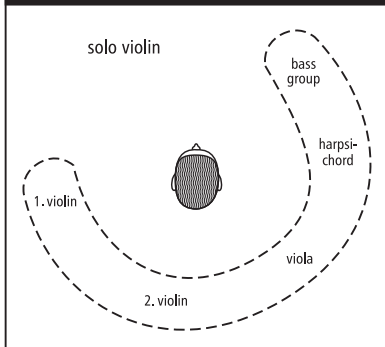
[7]-[9] Concerto A minor – 1 solo violin

The orchestra (in the usual orchestral formation) was drawn around the listener from rear left via rear right to front right. The soloist stands to the fore in the left half. Because the basses are now in front, the alternation between solo and bass group in the slow movement is particularly clear.

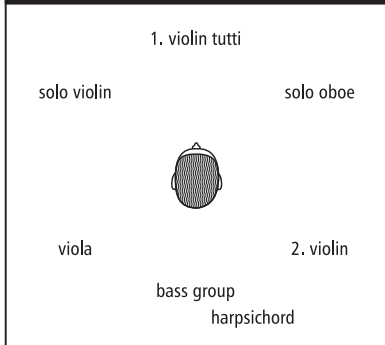
1 - 3 Concerto G minor



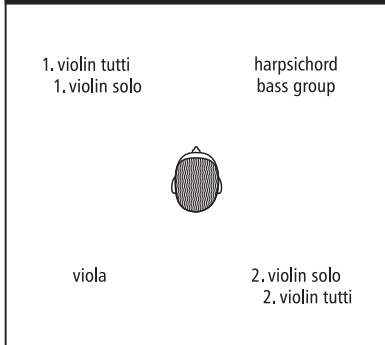
7 - 9 Concerto A minor



4 - 6 Concerto C minor



10 - 12 Concerto D minor



10-12 Concerto D minor – 2 solo violins

First violin tutti and solo at the front left, second violin tutti and solo at rear right, so precisely opposite each other. The same direction for tutti and solo is given directly by the score, because frequently both play the same notes.

13-15 Concerto E major – 1 solo violin

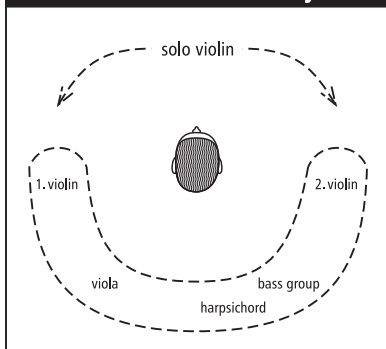
Regal and imperial is how I view the E Major Concerto. The key, rhythmical figures and many other things give rise to this impression. That is why the solo violin “dominates” the entire front half of the listening spectrum. All the directions from which our familiar stereo comes are reserved for it, and more. Occasionally, for example at the beginning, Benjamin Hudson plays with the orchestral part. The orchestra sits in a mirror image of the “German” orchestral formation, i. e. with the first violins on the left and the second on the right, with the violas, cellos and basses between them.

In the second movement the orchestra sounds further away and the soloist sounds closer. Thus the listener seems to move away from the orchestra towards the soloist in order to hear more clearly the intimate, wailing singing.

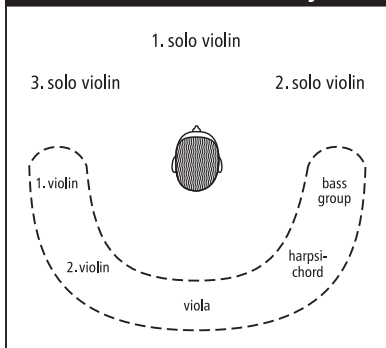
16-18 Concerto D major – 3 solo violins

And finally something extreme. No fewer than 3 solo violins in the front who also frequently play the tutti, and with them the orchestra violins from the rear - for the piano fans among you or those who prefer wind or singing, this

13 - 15 Concerto E major



16 - 18 Concerto D major



might be too much violin at once. But on the other hand, isn't it just wonderful? Some string lovers may well be in ecstasies! You could call it "Violin Summit", particularly as this piece as almost the entire disc was recorded using valve microphones which convey the warmth of the strings particularly well. By the way, the original version of this concerto called for three harpsichords in place of the three solo violins.

Andreas Spreer

Bach's Violin Concertos

If asked to imagine a picture of Johann Sebastian Bach, most music lovers will think of the wiggled venerable gentleman holding a score sheet shown in Elias Gottlob Haussmann's famous portrait of 1746. Maybe one or other might think of the posthumous pictures showing Bach, "God's minstrel", at the organ and thus portraying Bach the legend rather than the living reality. A Bach with a violin or viola at his chin does not feature in this range of pictures, which is strange, because Bach was not only an organist and harpsichordist but also a violinist by profession. He was employed as such at the courts of Weimar and Cöthen, and in later years he often picked up the violin for a variety of reasons, and we may safely assume

that he personally played a considerable number of the solo violin parts in his works, including those of his Violin Concertos.

Although Antonio Vivaldi did not invent the baroque solo concerto, it was his concerto compositions which had a considerable and lasting effect on the development of this genre. Bach encountered Vivaldi's music during his time in Weimar and adopted it forthwith by arranging a series of concertos for keyboard instruments. Bach's own concertos, much as they were committed in their basic traits to Vivaldi's model, demonstrate a highly individual physiognomy which distinguished them not only from the works of other composers but also from each other. We cannot safely say whether the reason for this differentiation lies in the circumstances of their composition, as it has not yet been finally settled, and amongst Bach researchers is a matter of vehement debate, exactly when Bach wrote the bulk of his orchestral works: in Cöthen, where it was doubtless one of his duties as kapellmeister to compose such works, or later, in Leipzig, perhaps for use by the Collegium musicum, which he conducted in addition to his work as cantor at St. Thomas's Church.

The *Violin Concerto in A Minor* is closer to Vivaldi than its sister work in E Major. Solo and tutti are mainly quite clearly separated from each other and the soloist can stand out from the group and present him or herself as an individual. In the *E Major Concerto* on the other hand, soloist and orchestra are closely interwo-

ven, and in the fourth bar of the introductory ritornel the solo violin releases itself briefly from the tutti, only to disappear in it again immediately. And where violin virtuosity is allowed to develop, here even more than in the A Minor Concerto, the orchestra by no means just takes an accompanying role in the background, but underlies the solo with a finely knit motif such as would be quite unthinkable in an Italian concerto.

The third of the Solo Violin Concertos recorded here, in G Minor, has only been preserved in the form of a harpsichord concerto. Writing errors and other clues show quite clearly that the harpsichord version in F Minor is taken from an original in G Minor, and many figures of the solo part are more suited to the violin than to the harpsichord. The slow movement has also been handed down to us as the introductory sinfonia to the cantata "*Ich steh mit einem Fuß im Grabe*" (I stand with one foot in the grave) BWV 156. In it an oboe takes the solo part and spins a fervent instrumental song of great evenness, which a harpsichord would be unable to equal as its notes fade too rapidly. Bach therefore adorned the harpsichord version with more ornamentation and faster figures. Like the oboe the violin too can develop long notes and let them sing, and both instruments do just that in the middle movement of the *Double Concerto BWV 1060*. With this work too, a harpsichord concerto could only be gained by means of reconstruction.

The *Double Concerto for two violins* on the other hand was preserved in the form presented here, but is also taken from an earlier work, in this case a lost trio sonata from Bach's time in Cöthen. The boundaries between the genres were fluid, and what might in one context sound like a cantata introduction could have been used for entertaining nobility in another. There was only one thing which Bach's Violin Concertos never were in their own time: virtuoso pieces for a devoutly attentive audience. And the place in Leipzig where Bach gave recitals with his Collegium musicum was no music temple like the concert halls of the 19th century, but a coffee house, where no – false – reverence could arise, but where two forms of enjoyment joined hands.

Thomas Seedorf

Benjamin Hudson, violin,

born in the state of Illinois, spent much of his early life in California. His principal teacher was Donald Weilerstein, and he made further studies with Eudice Shapiro, Oscar Shumsky, Joseph Gingold, Joseph Silverstein and Henryk Szeryng. As a student at the University of Southern California, Hudson participated in the Heifetz and Piatigorsky masterclasses, and became the youngest member of the Los Angeles Chamber Orchestra, at the time under the musical directorship of Neville Mariner.

Having moved to New York in the mid-seventies, Benjamin Hudson's musical activities became increasingly wide-ranging. The Columbia String Quartet, which he formed in 1975, has been much praised for its excellent performances and recordings, particularly of contemporary music by composers such as Elliott Carter, Charles Wuorinen, Mario Davidovsky, Morton Feldman, Roger Sessions and John Cage. Concurrently, Hudson was for many years first violin with New York's premier contemporary chamber ensemble, Speculum Musicae. This latter ensemble won the first prize at the prestigious Naumburg Chamber Music Award, the most significant of several chamber music prizes accorded to groups in which Benjamin Hudson was involved. During these New York years, Benjamin Hudson, served as concertmaster with the Clarion Chamber Orchestra, the New York Pops, the Dance Theatre of Harlem and the Brooklyn Philharmonic,



where he played under Dennis Russell Davies, the present chief conductor of the Stuttgart Chamber Orchestra. He also performed as soloist and concertmaster with Lukas Foss, James Levine and Pierre Boulez.

Another facet of this versatile artist's career has been his involvement with the early music scene beginning with performances and recordings with Reinhard Goebel and Musica Antiqua Köln in the mid-eighties. Hudson soon became leader of several New York Baroque

groups and was appointed concertmaster to the Swedish Drottningholm Court Theatre Orchestra. In 1987 he became concertmaster-director of the Hanover Band in London. With the Hanover Band, Benjamin Hudson was soloist in a highly acclaimed recording of the Mendelssohn Violin Concerto on period instruments for Nimbus Records. The same label has recently released Hudson's period instrument recording of the complete Beethoven Violin and Piano Sonatas with the pianist Mary Verney.

Since his appointment as concertmaster to the Stuttgart Chamber Orchestra in 1995, Hudson has appeared many times as a soloist and director, and has already made first commercial recordings for the Tacet label with this ensemble. After leading this orchestra in Japan, and Korea in 1997, invitations have followed for further tours to England, Spain, France, New Zealand, Brazil, Japan and Switzerland under his directorship.

Clara Dent, oboe,

began her studies with Arthur Jensen at the Mozarteum in Salzburg and continued them with Günther Passin at the Hochschule für Musik in Munich. She has won prizes in numerous competitions, among which were the International ARD competition in Munich and the International Competition in Geneva, also the prize of the Munich Kulturvereinigung. Since 1999 she holds the position of Solo-Oboist in the Radio Symphony Orchestra Berlin

Wolfgang Kussmaul, violin

Born in Mannheim. Studied and was taught by Ricardo Odnoposoff, attended classes held by Christian Ferras and Leonid Kogan. Numerous first prizes, including at Colmar Chamber Music Competition, the Award of the State Conservatory of Cologne in 1977 and the competition of the South German Broadcasting Corporation in 1981.

1974–1977 leader of Cologne Chamber Orchestra and since 1981 leader of Stuttgart Chamber Orchestra.

Midori Tanaka, violin

Born in Niigata, Japan. Was taught at Toho High School by Aron Rosand, Dorothy Dilley et al., and at Tohu Gakuen Conservatory. In 1985 became a member of the New Japan Philharmony Orchestra conducted by Seji Ozawa. In 1988 additional studies taught by Susanne Lauterbach in Stuttgart. Since 1994 leader of Stuttgart Chamber Orchestra.

The Stuttgart Chamber Orchestra

The Stuttgart Chamber Orchestra was founded in 1945 by Karl Münchinger and in the first years of its existence developed a new style of Bach interpretation which liberated Bach's music from the "sound ballast" of the Romantic era. Karl Münchinger led the orchestra to world fame and accepted invitations to concerts and festivals all over the world. The orchestra was a regular guest in Salzburg, Edinburgh and Colmar.

After Karl Münchinger left the orchestra, guest conductors included Trevor Pinnock, Dennis Russell Davies and Frans Brüggen and guest soloists included Henryk Szeryng, Janos Starker, Dmitry Sitkovetsky, Heinrich Schiff and Kim Kashkashian. In addition particular importance was placed on regular work with Helmuth Rilling and the Gächinger Kantorei.

From 1990 until July 1995 Martin Sieghart was chief conductor of the orchestra. With him the orchestra was invited to other countries numerous times and made tours to Austria, Spain, Israel, Japan and Australia.

Since 1995, jubilee year, Dennis Russell Davies has been Artistic Director of this the oldest European chamber orchestra. With him a new phase of artistic development of the ensemble began. Particularly successful were the concert tours to the USA and Canada. Tours to Italy, Korea and Japan and performances at the great festivals followed.



TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bietet die DVD unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den ersten Audio-DVDs von TACET stoßen wir die Tür weit auf und geben den Blick frei auf die 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. Die meisten Tonmeister folgen bisher – bei DVD-Aufnahmen – diesem Weg. Und lassen es dabei bewenden.

Das allein findet TACET nicht ausreichend. So ist die DVD-Audio nicht richtig genutzt. Es gibt sovieler weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vorne herein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Bach hätte nur für die normale Konzertsituation komponiert und nicht dafür, dass die Musiker im Kreis oder sich gegenüber sitzen – und der Zuhörer in der Mitte! –, lässt sich wenig einwenden. Außer: Bach kannte weder die CD noch die DVD. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

Apropos künstlich: Die Platzierung der Musiker auf dieser Aufnahme mag vielleicht künstlich erscheinen, der Klang nicht! Alle Instrumente klingen so unverfälscht wie immer bei TACET.

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

1-3 Konzert g-Moll – 1 Solovioline

Das Solo ertönt von vorne, etwas nach links geneigt, und der ganze Rest des Kreises gehört dem Orchester (deutsche Orchesteraufstellung). Damit vermittelt diese Aufnahme exakt die Hörsituation des Solisten, der vor dem Orchester steht und an seiner Geige vorbei in die Ferne schaut ...

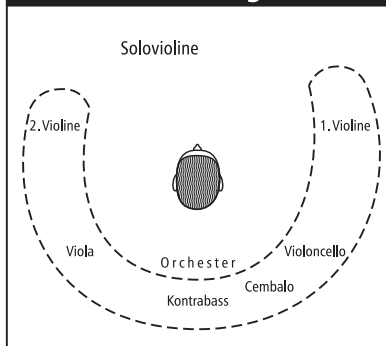
4-6 Konzert c-Moll – 1 Solooboe und 1 Solovioline

In diesem Konzert lässt J. S. Bach die erste Geige des Orchesters teilweise bei der Solovioline mitspielen, teilweise bei der Oboe und teilweise bei beiden. Deswegen wurde sie in die Mitte vorne (Centerkanal) verlegt, wo sie mal nach rechts und mal nach links „vermittelt“.

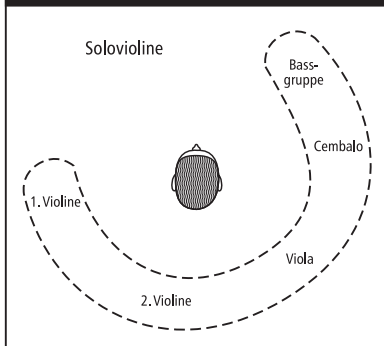
7-9 Konzert a-Moll – 1 Solovioline

Das Orchester (in üblicher Orchesteraufstellung) wurde von hinten links über hinten rechts bis vorne rechts um den Hörer herumgezogen. Der Solist steht vorne auf der linken Hälfte. Weil nun die Bässe vorne sind, wird das Wechselspiel

1 - 3 Konzert g-Moll



7 - 9 Konzert a-Moll



4 - 6 Konzert c-Moll



10 - 12 Konzert d-Moll



zwischen Solo und Bassgruppe im langsamen Satz besonders deutlich.

10-12 Konzert d-Moll – 2 Soloviolen

Erste Violine Tutti und Solo vorne links, zweite Violine Tutti und Solo hinten rechts, also genau den ersten gegenüber. Die jeweils gleiche Richtung für Tutti und Solo ergibt sich unmittelbar aus der Partitur, denn häufig spielen beide dieselben Töne.

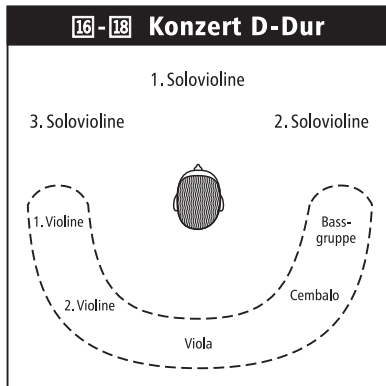
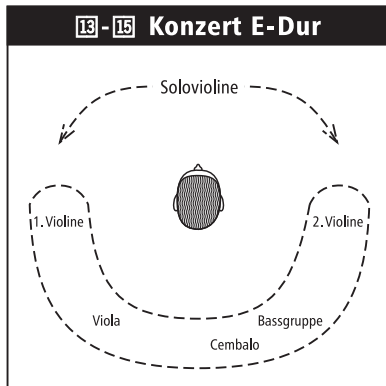
13-15 Konzert E-Dur – 1 Solovioline

Königlich, herrschaftlich – so empfinde ich das E-Dur Konzert. Die Tonart, rhythmische Figuren und vieles andere erzeugen diesen Eindruck. Deswegen „beherrscht“ die Solovioline die gesamte vordere Hälfte des Hörspektrums. Alle Richtungen, aus denen unser vertrautes Stereo kommt, bleiben ihr vorbehalten und noch mehr. Bisweilen, z. B. am Anfang, spielt Benjamin Hudson die Orchesterstimme mit. Das Orchester sitzt in einer seitenverkehrten „deutschen“ Orchesteraufstellung, d. h. die ersten Violinen links und die zweiten rechts, dazwischen Bratschen, Celli und Bässe.

Im zweiten Satz klingt das Orchester entfernter und der Solist näher. Damit bewegt sich der Hörer quasi vom Orchester weg auf den Solisten zu, um dem intimen, klagenden Gesang besser zuhören zu können.

16-18 Konzert D-Dur – 3 Soloviolen

Zum Abschluss was Extremes. Nicht weniger als 3 Sologeigen vorne, die dazu noch häufig das



Tutti mitspielen, dazu die Orchestergeigen von hinten - für manch einen Klavierfan, einen Bläser- oder Gesangsfreund mag das fast zuviel der Geigen auf einmal sein. Andererseits – ist das nicht gerade toll? Der eine oder andere Liebhaber von Streichmusik gerät vielleicht in Ekstase dabei? „Violin Summit“ – so könnte man es nennen, zumal dieses Stück wie fast die ganze Platte ausschließlich mit Röhrenmikrofonen aufgenommen wurde, die den warmen Klang von Streichinstrumenten besonders gut übertragen. Übrigens: Die Originalversion dieses Konzertes schreibt drei Cembali anstelle der drei Soloviolin vor.

Andreas Spreer

Bachs Violinkonzerte

Aufgefordert sich ein Bild von Johann Sebastian Bach vorzustellen, fällt den meisten Musikliebhabern wohl der ehrwürdige ältere Herr mit Perücke und Notenblatt ein, wie er auf dem berühmten Porträt von Elias Gottlob Haußmann von 1746 zu sehen ist. Vielleicht kommt einem auch eine der erst nach dem Tod des Komponisten entstandenen Abbildungen in den Sinn, die Bach, den “Spielmann Gottes”, an der Orgel zeigen und dabei weniger seine Lebenswirklichkeit als vielmehr die Legende Bach darstellen. Ein Bach, der die Violine oder Bratsche ans Kinn hält, kommt in dieser Bilderwelt nicht vor – was seltsam genug ist, denn

schließlich war Bach nicht nur Organist und Cembalist, sondern auch Geiger von Profession. Als solcher war er an den Höfen von Weimar und Köthen angestellt, auch in späteren Jahren hat er verschiedentlich zur Geige gegriffen, und man darf annehmen, dass ein beträchtlicher Teil der Soloviolinpartien in seinen Werken von ihm selber gespielt worden ist, darunter auch jene seiner Violinkonzerte.

Antonio Vivaldi war zwar nicht der Erfinder des barocken Solokonzerts, wohl aber derjenige, dessen Konzertkompositionen die Entwicklung dieser Gattung besonders nachhaltig prägten. Bach lernte die Musik Vivaldis während seiner Zeit in Weimar kennen und machte sie sich sogleich zu eigen, indem er eine Reihe von Konzerten für Tasteninstrumente bearbeitete. Bachs eigene Konzerte, so sehr sie in ihren Grundzügen dem Modell Vivaldis verpflichtet sind, zeigen eine höchst individuelle Physiognomie, durch die sie sich nicht nur von Werken anderer Komponisten, sondern auch untereinander unterscheiden. Ob diese Unterschiedlichkeit in den Entstehungsgegebenheiten begründet ist, lässt sich bislang nicht sagen, da ungeklärt ist und in der Bach-Forschung vehement diskutiert wird, wann denn die Mehrheit der Bachschen Orchesterwerke überhaupt entstanden sei, in Köthen, wo das Komponieren solcher Werke sicherlich zu Bachs Aufgaben als Kapellmeister gehörte, oder erst in Leipzig, etwa zum Gebrauch des Collegium musicum, das Bach neben seiner Tätigkeit als Thomas-Kantor leitete.

Das *Violinkonzert in a-Moll* steht Vivaldi näher als sein Schwesterwerk in E-Dur. Solo und Tutti sind meist deutlich voneinander unterschieden, der Solist kann sich als Einzelner gegenüber der Gruppe absetzen und präsentieren. Im *E-Dur-Konzert* hingegen sind Solist und Orchester eng miteinander verwoben, und schon im vierten Takt des Eingangsritornells löst sich die Solovioline kurz aus dem Tutti heraus, um gleich wieder in ihm zu verschwinden. Auch da, wo die geigerische Virtuosität sich entfalten darf, und dies mehr sogar noch als im a-Moll-Konzert, tritt das Orchester keineswegs schlicht begleitend zurück, sondern unterlegt das Solo mit einem engmaschigen Motivgeflecht, wie es in einem italienischen Konzert vollkommen undenkbar wäre.

Das dritte der hier eingespielten Soloviolenkonzerte in g-Moll ist nur in Gestalt eines Cembalokonzerts überliefert. Schreibfehler und andere Indizien lassen klar erkennen, dass die in f-Moll stehende Cembalofassung auf eine Vorlage in g-Moll zurückgeht, und viele Figuren der Solostimme sind eher geigerisch als cembalistisch erfunden. Der langsame Satz ist außerdem als Einleitungs-Sinfonia der Kantate „*Ich steh mit einem Fuß im Grabe*“ BWV 156 überliefert. Dort übernimmt eine Oboe den Solopart und entspinnt einen innigen instrumentalen Gesang von großer Ebenmäßigkeit, zu dem das Cembalo aufgrund des schnellen Verklingens seiner Töne nicht der Lage ist. Bach hat die Cembalofassung daher mit mehr Ornamenten und schnelleren Figuren versehen. Wie

die Oboe kann auch die Violine lange Töne entwickeln, ja singen lassen, und beide Instrumente machen gerade dies im Mittelsatz des *Doppelkonzerts BWV 1060*. Auch dieses Werk ließ sich nur noch mittels Rekonstruktion aus einem Cembalokonzert gewinnen.

Das *Doppelkonzert für zwei Violinen* ist hingegen in der hier aufgenommenen Gestalt überliefert, geht aber ebenfalls auf ein früheres Werk, in diesem Fall eine verschollene Triosonate aus der Köthener Zeit, zurück. Die Grenzen der Gattungen waren fließend, und was in dem einen Zusammenhang als Kantaten-Einleitung erklang, konnte bei anderer Gelegenheit der fürstlichen Unterhaltung dienen. Nur eines waren Bachs Violinkonzerte in ihrer Zeit nie: Virtuosenstücke für ein andächtig lauschendes Publikum. Und der Ort, an dem Bach in Leipzig mit dem Collegium musicum Konzerte gab, war kein Musiktempel wie die Konzertsäle des 19. Jahrhunderts, sondern ein Kaffeehaus, in dem – falsche – Ehrfurcht gar nicht erst aufkam, sondern Genuss sich mit Genuss verband.

Thomas Seedorf

Benjamin Hudson, Violine,

wurde im Staat Illinois geboren und wuchs in Kalifornien auf. Er studierte bei namhaften Künstlern wie Joseph Gingold, Joseph Silverstein und Henryk Szeryng. Als Student an der University of Southern California besuchte Hudson auch Meisterklassen von Jascha Heifetz und Gregor Piatigorsky und wurde jüngstes Mitglied des Los Angeles Chamber Orchestra.

Seit seinem Umzug nach New York weiteten sich Benjamin Hudsons musikalische Aktivitäten zunehmend aus. Das Columbia String Quartet, das er dort 1975 gründete, wurde für seine Aufführungen und Aufnahmen, insbesondere zeitgenössischer Kompositionen von Elliott Carter, Morton Feldman oder John Cage hochgelobt.

Zugleich war Benjamin Hudson erster Geiger von Speculum Musicae, New Yorks erstem Ensemble für zeitgenössische Kammermusik, Konzertmeister des Clarion Chamber Orchestra, der New York Pops, des Dance Theater of Harlem und des Brooklyn Philharmonic Orchestra, bei dem er bereits unter Dennis Russell Davies spielte, dem heutigen Chefdirigenten des Stuttgarter Kammerorchesters. Als Solist und Konzertmeister hat er mit bedeutenden Dirigenten wie James Levine, Pierre Boulez und Lukas Foss zusammengearbeitet.

Eine weitere Facette seiner vielseitigen Künstlerkarriere ist die Beschäftigung mit Alter Musik, die Mitte der achtziger Jahre bei dem Ensemble Musica Antiqua Köln begann.

Schnell wurde Benjamin Hudson Konzertmeister des Schwedischen Drottningholm Hoftheater-Orchesters und 1987 Konzertmeister und Dirigent der Hanover Band in London.

Benjamin Hudson ist der Solist einer hochgelobten Aufnahme von Mendelssohns Violinkonzert auf einem zeitgenössischen Instrument. Auch eine Gesamtaufnahme auf historischen Instrumenten der Violinsonaten von Beethoven mit der Pianistin Mary Verney ist kürzlich erschienen.

Seit seiner Berufung zum Konzertmeister des Stuttgarter Kammerorchesters im Jahre 1995 ist Benjamin Hudson viele Male als Solist und Dirigent dieses Ensembles in Europa und Übersee aufgetreten. Nachdem er bereits 1997 das Orchester in Japan und Korea geleitet hat, folgten erste Plattenproduktionen für das Label Tacet.

Clara Dent, Oboe,

begann ihr Studium zunächst bei Arthur Jensen am Mozarteum in Salzburg und setzte es anschließend bei Günther Passin an der Hochschule für Musik in München fort. Sie wurde Preisträgerin bei zahlreichen Wettbewerben, u. a. beim Internationalen ARD-Wettbewerb in München, sie erhielt einen zweiten Preis beim Internationalen Wettbewerb in Genf und gewann den Förderpreis der Münchner Kulturvereinigung. Seit 1999 ist Clara Dent Solo-Oboistin im Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin.

Wolfgang Kussmaul, Violine,

geboren in Mannheim. Hochschule und Unterricht u. a. bei Ricardo Odnoposoff, Kurse bei Christian Ferras und Leonid Kogan. Zahlreiche erste Preise, u. a. beim Kammermusikwettbewerb Colmar, beim Preis der Staatlichen Musikhochschule Köln 1977 und beim Südfunkwettbewerb 1981. 1974–1977 1. Konzertmeister beim Kölner Kammerorchester, seit 1981 Konzertmeister im Stuttgarter Kammerorchester.

Midori Tanaka, Violine

geboren in Niigata, Japan. Erhielt Unterricht an der Toho-High School u. a. bei Aron Rosand, Dorothy Dillely und an der Tohu Gakuen Musikhochschule. 1985 Mitglied des New Japan Philharmony Orchestra unter Leitung von Seiji Ozawa. 1988 zusätzliche Ausbildung bei Susanne Lauterbach in Stuttgart. Seit 1994 Konzertmeisterin im Stuttgarter Kammerorchester.

Stuttgarter Kammerorchester

Das Stuttgarter Kammerorchester wurde 1945 von Karl Münchinger gegründet und erarbeitete in den ersten Jahren seines Bestehens eine neue Bach-Interpretation, die Bachs Musik vom „Klangballast“ der Romantik befreite. Karl Münchinger führte das Orchester zu Weltruhm und folgte Einladungen zu Konzerten und Festivals in aller Welt. So gastierte das Orchester regelmäßig in Salzburg, Edinburgh und Colmar. Nach dem Ausscheiden Karl Münchingers konzertierte das Orchester mit Gastdirigenten wie Trevor Pinnock, Dennis Russell Davies, Frans Brüggen und mit Solisten wie Henryk Szeryng, Janos Starker, Dmitry Sitkovetsky, Heinrich Schiff und Kim Kashkashian. Darüber hinaus galt der regelmäßigen Zusammenarbeit mit Helmuth Rilling und der Gächinger Kantorei größte Aufmerksamkeit.

Von 1990 bis Juli 1995 war Martin Sieghart Chefdirigent des Orchesters. Mit ihm wurde das Orchester mehrfach ins Ausland eingeladen und unternahm Tourneen nach Österreich, Spanien, Israel, Japan und Australien.

Seit dem Jubiläumsjahr 1995 ist Dennis Russell Davies künstlerischer Leiter dieses ältesten europäischen Kammerorchesters. Mit ihm begann eine neue Phase der künstlerischen Entwicklung des Ensembles. Überaus erfolgreiche Tourneen unter seiner Leitung führten das Orchester in die USA und nach Kanada. Konzertreisen nach Italien, Korea und Japan und Konzerte bei den großen Festivals schlossen sich an.

TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le DVD offre bien plus de possibilités au preneur de son. Pour ses premières DVD-As, 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 usuellement, 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. La plupart des ingénieurs du son suivent cette optique dans leurs enregistrements DVD ... et s'y cantonnent.

Nous, chez TACET, nous pensons qu'ils ne poussent pas la démarche assez loin. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, 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 facile d'opposer à cela un argument frappant : Bach a composé ses œuvres pour une disposition orchestrale classique et non pour que les musiciens se placent en cercle ou aux quatre coins de la salle, avec l'auditeur au milieu. Certes, mais Bach ne connaissait ni le

CD, ni le DVD, l'idée de support sonore étant artificielle en elle-même.

A propos d'artificialité : le placement des musiciens peut paraître artificiel, mais pas leur son. Le son, comme toujours chez TACET, se veut restitué au plus près de sa vérité.

L'idée de 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.

[1]-[3] Concerto sol-mineur – 1 violon solo

Le solo vient de l'avant, tendant légèrement sur la gauche, laissant tout le reste du cercle à l'orchestre (formation allemande). Cet enregistrement rend ainsi la situation d'écoute exacte du soliste, qui placé devant l'orchestre regarde au loin par dessus son violon ...

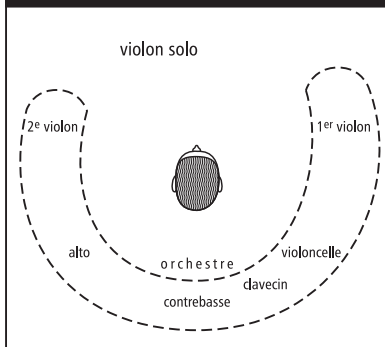
[4]-[6] Concerto do - mineur – 1 hautbois solo et 1 violon solo

Dans ce concerto, J. S. Bach laisse le premier violon de l'orchestre jouer en partie avec le violon solo, en partie avec le hautbois solo et en partie avec les deux. Il fut mis pour cette raison à l'avant au centre (canal central), pour qu'il puisse « s'entendre » tantôt avec la droite, tantôt avec la gauche.

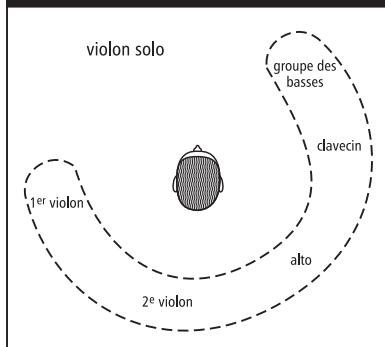
[7]-[9] Concerto la-mineur – 1 violon solo

L'orchestre (en formation normale) a été mis, de l'arrière gauche, passant par l'arrière droite, jusqu'à l'avant droite, autour de l'auditeur. Le

1 - 3 Concerto sol-mineur



7 - 9 Concerto la-mineur



4 - 6 Concerto do-mineur



10 - 12 Concerto ré-mineur



soliste est placé devant, dans la moitié gauche. Les basses étant à l'avant, le dialogue entre le solo et le groupe des basses va être particulièrement net dans le mouvement lent.

10-12 Concerto ré-mineur – 2 violons solos

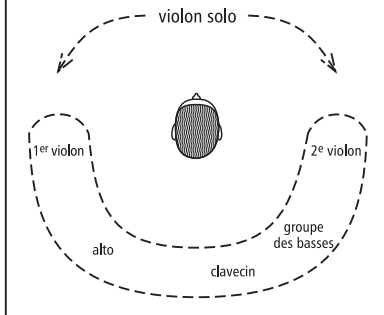
Le premier violon du tutti et le solo sont devant à gauche, le deuxième violon du tutti et le solo, derrière à droite, donc exactement face aux premiers. La direction, à chaque fois identique pour tutti et solo, découle directement de la partition, les deux jouant souvent les mêmes notes.

13-15 Concerto mi-majeur – 1 violon solo

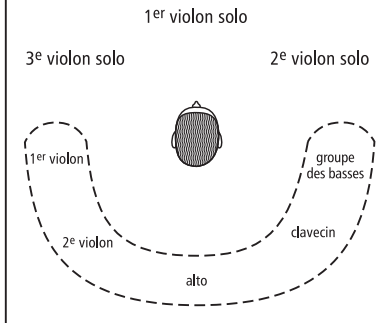
Royal, majestueux – c'est ainsi que je conçois le concerto en mi majeur. La tonalité, des figures rythmiques et beaucoup d'autres choses encore produisent cette impression. C'est pour cette raison que le violon solo « domine » toute la moitié avant du spectre d'écoute. Toutes les directions, d'où provient notre stéréo bien connue, lui sont réservées et bien plus encore. De temps à autre, comme par exemple au début, Benjamin Hudson joue avec la partie d'orchestre. L'orchestre est assis en une formation « allemande » inversée, c'est à dire avec les premiers violons à gauche, les deuxièmes à droite, et avec entre eux les alti, les violoncelles et les contrebasses.

Dans le deuxième mouvement, la sonorité de l'orchestre est plus lointaine, et celle du soliste plus proche. L'auditeur s'éloigne alors quasiment de l'orchestre pour se rapprocher

13-15 Concerto mi-majeur



16-18 Concerto ré-majeur



du soliste, afin de mieux pouvoir écouter l'in-time chant plaintif.

16-18 Concerto ré - majeur – 3 violons solos
Quelque chose d'extrême pour terminer. Rien de moins que 3 violons solos à l'avant, qui souvent jouent encore, par-dessus le marché, la partie du tutti, et avec ça les violons de l'orchestre à l'arrière – pour certains fans de piano, amateurs de vents ou de chant, cela peut paraître, presque être trop de violons à la fois. D'un autre côté – n'est-ce pas justement cela qui est fantastique ? L'un ou l'autre amateur de musique pour instruments à cordes va peut-être tomber en extase en l'écoutant ? « Sommet du violon » – pourrait-on l'appeler, d'autant plus que ce morceau, comme presque tout le disque, est enregistré exclusivement avec des microphones à galène, qui rendent particulièrement bien la sonorité chaude des instruments à cordes. Au fait : la version originale de ce concerto prescrit trois clavecins à la place des trois violons solos.

Andreas Spreer

Les concertos pour violon de Bach

Si l'on demande à des amateurs de musique classique de se faire une image de Jean-Sébastien Bach, l'image du vénérable vieil homme avec perruque et manuscrit, comme on la trouve sur le célèbre portrait d'Elias Gottlob Haussmann datant de l'année 1746, leur viendra alors très certainement à l'esprit. Certains penseront-ils peut-être encore à l'un des premiers portraits, fait juste après la mort du compositeur, montrant Bach « Ménestrel de Dieu » assis à son orgue, tableau représentant beaucoup plus la légende du grand homme que la réalité de sa vie. Un Bach tenant un violon ou un alto n'apparaît pas dans cet univers de peinture – fait assez surprenant, Bach n'ayant finalement pas seulement été un organiste et un claveciniste, mais aussi un violoniste professionnel. Il avait d'ailleurs été engagé comme tel à la cour de Weimar et de Köthen, et avait eu, beaucoup plus tard, encore maintes occasions de jouer de cet instrument ; il est même très probable qu'il ait aussi joué une partie assez considérable des solos de violon de ses œuvres comme entre autre les parties solistes de ses concertos pour violon.

Sans avoir lui-même inventé les concertos baroques pour solistes, Vivaldi était pourtant celui dont les concertos marquèrent, surtout de façon durable, le développement de cette forme. Bach apprit à connaître la musique de Vivaldi à l'époque de Weimar et la fit tout de suite sienne en travaillant à une série de

concertos pour instruments à claviers. Les concertos de Bach, bien qu'extrêmement fidèles dans leurs traits principaux aux modèles de Vivaldi, possèdent une physionomie d'une très grande individualité qui les distingue non seulement des concertos des autres compositeurs mais leur permet aussi de se différencier les uns des autres. Il est actuellement impossible de dire si cette différence peut être expliquée par le contexte du moment où ces concertos ont été écrits, restant juste à présent inconnue, et très discutée par les spécialistes de Bach, l'époque exacte à laquelle la plupart de ces œuvres pour orchestre ont véritablement été composées : à Köthen, où la composition de telles œuvres faisait certainement partie du travail de chef d'orchestre du compositeur, où à Leipzig, pour le Collegium musicum, que Bach dirigeait à côté de ses fonctions d'organiste de l'Église Saint Thomas.

Le *concerto pour violon en la mineur* est lui plus fidèle à Vivaldi que son frère en mi majeur. Soli et Tutti se dissocient la plupart du temps nettement les uns des autres, le soliste a la possibilité de se détacher et de se présenter seul face au groupe. Dans le *concerto en mi majeur* au contraire, soliste et orchestre sont étroitement soudés l'un à l'autre, et si, dès la quatrième mesure de la ritournelle du début, le violon solo se détache un court instant du Tutti c'est pour aussitôt se refondre avec lui. Ici aussi, où la virtuosité violonistique a tout le loisir de se développer, peut-être même encore plus que dans le concerto en la mineur, l'orchestre

ne se voit pourtant pas cantonner dans un rôle mineur d'accompagnateur, mais suit le solo avec un tissu de motifs d'une grande densité, chose tout à fait inconcevable dans un concerto italien.

Le troisième des concertos pour violon solo, enregistrés ici, en sol mineur, nous est seulement parvenu sous la forme d'un concerto pour clavecin. Certaines fautes d'écriture et autres indices laissent reconnaître clairement que la version présente en fa mineur est issue d'un modèle en sol mineur, ainsi que les nombreuses fioritures de la partie soliste semblent beaucoup mieux être adaptées pour le violon que pour le clavecin. Le mouvement lent est de plus repris dans l'introduction Sinfonia de la Cantate « *Ich stehe mit einem Fuss im Grabe* » BWV 156. Un hautbois reprend là la partie de solo, tissant un chant instrumental profond d'une très grande harmonie, impossible à réaliser par un clavecin à cause de la brièveté de ses notes. Bach a donné pour cette raison à cette version pour clavecin plus d'ornementations et des fioritures plus rapides. Le violon a comme le hautbois la possibilité de développer de longues notes et de les faire chanter, ce que ces deux instruments ne manquent pas de faire dans le mouvement central du *double concerto* BWV 1060. On ne put obtenir cette œuvre qu'avec l'aide aussi du système de reconstruction, à partir d'un concerto pour clavecin.

Le *Double Concerto pour deux violons* nous a été transmis en revanche sous la forme

enregistrée ici, mais ramène pourtant aussi à une œuvre antérieure : une pompeuse sonate en trio, datant de la période de Köthen. Les limites de cette forme n'étaient pas rigides et ce qui pouvait sonner dans un certain contexte comme une introduction de cantate pouvait aussi bien servir, pour une autre occasion, de divertissement princier. Les concertos pour violons de Bach ne furent en tout cas jamais à leur époque : des pièces de virtuosité écrites pour un public recueilli et attentif. Et le lieu où Bach donnait ses concerts à Leipzig avec le Collegium musicum, n'avait aussi absolument rien à voir avec les salles de concerts du XIX^{ème} siècle, mais avaient plutôt l'air de cafés ou de salons de thé, dans lesquels toute sorte de faux respect – n'avait pas sa place, mais où tout délice se mêlait au plaisir ...

Thomas Seedorf

Benjamin Hudson, violon

Né aux Etats-Unis en Illinois, le violoniste Benjamin Hudson passe son enfance en Californie. Il fait ses études musicales auprès d'artistes renommés, tels que Joseph Gingold, Joseph Silverstein et Henryk Szeryng. Jascha Heifetz et Gregor Piatigorsky sont ses maîtres à l'Université de la Californie du Sud. Il a été aussi le plus jeune membre de l'Orchestre de Chambre de Los Angeles.

Après s'être établi à New York, Benjamin Hudson se fait vite un nom par diverses activités musicales. En 1975, il fonde le Columbia String Quartet, devenu célèbre pour ses concerts et ses enregistrements notamment des compositions de Elliott Carter, Morton Feldman et de John Cage. En même temps, Benjamin Hudson est chef de pupitre au Speculum Musicae, le premier ensemble de musique contemporaine de New York. Il est premier violon solo de l'Orchestre de Chambre Clarion, des New York Pops, du Dance Theater de Harlem et de l'Orchestre Philharmonique de Brooklyn. C'est avec ce dernier qu'il joue sous la baguette de Dennis Russell Davies, actuellement chef de l'Orchestre de Chambre de Stuttgart. En tant que soliste et chef de pupitre, Benjamin Hudson a déjà collaboré avec des chefs d'orchestre tels que James Levine, Pierre Boulez et Lukas Foss.

Le répertoire de musique ancienne qu'il commence à travailler avec l'Ensemble Musica Antiqua à partir des années 80 représente une

autre facette de sa carrière artistique. Vient ensuite le poste de premier violon solo à l'Orchestre du Théâtre Royal de Drottningholm en Suède. En 1987, Hudson devient chef de pupitre et chef d'orchestre de la Hanover Band à Londres et enregistre avec cet ensemble une édition intégrale des Concerts Brandebourgeois de Bach pour EMI ainsi que plusieurs symphonies de Haydn pour le label Hyperion.

Benjamin Hudson est le soliste du célèbre enregistrement du Concerto pour violon de Mendelssohn qu'il joue sur un instrument historique. De même qu'il a enregistré avec Mary Verney les Sonates pour violon et piano de Beethoven sur un violon de ce temps-là.

Depuis son engagement en tant que premier violon solo de l'Orchestre de Chambre de Stuttgart en 1995, Benjamin Hudson a dirigé en qualité de soliste et de chef d'orchestre la moitié des concerts nationaux et internationaux, en Allemagne et à l'étranger, notamment en Espagne, en France au Japon et au Brésil, en Suisse, en Chine et en Corée. Plusieurs enregistrements chez Tacet confirment cette fructueuse collaboration. En mars 2002, le label Good International va enregistrer avec lui et le guitariste Eliot Fisk l'intégrale des sonates pour violon de J.S. Bach dans une version pour violon, guitare et basse continue ainsi que « L'art de la fugue » avec l'Orchestre de Chambre de Stuttgart.

Clara Dent, hautbois,

commença d'abord ses études dans la classe de Arthur Jensen au Mozarteum de Salzburg et les continua avec Günther Passin au Conservatoire Supérieur de Musique de Munich. Elle fut lauréate de nombreux concours, comme le Concours International ARD (des radios allemandes) à Munich, remporta un deuxième prix au Concours International de Genève et gagna le Prix d'Encouragement de l'Association Culturelle de Munich. Depuis 1999, Clara Dent est hautboïste soliste à l'Orchestre Symphonique de la Radio de Berlin.

Wolfgang Kussmaul, violon,

né à Mannheim. Conservatoire Supérieur de Musique et cours, entre autres, dans la classe de Ricardo Odnoposoff, stage chez Christian Ferras et Leonid Kogan. De nombreux premiers prix, entre autres au Concours de Musique de Chambre de Colmar, au Prix du Conservatoire National Supérieur de Musique de Cologne en 1977 et au Concours de la Radio allemande du Sud en 1981. De 1974 à 1977, premier violoniste soliste de l'Orchestre de Chambre de Cologne, et depuis 1981 violoniste solo de l'Orchestre de Chambre de Stuttgart.

Midori Tanaka, violon,

née à Niigata, Japon. Élève à la Toho High-School, chez entre autres Aron Rosand, Dorothy Dilley et au Conservatoire Supérieur de

Musique de Tohu Gakuen. En 1985, membre du New Japan Philharmony Orchestra sous la direction de Seji Ozawa. En 1988, études de perfectionnement chez Susanne Lauterbach à Stuttgart. Violoniste solo depuis 1994 de l'Orchestre de Chambre de Stuttgart.

L'Orchestre de chambre de Stuttgart

L'Orchestre de chambre de Stuttgart, le plus ancien orchestre de chambre d'Europe, fut créé en 1945 par Karl Münchinger et gagna une grande notoriété par ses interprétations de Bach, allégées de la chape sonore de la tradition romantique. Münchinger fit connaître l'orchestre dans les lieux musicaux les plus prestigieux (Salzbourg, Edinbourg...) et, après sa mort, l'Orchestre de chambre de Stuttgart, dirigé par Trevor Pinnock, Dennis Russell Davies ou Frans Brüggen, accompagna des solistes tels que Henryk Szeryng, Janos Starker, Dmitri Sitkovetski, Heinrich Schiff ou Kim Kashkashian. Sa notoriété fut également assurée par sa collaboration régulière aux projets de Helmuth Killing et sa Gächinger Kantorei.

L'Orchestre de chambre de Stuttgart fut placé sous la direction de Martin Sieghart entre 1990 et 1995 puis sous celle de Dennis Russell Davies depuis 1995, ce dernier inaugurant une nouvelle ère menant l'orchestre dans les plus grandes salles du Nouveau Monde et les festivals les plus prestigieux.

List of artists · Besetzungsliste · Composition de l'orchestre

1. Violine:

Benjamin Hudson (Konzertmeister)
Wolfgang Kussmaul (Konzertmeister)
Midori Tanaka
Adriana Ringler
Manfred Wetzler

2. Violine: (Violinkonzerte)

Henning Trübsbach (Stimmführer)
Attila Demus
Iain McPhail
Onur Kestel

2. Violine: (Konzert für Oboe und Violine)

Attila Demus (Stimmführer)
Iain McPhail
Onur Kestel
Aysegül Kalden

Viola:

Tetsuya Hayashi (Stimmführer)
Hans-Joachim Dann
Stanislas Bogucz
Emanuel Wieck

Violoncello:

György Bognar (Stimmführer)
Reinhard Werner
Ulrike Eickenbusch

Double Bass: Konrad Neander

Harpisichord: *Robert Aldwinckle*

Also available on TACET DVD Audio:

Johann Sebastian Bach: Six Brandenburg Concertos BWV 1046–1051 (94'35")
Stuttgarter Kammerorchester
TACET DVD D 101

Felix Mendelssohn Bartholdy: Octet E flat major op. 20, String quartet D major op. 44/1
Aurny Quartet, Minguet Quartet
TACET DVD D 94

Franz Schubert: Forellenquintett/The Trout Quintet op. posth. 114 D 667,
Four Impromptus op. 90 D 899
Álvarez Piano Quartet, Carmen Piazzini
TACET DVD D 106

Wolfgang Amadeus Mozart:
Die Flötenquartette / The Flute Quartets
Gaede Trio; Wolfgang Schulz, flute
TACET DVD D 107

Johann Sebastian Bach:
Die Motetten/The Motets BWV 225–229
Sächsisches Vocalensemble, Matthias Jung
TACET DVD D 108

Franz Schubert:
String Quintet in C major D 956
Aurny Quartet; Christian Poltéra, violoncello
TACET DVD D 110

Further information about TACET Real Surround Sound: www.tacet.de

Impressum

Recorded: 2001
Technical equipment: TACET

Translations: Jenny Poole (English)
Marylène Gibert-Lung (French)

Booklet layout: Toms Spogis
Cover design: Julia Zancker

Recording: Andreas Spreer, Roland Kistner
Editing: Roland Kistner
Mixing: Andreas Spreer
Produced by Andreas Spreer

© 2002 TACET
© 2002 TACET

With the kind support of the
Landesbank Baden-Württemberg

Avec le soutien de la
Landesbank Baden-Württemberg

Mit Unterstützung der

Stiftung
Landesbank Baden-Württemberg

LB  BW

Audio System Requirements

1. How many loudspeakers do I need?

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

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

Anforderungen an die Wiedergabeanlage

1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

Um die klanglichen Feinheiten dieser 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 meistens 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 DVD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschnallen. Denn in vielen PKW kommen die

Vorzüge unserer DVDs 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 DVD 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 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 véhiculant les graves n'est ici quasiment pas utilisé. 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 per-

ception de l'espace sera perturbée, même si la couleur sonore reste préservée.

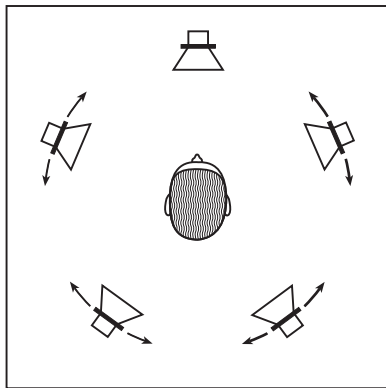
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute !

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

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.



Johann Sebastian Bach: Concertos Vol. II
Stuttgarter Kammerorchester - Benjamin Hudson, leader

Violin concerto in G minor

Reconstruction based on the concerto for harpsichord BWV 1056 10'13

Solo: Benjamin Hudson, violin

- | | | |
|---|-----------|------|
| 1 | (Allegro) | 3'19 |
| 2 | Largo | 3'25 |
| 3 | Presto | 3'29 |

Concerto for oboe and violin in C minor

Reconstruction based on the concerto for 2 harpsichords BWV 1060 14'30

Solo: Clara Dent, oboe; Benjamin Hudson, violin

- | | | |
|---|---------|------|
| 4 | Allegro | 4'48 |
| 5 | Adagio | 6'15 |
| 6 | Allegro | 3'27 |

Violin concerto in A minor BWV 1041

Solo: Benjamin Hudson, violin 13'16

- | | | |
|---|---------------|------|
| 7 | (Allegro) | 3'50 |
| 8 | Andante | 6'02 |
| 9 | Allegro assai | 3'24 |

Concerto for 2 violins in D minor BWV 1043

Solo: Benjamin Hudson, Wolfgang Kussmaul, violins 15'14

- | | | |
|----|--------------------|------|
| 10 | Vivace | 3'58 |
| 11 | Largo ma non tanto | 6'31 |
| 12 | Allegro | 4'46 |

Violin concerto in E major BWV 1042

Solo: Benjamin Hudson, violin 16'43

- | | | |
|----|---------------|------|
| 13 | Allegro | 7'54 |
| 14 | Adagio | 6'11 |
| 15 | Allegro assai | 2'38 |

Concerto for 3 violins in D major

Transcription of the concerto for 3 harpsichords in C major BWV 1064 16'30

Solo: Benjamin Hudson, Wolfgang Kussmaul, Midori Tanaka, violins

- | | | |
|----|-----------|------|
| 16 | (Allegro) | 5'55 |
| 17 | Adagio | 6'26 |
| 18 | Allegro | 4'09 |