



Ludwig van Beethoven

Septet op. 20

Octet op. 103

camerata freden

TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology the DVD offers infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. TACET DVD-A opens the door wide so you can feast your eyes on 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.

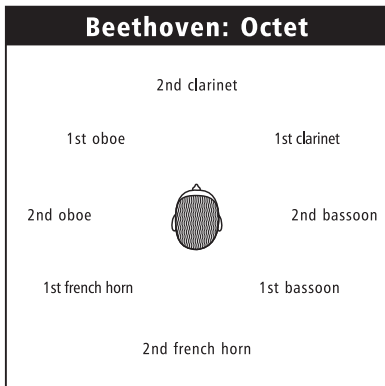
We at Tacet are not satisfied with this approach as it does not make full use of the DVD. There are so many more technical and artistic possibilities. It would be a waste to abandon these possibilities right from the start merely because they are new to our aesthetic understanding.

There is little objection to the argument that Beethoven 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 Beethoven knew neither the CD nor the DVD. 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 atten-

tion of the musicians and the sound engineer are focused on you.

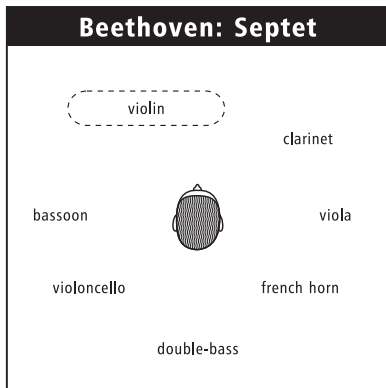
TACET Real Surround Sound is the ideal way to make chamber music played by larger ensembles more transparent and easier to follow than was ever possible with stereo. The reason is that with two channels the musicians are limited to an “acoustic angle” of 60 degrees, within which they must try and make themselves heard by the listener. With TACET Real Surround Sound the angle has been increased to 360 degrees! The gain in transparency is immediately apparent with the Octet, the first piece on this recording. From every “point of the compass” you can hear the appropriate first instrument, e. g. the first bassoon from the



rear right. And with every eighth of a turn, or 45° anticlockwise from the listener's point of view, you can hear the corresponding second instrument, thus the second bassoon on your right.

This model does not work for seven instruments. However with the septet, the violin plays a special role. In our constellation it occupies the space of two instruments. The wind instruments and the strings were arranged crosswise to each other. This also makes it easier for the listener to follow the score. What a delightfully witty debate it is! A true concert, literally. Somewhere in the last movement the camerata freden musicians were no longer able to stay in their seats ...

Andreas Spreer



Ludwig van Beethoven: Octet in E^b major op. 103 Septet in E^b major op. 20

The word "harmony" had a different meaning in the 18th century from that of today. Haydn, Mozart, Beethoven and their contemporaries understood it (as in the term "harmony music") as an ensemble or piece for woodwind or mixed woodwind and brass instruments. The birth of this genre was for sociological reasons. In many European principalities every potentate, however minor, liked to have a certain social standing, and if he was unable to afford a complete court orchestra, then at least a few musicians (often lackeys) had to learn the oboe, horn, bassoon or clarinet – so a mobile ensemble would be ready to add musical adornment to princely festivities in parks or pavilions or on patios.

Joseph von Eichendorff told a somewhat ironic story of such a scene in *"Memoirs of a Good-for-Nothing"*: *"I stared long at the palace, for a circle of high lamps at the bottom of the entrance steps threw a strange light on the sparkling windows and far into the garden. It was the servants playing the young ladies and gentlemen a serenade. In their midst stood a splendidly dressed doorman like a minister of state before a music-stand, working away at a bassoon ..."*

Maximilian Franz, the Elector of Cologne who resided in Bonn, owned a "proper" court orchestra, where no lesser than Ludwig van

Beethoven acquired his first experience as a violist – which service was closely linked with his first compositional work. In 1783 – at age 13 – Beethoven wrote the “Elector’s Sonatas” entitled after their dedicatee. And he used his talent to compose high standard, presentable light music, for example the *octet in E^b major*, which later, misleadingly, was given the high opus number of 103. Beethoven probably wrote this piece in 1792, the year when – endowed with best wishes from noble Bonn sponsors and the financial support of the Elector – he was to leave his home town for ever to move to the musical metropolis of Vienna.

The interesting aspect of this seemingly harmless piece of entertainment was not merely the young composer’s confident mastery of the tricky wind parts but also how he – then still far removed from his later role of artistic revolutionary – dealt with the standards of court “light music”. In this piece Beethoven formally tested the dramatic possibilities of the first part of the sonata exposition, which however is then replaced in the swaying andante by a high-spirited and more innocent “serenade”, before the minuet and rondo finale grants centre place to the chatty dialogue of the instruments.

In Vienna Beethoven liked to recall this composition. It is surely a sign of his self-esteem that in 1796 he arranged the octet as a string quintet, adding further thematic material. However, the piece in its original version was never printed during the composer’s life-time.

It was not remembered until 1830. In 1863 an edition appeared bearing for the first time the opus number 103.

Who knows? Maybe the octet was Beethoven’s farewell work. And perhaps it was still playing in his ear when he arrived in Vienna on the Danube on 10th November 1792. He had a far from easy start there. Initially he presented himself not as a composer but as a salon pianist. His improvisations in particular created a stir. It was only gradually that he began to gain ground as a composer. In 1795 he gave his first public performance; not until five years later did he perform his first concert, which he organised himself. The works on the programme included his first symphony and the *septet in E^b major op.20*. In addition the master yet again showed his great powers of improvisation.

It is a matter of considerable symbolic significance that this first great concert in Beethoven’s career was held in the year 1800. Beethoven and the new century marked the start of a new musical epoch – even if the public was hardly aware of it at the time. One thing is certain: in a famous review printed in the “*Allgemeine Musikalische Zeitung*” Beethoven’s pieces were praised as works with “*very much art, novelty and wealth of ideas*”; the septet was acknowledged as having “*very much taste and sensitivity*”. Probably Beethoven consciously chose the chamber music work as a contrast to the orchestral one. It was intended in a way to bid farewell to the old century whereas the first symphony was to

greet the new one. At closer examination, one will see that the septet (not in its instrumentation but at least in its form) followed the tradition of the old serenades. The composer again united the essential musical types which characterised the 18th century. He gathered the vocabulary of the old era and presented it as a great quotation: *This is how it was*, says the septet; *This is how it will be*, says the first symphony.

The work begins with a classic first exposition which starts with a secretive adagio introduction. The andante in flowing 9/8 time shows Beethoven's gift of melody: clarinet, violin and bassoon have to demonstrate their impassioned, cantabile qualities. The classic, courtly minuet takes third place, the traditional chain of variations the fourth, the scherzo – the more modern adaptation of the minuet to a faster movement – the fifth, and the finale then returns tradition right to the fore. It starts off in march-like fashion, and here Beethoven was surely consciously recalling the march framework characteristic of the classical serenades, to which the musicians actually marched on-stage. Then the movement turns into a cheerful and – for the more mature Beethoven – very straightforward rondo with a relaxed structure. The whole thing is so colourfully instrumented that the piece has been referred to as a "chamber symphony", particularly as in the first and last movements the composer used great polyphonic density, going far beyond what was usual for the serenade scene of the time. In musicology this is generally referred to as the

contrast between the "gallant" form (with simple structure and emphasis on the upper part) and the "academic style" where contrapuntal techniques dominate. The significant works of classical chamber music – such as the great string quartets by Haydn and Mozart, and Beethoven's septet – owe their greatness to the fact that their composers succeeded in combining these contrasts.

The public reacted to the memorable 2nd April 1800 with such enthusiasm for the septet that the symphony – which was actually intended as the major work of the event – was heavily overshadowed. This work of chamber music was soon to become one of Beethoven's best-liked pieces. It became so popular that paradoxically its composer began to distance himself from it again. Later he was reported to have said to a septet "fan": *"In those days I did not know how to compose. Now I think I do."*

Oliver Buslau

camerata freden – Festival Ensemble of the Freden International Music Festival

Freden (Leine) might only be a small dot on the map but the Internationale Fredener Musiktage (www.fredener-musiktage.de) have become an essential part of the German music festival landscape. In August of every year the rustic tithe barn dating from 1739 becomes a meeting-point for musicians and music-lovers from far and near. The historic, lovingly restored building in an idyllic rural setting with its massive stone walls and imposing roof structure offers a most charming ambiance – a world of musical experience far away from the usual concert halls.

The music festival in the valley of the River Leine has now gained acclaim far beyond the borders of the region and offers chamber music in generally unusual instrumentation and high quality, as is shown by the large number of live broadcasts and radio recordings made by the two participating radio stations *NDR Radio 3* and *DeutschlandRadio Berlin*. And the organisers do not limit themselves to well-known and popular works. Rather, director Utz Köster and artistic director Adrian Adlam select a most unusual and polished program for the festival, with that celebrated “Freden dramatic art”, giving it an unmistakable profile.

In addition to the tithe barn, which has even functioned as an excellent opera house, St. George’s Church in Freden, the Catholic Church

in Winzenburg, and the Fagus building in Alfeld designed by Bauhaus architect Walter Gropius have over time all been used to set the stage for the Freden Festival. And for the musicians, over the years the scenic Leine valley has turned into a sort of summer residence, where every individual artist’s musical whims can draw on new strength and inspiration far from the metropolitan hustle and bustle. So it is not surprising that more and more top national and international musicians play in the camerata freden, where members of famous orchestras, such as the Vienna Philharmonic or the London Symphony Orchestra, join forces again each year to produce an exquisite festival ensemble.

TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bietet die DVD unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Die Audio-DVDs von TACET stoßen 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 vorneherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Beethoven 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: Beethoven kannte weder die CD noch die DVD. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

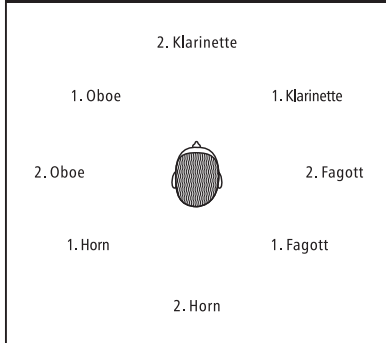
Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen Werken ist immer dieselbe: Es gibt nur einen Zuhörer, und der sind SIE! Auf SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

Der TACET Real Surround Sound ist das ideale Mittel, um groß besetzte Kammermusik transparenter und verständlicher zu machen, als es bisher in Stereo möglich war. Denn bei zwei Kanälen steht den Musikern ein „akustischer Winkel“ von 60 Grad zur Verfügung, innerhalb dessen sie für den Hörer wahrnehmbar sein müssen. Beim TACET Real Surround Sound sind es 360 Grad! Dieser Transparenzgewinn fällt gleich beim Oktett, dem ersten Stück dieser Aufnahme, auf. Aus jeder „Haupttrichtung“ hören Sie eine jeweils erste Stimme, z. B. das erste Fagott von hinten rechts. Jeweils eine Achteldrehung links davon (vom Hörer aus gesehen) sitzt die zweite gleiche Stimme, also das zweite Fagott seitlich rechts.

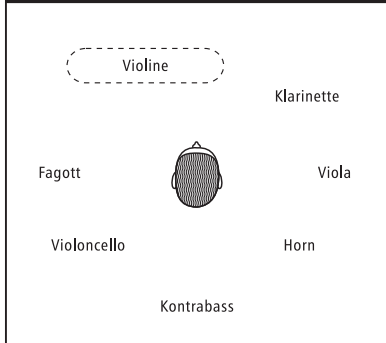
Dieses Modell funktioniert nicht bei sieben Instrumenten. Dafür kommt im Septett der Violine ein herausragender Part zu. Deshalb nimmt sie in unserer Einstellung den Platz von zweien ein. Die Bläser und die Streicher wurden jeweils verschränkt angeordnet. Auch das dient der Verdeutlichung der Partitur. Welch ein geistvolles Mit- und Gegeneinander! Ein wahres Konzert im wörtlichen Sinne. Irgendwann im letzten Satz hält es die Musiker der *camerata* freden nicht mehr auf den Sitten ...

Andreas Spreer

Beethoven: Oktett



Beethoven: Septett



Ludwig van Beethoven: Oktett Es-Dur op. 103 Septett Es-Dur op. 20

Das Wort „Harmonie“ bedeutete im 18. Jahrhundert etwas anderes als heute. Haydn, Mozart, Beethoven und Zeitgenossen verstanden darunter (wie unter dem Begriff „Harmoniemusik“) ein Ensemble oder ein Stück für Holzbläser- oder gemischte Holz- und Blechbläserbesetzung. Die Entstehung dieser Gattung hatte soziologische Gründe: An den vielen Fürstenhöfen Europas wollte jeder noch so kleine Potentat repräsentieren; und wenn er sich schon kein ganzes Hoforchester leisten konnte, mussten einige wenige Musiker (oft im Hauptberuf Lakaien) Oboe, Horn, Fagott oder Klarinette lernen – und schon war das mobile Ensemble bereit, um in Parks, in Pavillons oder auf Terrassen mit seinen Klängen fürstliche Feste zu verschönern.

Joseph von Eichendorff hat eine solche Szene in seiner Erzählung „*Aus dem Leben eines Taugenichts*“ eingefangen – und sie dabei ein wenig ironisch betrachtet: „*Ich richtete nunmehr meine Augen unverwandt auf das Schloß hin; denn ein Kreis hoher Windlichter unten an den Stufen des Einganges warf dort einen seltsamen Schein über die blitzenden Fenster und weit in den Garten hinein. Es war die Dienerschaft, die soeben ihrer jungen Herrschaft ein Ständchen brachte. Mitten unter ihnen stand der prächtig aufgeputzte Portier, wie ein Staatsminister, vor einem Notenpulte*

und arbeitete sich emsig an einem Fagott ab...“

Maximilian Franz, der in Bonn residierende Kurfürst von Köln, besaß freilich eine „richtige“ Hofkapelle, in der kein Geringerer als Ludwig van Beethoven erste Erfahrungen als Bratschist sammelte – ein Dienst, der auch eng mit ersten kompositorischen Werken verbunden war. So schreibt Beethoven zum Beispiel 1783 – mit 13 Jahren – die nach ihrem Widmungsträger so genannten „Kurfürstensonaten“. Und er setzte sein Talent ein, um für seinen Brotherrn niveauvoll-repräsentative Unterhaltungsmusik zu komponieren – so zum Beispiel das *Oktett Es-Dur*, das später irreführenderweise die hohe Opuszahl 103 erhielt. Das Stück entstand wahrscheinlich 1792, in dem Jahr, in dem Beethoven – mit besten Wünschen Bonner adliger Gönner und mit finanzieller Unterstützung des Kurfürsten ausgestattet – seine Heimatstadt für immer verlassen sollte, um in die musikalische Weltstadt Wien zu gehen.

Interessant ist an dem scheinbar harmlosen Unterhaltungsstück nicht nur die Souveränität, mit der der junge Komponist die handwerklich schwierige Behandlung der Bläserstimmen meistert, sondern auch, wie er – damals noch weit von seiner späteren Rolle als künstlerischer Revolutionär entfernt – die Standards der höfischen „U-Musik“ behandelt. Formal testet Beethoven in diesem Stück die dramatischen Möglichkeiten der Sonatenhauptsatzform, die freilich im sich wiegenden Andante von einem stimmungshaften, unschuldigeren „Ständchen“

abgelöst wird, bevor Menuett und Rondo-Finale den plaudernden Dialog der Instrumente in den Mittelpunkt stellen.

Beethoven hat sich an diese Komposition in Wien gerne erinnert. Ganz sicher ist es ein Zeichen eigener Wertschätzung, dass er das Oktett 1796 mit thematischer Erweiterung zu einem Streichquintett umarbeitete. In seiner Originalfassung allerdings wurde das Stück zu Lebzeiten des Komponisten nie gedruckt. Erst 1830 erinnerte man sich wieder daran; 1863 erfolgte dann eine Ausgabe, die zum ersten Mal die Opuszahl 103 verwendet.

Wer weiß? Vielleicht ist das Oktett ja Beethovens Abschiedsstück gewesen. Und vielleicht hatte er es ja noch in den Ohren, als er am 10. November 1792 in Wien ankam. Beethovens Anfänge an der Donau waren übrigens keineswegs leicht. In der ersten Zeit trat er nicht als Komponist, sondern als Salon-Pianist in Erscheinung. Vor allem seine Improvisationen erregten Aufsehen. Erst nach und nach begann er schöpferisch das musikalische Terrain zu erobern. 1795 trat er erstmals öffentlich auf; erst nach weiteren fünf Jahren sollte er das erste Konzert geben, das er in eigener Verantwortung veranstaltete. Auf dem Programm standen unter anderem die erste Sinfonie und das *Septett Es-Dur op. 20*. Darüber hinaus zeigte sich der Meister auch hier einmal mehr als Improvisator.

Dass dieses erste große Konzert in Beethovens Laufbahn gerade im Jahre 1800 stattfand, hat große symbolische Bedeutung. Immerhin

bruch mit Beethoven und mit dem neuen Jahrhundert eine neue musikalische Epoche an – auch, wenn sich das zeitgenössische Publikum darüber kaum im Klaren war. Sicher ist: Man begrüßte in einer berühmten zeitgenössischen Kritik in der „Allgemeinen Musikalischen Zeitung“ Beethovens Stücke als Werke mit „*sehr viel Kunst, Neuheit und Reichthum an Ideen*“, dem Septett gestand man „*sehr viel Geschmack und Empfindung*“ zu. Wahrscheinlich hat Beethoven das Kammermusikwerk bewusst als Kontrast zum Orchesterwerk gesetzt. Es sollte gewissermaßen das alte Jahrhundert verabschieden, während die 1. Sinfonie es begrüßte. Sieht man genauer hin, dann zeigt sich nämlich, dass das Septett (wenn auch nicht in der Besetzung, so doch formal) durchaus in der Tradition der alten Serenaden steht. Der Komponist bringt noch einmal die wesentlichen musikalischen Satztypen zusammen, die das ausgehende 18. Jahrhundert geprägt haben. Er sammelt das Vokabular der alten Zeit und präsentiert es wie ein großes Zitat: *So war es*, sagt das Septett. *So wird es sein*, sagt die erste Sinfonie.

So findet sich zu Beginn der klassische Sonatenhauptsatz, der mit einer geheimnisvollen Adagio-Einleitung beginnt. Das Andante im fließenden 9/8-Takt zeigt Beethoven als begnadeten Melodiker: Klarinette, Violine und Fagott müssen schwärmerisch-kantable Qualitäten beweisen. An dritter Stelle steht das klassische, höfische Menuett, an vierter die traditionelle Variationenkette, an fünfter das Scherzo – die

modernere Umformung des Menuetts in einen schnelleren Satz –, während das Finale wieder sehr die Tradition in den Mittelpunkt rückt: Marschartig geht es los, und Beethoven erinnert hier sicher bewusst an die Marschumrahmung, die die klassischen Serenaden aufwies und mit deren Klängen die Musiker tatsächlich aufmarschierten. Dann wendet sich der Satz in ein fröhliches und für den reiferen Beethoven sehr unkompliziertes Rondo mit lockerer Fügung. Das Ganze so farbig instrumentiert, dass man das Stück auch als „Kammersinfonie“ bezeichnet hat; zumal der Komponist gerade in den Ecksätzen mit großer polyphoner Verdichtung weit über das hinausging, was in der damaligen Serenadenlandschaft üblich war. In der Musikwissenschaft spricht man in diesem Zusammenhang gerne vom Gegensatz zwischen der „galanten“ (oberstimmenbetonten, einfach strukturierten) Schreibart und dem „gelehrten Stil“, in dem kontrapunktische Techniken den Vorrang haben. Die bedeutenden Werke der klassischen Kammermusik – etwa die großen Streichquartette Haydns, Mozarts und eben auch Beethovens Septett – verdanken ihre Bedeutung gerade der Tatsache, dass es den Komponisten gelang, diese Gegensätze zu verbinden.

Das Publikum reagierte auf den denkwürdigen 2. April 1800 übrigens mit einer solchen Vereinnahmung des Septetts, dass die Sinfonie – die ja eigentlich das Hauptwerk der Veranstaltung werden sollte – deutlich in dessen Schatten geriet. Schnell sollte sich das Kammer-

musikwerk sogar zu einem der populärsten Stücke Beethovens entwickeln. Es wurde so beliebt, dass sich der Komponist paradoxerweise fast schon wieder davon zu distanzieren begann. Später soll er einem Septett-„Fan“ gegenüber geäußert haben: *„Ich wusste in jenen Tagen nicht zu komponieren. Jetzt, denke ich, weiß ich es.“*

Oliver Buslau

camerata freden – Festivalensemble der Inter- nationalen Fredener Musiktage

Freden (Leine) ist zwar nur ein kleiner Ort auf der Landkarte, aus der deutschen Festivallandschaft sind die Internationalen Fredener Musiktage (www.fredener-musiktage.de) aber nicht mehr wegzudenken. Alljährlich im August ist die rustikale Zehntscheune aus dem Jahre 1739 Treffpunkt von Musikern und Musikinteressierten aus nah und fern. Bietet doch das historische und liebevoll restaurierte Gemäuer in ländlicher Idylle mit seinen massiven Steinmauern und mit dem imposanten Dachstuhl ein äußerst reizvolles Ambiente – eine musikalische Erlebniswelt abseits üblicher Konzertsäle.

Das inzwischen weit über die Region hinaus anerkannte Musikfest im Leinetal bietet Kammermusik in meist ungewöhnlichen Besetzungen und in hoher Qualität. Davon zeugt mittlerweile auch eine Vielzahl von Live-Über-

tragungen und Rundfunkaufzeichnungen der beiden Medienpartner *NDR Radio 3* und *DeutschlandRadio Berlin*. Vertraut wird dabei nicht nur auf bekannte und entsprechend populäre Werke. Vielmehr verleihen Intendant Utz Köster und Adrian Adlam als künstlerischer Leiter dem Festival gerade mit einer außergewöhnlichen und ausgefeilten Programmatik, mit der schon hinlänglich bekannten „Fredener Dramaturgie“, ein unverwechselbares Profil.

Neben der Zehntscheune, die sich sogar schon als Opernhaus bewährt hat, haben sich die St. Georgskirche in Freden, die katholische Kirche in Winzenburg sowie das von Bauhaus-Architekt Walter Gropius erbaute Fagus-Werk in Alfeld mit der Zeit als weitere Spielstätten der Internationalen Fredener Musiktage etabliert. Und für die Musiker ist das beschauliche Leinetal im Laufe der Jahre zu einer Art Sommerresidenz geworden, wo die Musizierlaune eines jeden einzelnen, fernab von Lärm und Hektik der Metropolen, neue Kräfte und Inspirationen schöpft. Kein Wunder also, daß immer mehr hochkarätige Musikerinnen und Musiker aus dem In- und Ausland in der camerata freden mitspielen, wo sich Mitglieder namhafter Orchester, etwa von den Wiener Philharmonikern oder dem London Symphony Orchestra, jedes Jahr von Neuem zu einem exquisiten Festivalensemble vereinen.



TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le DVD offre bien plus de possibilités au preneur de son. Les DVD-Audio de TACET ouvrent grandes les portes et l'horizon sur une diversité fascinante.

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

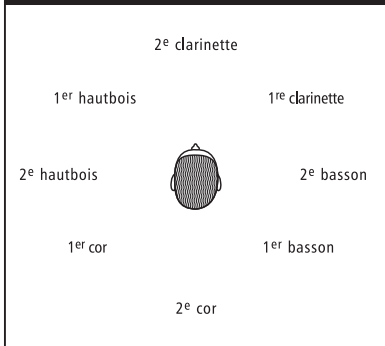
Il est facile d'opposer à cela un argument frappant : Schubert a composé ses œuvres pour une disposition orchestrale classique et non pour que les musiciens se placent en cercle ou aux quatre coins de la salle, avec l'auditeur au milieu. Certes, mais Schubert ne connaissait ni le CD, ni le DVD, l'idée de support sonore étant artificielle en elle-même.

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.

Le Real Surround Sound de TACET est le moyen idéal pour rendre plus transparentes et plus compréhensibles les grandes formations de musique de chambre, qu'il n'était possible jusqu'à présent avec la technique Stéréo. Car avec deux canaux, un « angle acoustique » de 60 degrés est mis à la disposition des musiciens, à l'intérieur duquel ces derniers doivent pouvoir être perçus par l'auditeur. Avec le Real Surround Sound de TACET, il est question de 360 degrés ! Ce gain de transparence se distingue dès l'octuor, la première pièce de cet enregistrement. Vous entendez, venant de chaque « direction principale », à chaque fois une première voix, comme par exemple le premier basson venant de derrière par la droite. À chaque fois, partant de là, un huitième de tour sur la gauche (vu de l'auditeur), se trouve la deuxième même voix, donc le deuxième basson sur le côté à droite.

Ce modèle ne fonctionne pas pour sept instruments. En revanche, dans le septuor, une place remarquable va revenir au violon. C'est pourquoi, ce dernier va prendre dans notre esprit, la place de deux. Les vents d'un côté et les cordes de l'autre furent placés chaque fois croisés. Cela aussi sert à rendre la partition plus compréhensible. Quelle brillance dans cette

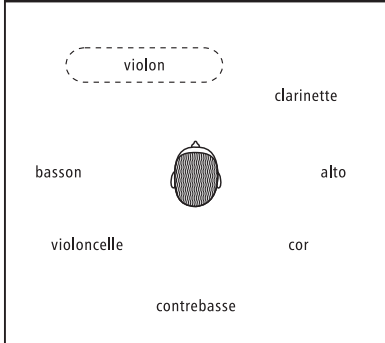
Beethoven: Octuor



ensemble et cette confrontation ! Un véritable concert dans tous les sens du terme. Un moment ou l'autre dans le dernier mouvement, les musiciens de la camerata freden ne vont plus pouvoir rester assis sur leurs chaises ...

Andreas Spreer

Beethoven: Septuor



Ludwig van Beethoven : Octuor en mi^b majeur opus 103 Septuor en mi^b majeur opus 20

Le mot « harmonie » a au XVIII^{ème} siècle une tout autre signification qu'aujourd'hui. Pour Haydn, Mozart, Beethoven et leurs contemporains, il désignait (comme pour l'appellation « orchestre d'harmonie ») un ensemble ou un morceau pour bois – ou instruments à vent divers et cuivres. L'apparition de ce genre musical avait des raisons sociales : Dans les nombreuses cours princières d'Europe, chaque souverain, du minime au plus grand, consacrait une très grande importance à la représentation; et au cas où certains ne pouvaient se permettre de posséder tout un orchestre de cour, quelques musiciens (souvent laquais de profession) devaient alors apprendre le hautbois, le cor, le basson ou la clarinette et former des ensembles mobiles, prêts à embellir de leurs sons les fêtes princières, dans les parcs, les pavillons ou sur les terrasses.

Joseph von Eichendorff a repris ce genre de scène dans un de ses récits tiré de « *Aus dem Leben eines Taugenichts* » (« Episode de la vie d'un bon à rien ») en la considérant d'une façon quelque peu ironique: « *Je portais alors mon regard sur le château; attiré par un cercle, formé par de hauts lumignons au bas de l'escalier d'entrée, qui dispersait une lumière étrange, dépassant les fenêtres illuminées et pénétrant loin à l'intérieur des jardins. C'étaient les domestiques qui étaient en train de*

chanter une chanson à l'intention de leur jeune maître. Au milieu d'eux se tenait un portier endimanché superbe, tel un ministre, devant un pupitre, s'évertuant laborieusement à jouer du basson... »

Maximilian Franz, Prince électeur de Cologne résidant à Bonn, possédait évidemment un véritable « orchestre de cour », où Ludwig van Beethoven, en personne, fit même ses premiers pas en tant qu'altiste, emploi qui fut d'ailleurs aussi étroitement lié à ses premières compositions. Beethoven écrivit ainsi par exemple en 1783, à l'âge de treize ans, les « *Kurfürstensonaten* » (« Sonates du Prince électeur »), nommées d'après celui à qui elles étaient dédiées. Il employait ainsi son talent à composer de la musique de divertissement de haut niveau, destinée à la représentation, à l'intention de son seigneur et maître, tel par exemple l'*octuor en mi^b majeur* qui reçut plus tard le numéro élevé, pouvant induire en erreur, d'opus 103. Cette composition date probablement de 1792, année où Beethoven devait quitter pour toujours sa ville natale, avec les meilleurs vœux des bienfaiteurs nobles de la ville de Bonn et pourvu d'une aide financière du Prince électeur, afin de se rendre à Vienne, capitale mondiale de la musique.

Ce qui est intéressant dans cette pièce de divertissement, paraissant tout à fait anodine au premier abord, est non seulement la souveraineté avec laquelle le jeune compositeur maîtrise les problèmes techniques posés par le travail avec des vents, mais aussi comme il

traite, encore loin à l'époque de son rôle plus tard d'artiste révolutionnaire, les standards de la « musique de divertissement » de cour. Du point de vue de la forme, Beethoven teste dans cette pièce les possibilités dramatiques de la forme sonate qui va être, elle, relayée dans un andante à caractère de berceuse, par une « chanson » émotive encore plus innocente, avant que le menuet et le rondo final ne mettent en première place le dialogue bavard des instruments.

À Vienne, Beethoven s'est volontiers souvenu de cette composition. C'est même certainement parce qu'il était fier de cette œuvre, qu'il transforma l'octeur, en 1796 en l'enrichissant du point de vue thématique, en un quintette à cordes. La pièce ne fut pourtant jamais imprimée dans sa version originale du vivant du compositeur. C'est seulement en 1830 que l'on s'en souvint à nouveau; une version parut alors en 1863 qui porta pour la première fois le numéro d'opus 103.

Qui sait ? Il est tout à fait possible que l'octeur ait été la pièce d'adieu de Beethoven. Et peut-être l'avait-il encore dans l'oreille lorsqu'il arriva à Vienne le 10 Novembre 1792. Les débuts de Beethoven sur les bords du Danube ont d'ailleurs été loin d'être faciles. Il ne se produisit pas dans les premiers temps en tant que compositeur, mais comme pianiste de salon. Ses improvisations firent surtout sensation. Il commençât alors peu à peu, en tant que créateur, à gagner du terrain dans le domaine musical. En 1795, il se produisit pour la pre-

mière fois en public et dut attendre encore cinq années avant de pouvoir donner un premier concert organisé sous sa responsabilité. Il y avait entre autre au programme la première symphonie et le *septuor en mi^b majeur opus 20*. En plus, le maître se montra là aussi, une nouvelle fois, en tant qu'improvisateur.

Le fait que ce premier grand concert dans la carrière de Beethoven ait eu justement lieu en l'année 1800, a une signification symbolique importante. On entrait tout de même dans une nouvelle époque musicale avec Beethoven et le nouveau siècle, même si le public de cette époque ne s'en rendait alors pas vraiment compte. Ce qui est certain: on accueillait, dans une célèbre critique de l'époque du « *Allgemeine Musikalische Zeitung* » (« Magazine musical »), les pièces de Beethoven comme étant des œuvres « *de grand art et grande nouveauté et possédant une très grande richesse d'idées* », on octroya au septuor « *beaucoup de goût et de sensibilité* ».

Beethoven s'est certainement consciemment servi des œuvres de musique de chambre pour contraster avec celles pour orchestre. Ce devait en quelque sorte être un adieu au vieux siècle, alors que la première symphonie devait lui faire honneur. En regardant de plus près, on s'aperçoit en effet que le septuor (si non dans sa distribution, mais pourtant dans sa forme) se trouve tout à fait dans la tradition de l'ancienne sérénade. Le compositeur rassemble une dernière fois les différentes formes musicales principales qui ont marqué le XVIII^{ème}

siècle finissant. Il recueille le vocabulaire du temps passé et le présente sous la forme d'une grande citation : *C'était ainsi*, dit le septuor. *Ainsi cela sera*, dit la première symphonie.

On retrouve donc au début, un premier mouvement classique de forme sonate débutant par une mystérieuse introduction Adagio. L'andante, de mouvement fluide à 9/8, nous montre Beethoven en maître de l'art de la mélodie : clarinette, violon et basson doivent prouver des qualités de chant passionné. On trouve en troisième place le classique menuet de cour, en quatrième les traditionnelles variations, en cinquième le scherzo, dérivé moderne du menuet dans un mouvement plus rapide, alors que le final remet à l'honneur la tradition : tout commence dans un caractère de marche, et Beethoven rappelle ici certainement le cadre de marche que possédaient les sérénades classiques avec les sonorités desquelles les musiciens défilaient effectivement. Le mouvement devient par la suite un rondo de caractère joyeux, de locution fluide, d'une très grande simplicité pour un Beethoven déjà mature. Le tout instrumenté de façon si colorée que cette œuvre s'est aussi vue qualifiée de « symphonie de chambre » ; le compositeur ayant en plus dépassé, justement dans les mouvements périphériques, avec une densité polyphonique très importante, les limites établies habituellement dans le domaine de la sérénade de l'époque. A ce propos, on parle volontiers en musicologie d'opposé entre l'écriture « galante » (voix supérieures plus

accentuées, de structures simples) et le « style érudit » où les techniques de contrepoint passaient avant tout. Les œuvres les plus importantes de musique de chambre classique – comme par exemple les grands quatuors à cordes de Haydn, les septuors de Mozart et bien sûr de Beethoven – doivent leurs valeurs justement au fait que les compositeurs avaient réussi à rassembler tous ces contraires.

Le public réagit d'ailleurs, à cette date importante du 2 avril 1800, en accaparant de telle façon le septuor, que la symphonie qui devait pourtant être l'œuvre principale du concert, se vit relayée loin derrière lui. Cette œuvre de chambre devait même rapidement devenir une des pièces les plus populaires de Beethoven. Elle fut tellement appréciée que le compositeur, paradoxalement, commença presque déjà à s'en distancer. Il aurait dit plus tard à un « fan » du septuor : *« Ces jours-là je ne savais pas comment composer. Maintenant, je pense que je le sais. »*

Oliver Buslau

camerata freden – Ensemble de Festival des Journées Musicales Internationales de Freden

Freden (sur la Leine) n'est certes qu'une petite localité sur la carte, mais on ne pourrait pas s'imaginer le milieu des festivals sans les Journées Musicales Internationales de Freden (www.fredener-musiktage.de). Chaque année au mois d'août, la rustique Zehntscheune (à l'origine une grange où les paysans venaient payer la dîme) datant de l'année 1739, devenue une salle communale culturelle, est un lieu de rencontre pour les musiciens ou amateurs de musique venus des environs ou de plus loin encore. Ce bâtiment historique, restauré avec amour dans un cadre d'idylle champêtre, avec ses murs massifs en pierre et ses combles imposants, offre une ambiance des plus charmantes – un monde d'événements musicaux en dehors des salles de concert habituelles.

Cette fête de la musique de la Vallée de la Leine, reconnue entre temps bien au delà des frontières de sa région, présente de la musique de chambre avec des distributions la plupart du temps inhabituelles et de grande qualité. De nombreuses retransmissions en direct et enregistrements radiophoniques des deux partenaires médiatiques *NDR Radio 3* (Radio du nord de l'Allemagne) et Deutschland Radio Berlin, en témoignent aussi entre temps. Ici, on n'interprète pas seulement des œuvres connues et par conséquent populaires. L'administrateur général Utz Köster et le directeur artis-

tique du festival Adrian Adlam donnent au contraire aux Journées un profil unique, justement avec une programmation figolée et hors du commun, avec la « dramaturgie de Freden » déjà suffisamment connue.

À côté de la Zehntscheune qui a déjà fait même ses preuves en tant que salle d'opéra, l'église Saint Georges de Freden, l'église catholique de Winzenburg, ainsi que la Fagus-Werk (une fabrique) de Alfeld construite par l'architecte de Bauhaus Walter Gropius, sont devenues aussi avec le temps des salles de concert pour les Journées Musicales Internationales de Freden. Pour les musiciens, la paisible Vallée de la Leine est ainsi devenue, au cours des années, une sorte de résidence d'été, où la fantaisie musicale de chacun puise, loin du bruit et de l'affolement des métropoles, de nouvelles forces et inspirations. Il n'est donc pas étonnant que de plus en plus de musiciennes et musiciens de grande compétence, venus d'Allemagne et de l'Étranger, jouent dans la camerata freden, où des membres d'orchestre célèbres, comme l'Orchestre Philharmonique de Vienne ou l'Orchestre Symphonique de Londres, se retrouvent chaque année pour former un ensemble de festival de très grande qualité.



camerata freden

Festivalsemble der Internationalen Fredener Musiktage

Adrian Adlam – violin (only septet)
Marjolein Dispa – viola (only septet)
Michel Dispa – violoncello (only septet)
Matthias Beltinger – double-bass (only septet)
Konrad Zeller – oboe (only octet)
Ning-Ching Zeller-Chen – oboe (only octet)
Jean Philippe Vivier – clarinet
Emmanuel Chaussade – clarinet (only octet)
Letizia Viola – bassoon
Edurne Santos-Arrastua – bassoon (only octet)
Ron Schaaper – french horn
Gijs Laceulle – french horn (only octet)

Further releases / Weitere Veröffentlichungen:

P. I. Tschaikowsky: Streichsextett op. 70
F. Mendelssohn Bartholdy: Streichoktett op. 20
camerata freden · EigenArt 10140

Première in Freden · Werke von Ch. Jost,
B. Günes und H. Huyssen
camerata freden · EigenArt 10200

Impressum

Recorded: 2002

Technical equipment: TACET

Translations: Jenny Poole (English)

Marylène Gibert-Lung (French)

Booklet layout: Toms Spogis

Photos: Miriam Reiche

Cover design: Julia Zancker

Recording: Andreas Spreer

Editing: Roland Kistner

Produced by Andreas Spreer

© 2003 TACET

℗ 2003 TACET

Mit freundlicher Unterstützung der

Friedrich Weinhagen Stiftung

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 rapidly.

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 in 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 anschallen. 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.

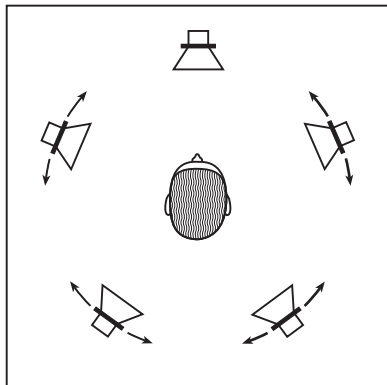
L'optimum : la voiture comme salon d'écoute !

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.



Ludwig van Beethoven

Octet for 2 oboes, 2 clarinets, 2 bassoons and 2 horns E flat major op. 103

20'15

- | | | |
|---|-------------------|------|
| 1 | Allegro | 7'29 |
| 2 | Andante | 5'55 |
| 3 | Menuetto. Allegro | 3'15 |
| 4 | Finale. Presto | 3'35 |

Septet for violin, viola, violoncello, double-bass, clarinet, horn and bassoon E flat major op. 20

38'06

- | | | |
|----|---------------------------------------|------|
| 5 | Adagio – Allegro con brio | 9'37 |
| 6 | Adagio cantabile | 7'56 |
| 7 | Tempo di Menuetto | 3'20 |
| 8 | Tema con Variazioni. Andante | 7'08 |
| 9 | Scherzo. Allegro molto e vivace | 2'52 |
| 10 | Andante con moto alla Marcia – Presto | 7'09 |



camerata freden
Festivalensemble der Internationalen Fredener Musiktage