

DVD AUDIO · TACET Real Surround Sound



THE GAEDE TRIO SERIES VOL. VIII

Wolfgang Amadeus Mozart

The Piano Quartets
KV 478 and 493

Gaede Trio
Markus Schirmer, piano

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 Mozart 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 Mozart 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.

On the first piano trio recorded in TACET Real Surround Sound (Chopin/Gade: Piano trios, TACET D 112), we present the musical picture such that the piano is located behind the listener. The diagram for Wolfgang Amadeus Mozart's piano quartets looks quite different (see fig. 1). Here the piano is to be found at the side. The reason is quite simple: we tried it out ourselves and found it best conveys the witty dialogue between pianist Markus Schirmer and the three strings of the Gaede Trio. If you are initially confused by this, you will probably soon forget it and take joy in the way Mozart let the instruments play together and counter one another (see the text by Thomas Seedorf in this booklet). Maybe you will not notice until the beginning of the second quartet, where the musicians change positions to a mirror image, to balance things out, so to speak. (fig. 2).

Andreas Spreer

Piano Quartet in G minor

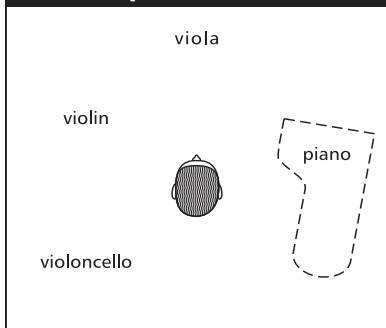


fig. 1

Piano Quartet in E^b major

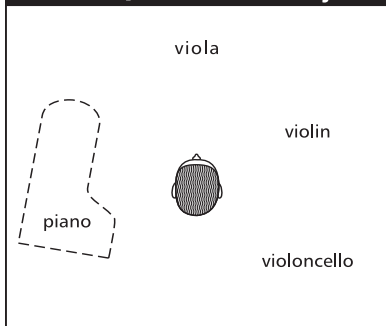


fig. 2

Concertante Chamber Music – Mozart's Piano Quartets

Even in the field of music people like order: we listen to opera at the theatre, string quartets preferably in more intimate surroundings, and symphonies in large concert halls. Each musical genre has its proper setting, which also applies to the shelves of music scores or sheet music catalogues, carefully classified according to their scoring. Compared with today's standards, first laid down in the 19th century, in Mozart's day there was sheer anarchy: piano concertos were played in rooms which would now be considered too small for a self-respecting piano trio; operas were transcribed for all possible ensembles and played and sung in private houses, inns or even in the street; and even sheet music catalogues were disorganised by our present standards: for example when works of chamber music and concertos were classified under one heading. But what to the modern eye might appear muddled was to people of the late 18th century a logical portrayal of their own experiences with music, which they still viewed as an all-encompassing phenomenon without inner boundaries. To those whose thinking excluded musical genres, it was quite natural to meet in the middle of a piano sonata a virtuoso cadence such as one might rather expect in a virtuoso solo concerto, or to perceive many slow movements in instrumental works as arias without words.

The two *quartets for piano, violin, viola and violoncello*, which Mozart composed in 1785 and 1786, cannot be classified simply as pure chamber music works. When Mozart wrote them the combination of piano and string ensemble was already an established form of scoring, particularly popular for concertos. Immediately before his piano quartets Mozart had composed a group of three piano concertos which could be played equally by a large ensemble with wind instruments or merely a *quattro*, i. e. two violins, viola and cello, as we can deduce from a note by Mozart in the “*Wiener Zeitung*”. The switch from a concerto piece to chamber music is laid down in the composition of the work. Virtuoso parts, a must for any concerto, alternate with sections characterised by close intimacy between soloist and orchestra. Concerto no. 11 K 413 in F contains a “*Tempo di Menuetto*” in place of the more common “last dance” style rondo, moreover in dense counterpoint, the complete opposite of a finale with bravura. The final consequence of this tendency towards a chamber music style of concerto is the final bars, which withdraw into *pianissimo*.

Concerto elements can be found en masse in both of Mozart’s piano quartets and are provided for in the scoring. The piano faces the three strings, which, unlike the duo of violin and viola in a piano trio, form an ensemble in their own right, thus enabling a concerto-like dialogue with the piano. But just as a concerto is not limited to the confrontation of solo and

tutti but continually urges both partners to interact, such as when virtuoso figures by the soloist are used to accompany the orchestra, in his piano quartets Mozart used the range of combinations the scoring allowed him: the piano begins and the strings reply as one ensemble; or all unite in unison such as at the very beginning of the *G minor quartet*; or individual strings, accompanied by the piano, peel away from the ensemble core and step to the fore as soloists, to name but the most frequently used options. The collaboration between piano and string ensemble was familiar to music-lovers of Mozart’s day, unlike the scoring of violin, viola and cello, of which there had been only isolated examples before Mozart, such as a *notturmo* by Abbé Vogler, for whom Mozart had no love. But the publisher Hoffmeister found the prospect of receiving works of this kind from the pen of Mr Mozart, so popular in Vienna, so attractive that he signed a contract with him for three quartets, according to a report after Mozart’s death. But with the first work, the *Quartet in G minor*, Mozart dismayed both audience and publisher. This was not art for advanced music-lovers but a work of passion, full of contrasts and surprises. Who, after an agitated opening movement overflowing with melodies and a wonderful *andante* which sung its heart out, would have expected a rondo finale of such joyful abandon as if nothing had gone before?

The work clearly did not please the audience, and Hoffmeister was relieved when

Mozart freed him from the contract. But by that time Mozart had already written his second quartet, and when another house published it in 1787, everyone could see that the first quartet full of contrasts had been followed by a quite different work, with far more uniform intonation but which at the same time used the possibilities provided by the scoring for a more complex style of composition.

Mozart was not the first to compose quartets for piano and strings, yet his two works were to found the genre of the piano quartet and become the model for later composers. Although in their day Mozart's quartets stood as solitaires, in the 19th century there was scarcely a composer of chamber music who failed to compose at least one piano quartet.

Thomas Seedorf

Markus Schirmer

"... is so nimble, witty and full of ideas that every concert grand will marry him on the spot if he does not take care ..." (Basler Zeitung)

The international classic scene knows the young Austrian as one of the most sensitive and exciting pianists of his generation.

After his studies with Rudolf Kehrler, Karl-Heinz Kämmerling or Paul Badura-Skoda and a succession of prizes and awards he takes the most important recital stages and festivals by storm: Vienna Musikverein & Konzerthaus; Herkulesaal & Gasteig Philharmonik, Munich;

Suntory Hall, Tokyo; Schauspielhaus, Berlin; Gwandhaus, Leipzig; Megaron, Athens; Teatro Teresa Carreno, Caracas; Victoria Hall, Geneva; Finlandia Hall, Helsinki; Rudolfinum, Prague and international piano-festival la roque d'Antheron, France; Schubertiade, Klangbogen Vienna, Styriarte, IGNM world music festival and many more.

Regardless of whether he performs in Asia, North and South America, or in Europe: His audience loves him mainly for his outstanding musicality and is spellbound especially by two qualities to equal extent: his ability to use his instrument to tell thrilling stories and his rare, fascinating charisma on stage. One of his critics hits the nail: *"A pied piper on the piano ... music, flowing from the heart, brain and fingertips."*

He performs with leading orchestras and maestros: English Chamber Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Radio-Symphony Orchestras of Vienna, Munich, Leipzig, Orchestre de la Suisse Romande, Czech Philharmonic, Finnish Radio Symphony Orchestra under the direction of Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Jukka-Pekka Saraste, Sir Charles Mackerras, Michael Gielen, Phillipe Entremont, Pinchas Steinberg, Milan Horvat or Fabio Luisi.

He loves Schubert foremost, but also plays with an abundance of temperament rarities such as Britten's ironic piano concerto, the transcendental works of Szymanowski or Apostel's "Kubiniana".

Chamber Music is important in his artistic work. He plays with Julian Rachlin, Clemens Hagen, Christian Altenburger, Corey Cervsek, Patrick Demenga, Chilingirian quartet, Gaede trio ...

However, there beats more than one heart in this outstanding musician. Due to his love for the extraordinary, his daredevil attitude and desire to conquer new territories, he also provides sensational events beyond the "established classic scene" with the utmost of professionalism and unerring instinct:

– "Scurdia World Vibes", an improvisation project which unites outstanding musicians from all over the world on stage and leads to the release of novel musical energies through the symbiosis of the most diverse cultural backgrounds. For this extraordinary project Markus Schirmer received the "Euromusic Classic-Crossover Award".

– Schirmer and well-known actors have created numerous exceedingly suspenseful programs interweaving literature and music which have received rave reviews and responses by critics and audience alike, for example his thrilling piano-version of "the 7 deadly sins" by Kurt Weill together with US-singer and actress Helen Schneider.

Markus Schirmer knows that what matters in any kind of music is: expression, vitality, and heart. It is his honestly felt, expressive performance, bare of any mannerism and superficial show that earns him the famous "German critics award" for his first CD featuring Schubert

sonatas. His second recording of sonatas by Joseph Haydn causes an international sensation and receives outstanding reviews too.

Next season he will perform at several international festivals giving concerts in the United States, Germany, Great Britain, Switzerland and Austria – among others he will make his debut with the Vienna Symphony Orchestra at Musikverein Vienna and with Marinskij Orchestra St. Petersburg under the direction of Valery Gergiev.

In addition to giving worldwide piano masterclasses and a professorship at the music university of Graz, he often appears in the judges of numerous piano competitions. Markus Schirmer is also working on an exciting concept for a new international festival which will offer the audience a unique and different concert experience.

Regina Köhler

The Gaede Trio

In 1993, only two years after the Trio was founded, the well-known German music critic Wolf-Eberhard von Lewinski wrote: "*It was a great delight to meet the Gaede Trio who today can be rated as the best German ensemble of their kind*". Today the Trio ranks with world class string trios. The *Frankfurter Allgemeine Zeitung* had this praise to utter: "*The three string players perform with such breathtaking perfection that it is almost frightening. No-one*

would think of demanding more 'maturity' let alone more 'routine'. From the very first note the three musicians capture their concert audience."

This much-acclaimed ensemble can be heard in Europe and many countries of North and South America, Africa and Asia. In Germany the Gaede Trio is frequently guest performer at the Würzburg Mozart Festival, Schleswig-Holstein Festival, Rheingau Music Festival and Bad Kissingen Summer Festival. On these occasions the three musicians collaborate with all the German radio stations on concert broadcasts and productions. The recordings by the Gaede Trio on disc are released exclusively by TACET.

Composers such as Georg Katzer, Berthold Goldschmidt or Siegfried Matthus have written avant-garde works especially for them. The Trio acts as editor for RIES & ERLER music publishers. In 2002, after extensive research, they released the recently discovered string trio by Eugène Ysaÿe.

"Part of our understanding of ourselves as a trio," the three musicians wrote, *"is our aspiration to devote ourselves to all stylistic directions from Bach to Schnittke."* Corroborating this, a French concert critic wrote: *"... they should be called the Trio Chameleon."* For the three musicians the particular attraction of string trio playing is combining the challenge of solo performance with concurrent melting into a warm, homogeneous ensemble sound.

Christine Vollgraf

Further releases:

TACET 55 / F. Schubert: Trio B flat major D 471 / W. A. Mozart: Divertimento E flat major KV 563 / A. Roussel: Trio op.58

TACET 64 / W. A. Mozart / J. S. Bach: Largo and fugue No. 5 (KV 404a / BWV 526) / A. Schnittke: Trio / L. v. Beethoven: Trio g major op. 9, 1

TACET 70 / J. S. Bach: Goldberg Variations

TACET 72 / F. Schubert: String Trio B flat major D 581 / S. Matthus: "Windspiele" for violin, viola and violoncello (1995) / E. v. Dohnányi: Serenade op. 10

TACET 97 / L. v. Beethoven: Serenade D major op. 8 / Hanns Eisler: Scherzo for string trio (1920) / Eugène Ysaÿe: Trio à cordes "Le Chimay" op. posth. (1927)

TACET 103 / E. Krenek: Parvula Corona Musicalis op.122 / Mozart / Bach: Praeludium and fugue G minor / J. Françaix: Trio pour violon, alto et violoncelle / L. v. Beethoven: String trio op. 9 No. 2 D major

TACET 107 / Wolfgang Amadeus Mozart: The Flute Quartets / Gaede Trio / Wolfgang Schulz, flute (also available on DVD-Audio)

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 so viele 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, Mozart 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: Mozart 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.

Unsere erste Klaviertrio-Aufnahme im TACET Real Surround Sound (Chopin/Gade: Klaviertrios, TACET D 112) präsentierte das Klavier im Hörbild hinter dem Hörer. Aus verschiedenen Gründen sieht dieses Diagramm (siehe Abb. 1) bei den Klavierquartetten von Wolfgang Amadeus Mozart ganz anders aus. Hier findet sich das Klavier seitlich wieder. Der Grund ist einfach: Wir haben es ausprobiert. Das geistvolle Wechselspiel zwischen dem Pianisten Markus Schirmer und den drei Streichern vom Gaede Trio kommt so am besten zur Geltung. Falls Sie anfangs irritiert sind, werden Sie es wahrscheinlich schnell vergessen und sich daran freuen, wie Mozart die Instrumente miteinander und gegeneinander spielen lässt (siehe dazu auch Text von Thomas Seedorf in diesem Beiheft). Vielleicht fällt es Ihnen erst wieder zu Beginn des zweiten Quartetts auf. Dort tauschen nämlich – sozusagen zum Ausgleich – die Musiker spiegelbildlich ihre Positionen (Abb. 2).

Andreas Spreer

Klavier-Quartett g-Moll

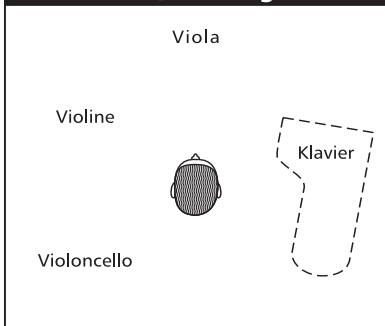


Abb. 1

Klavier-Quartett Es-Dur

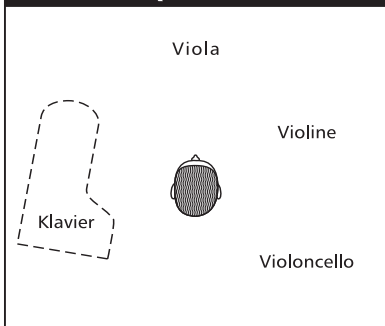


Abb. 2

Konzertante Kammermusik – Mozarts Klavierquartette

Auch im Bereich der Musik schätzt man Ordnung: Opern hört man im Theater, Streichquartette möglichst in intimen Räumen, Symphonien dagegen in großen Konzertsälen. Jede Gattung der Musik hat den ihr zugewiesenen Platz, auch in den Notenregalen und Musikalienkatalogen, die alle Werke sorgfältig nach Besetzungen voneinander unterscheiden. Gemessen an diesen Verhältnissen, wie sie sich seit dem 19. Jahrhundert etabliert haben, herrschte zur Zeit Mozarts pure Anarchie: Klavierkonzerte erklangen in kleinen Räumen, die man heutzutage keinem renommierten Klaviertrio zumuten würde, Opern wurden für alle möglichen Besetzungen transkribiert und in Privatwohnungen, Wirthäusern, ja sogar auf der Straße gespielt und gesungen und auch in den Katalogen der Musikalienhändler ging es nach unseren Begriffen sehr unordentlich zu, etwa wenn Kammermusikwerke und Konzerte in ein und derselben Rubrik aufgeführt wurden. Doch was dem modernen Betrachter als irritierendes Durcheinander erscheinen mag, war für die Zeitgenossen des späten 18. Jahrhunderts sinnvolles Abbild der eigenen Erfahrungen mit Musik, die man noch als umfassendes Phänomen ohne innere Grenzverläufe empfand. Dass man inmitten einer Klaviersonate auf eine virtuose Kadenz stieß, wie man sie vielleicht eher in einem Solokonzert erwartete, war im Kontext eines musikalische Gattungsgrenzen außer

acht lassenden Denkens ebenso selbstverständlich wie der Umstand, dass viele langsame Sätze in Instrumentalwerken wie Arien ohne Worte ershienen.

Auch die beiden *Quartette für Klavier, Violine, Viola und Violoncello*, die Mozart in den Jahren 1785 und 1786 komponierte, lassen sich nicht so ohne weiteres als reine Kammermusikwerke klassifizieren. Die Kombination von Klavier und Streicherensemble war zur Entstehungszeit der Quartette bereits eine etablierte Besetzung, die insbesondere für Konzerte beliebt war. Mozart selbst hat im unmittelbaren Vorfeld seiner Klavierquartette eine Gruppe von drei Klavierkonzerten komponiert, die sowohl in großer Besetzung mit Bläsern, „als auch nur a quattro, nämlich mit 2 Violinen, 1 Violine, und Violoncello“ aufgeführt werden können, wie einer Notiz Mozarts in der „Wiener Zeitung“ zu entnehmen ist. Der Wechsel vom Konzertstück zur Kammermusik ist in der kompositorischen Faktur der Werke bereits angelegt. Virtuose Partien, wie sie ein Muss für jedes Konzert sind, wechseln sich ab mit solchen, für die ein enges Miteinander von Solist und Orchester charakteristisch ist. Das F-Dur-Konzert KV 413 bringt statt des üblichen rauhschmeisserischen Rondos ein „Tempo di Menuetto“, noch dazu in kontrapunktisch dichtem Satz, das glatte Gegenteil eines bravourösen Finales. Letzte Konsequenz dieser Tendenz hin zu einer kammermusikalischen Gestaltung des Konzerts sind die Schlusstakte, die sich ins Pianissimo zurückziehen.

Konzerthafte Elemente sind in beiden Klavierquartetten Mozarts zuhauf anzutreffen und sie sind bereits in der Besetzung angelegt. Dem Klavier stehen die drei Streicher gegenüber, die, anders als das Duo aus Violine und Violoncello im Klaviertrio, ein eigenständiges Ensemble darstellen und so ein konzerthaftes Dialogisieren mit dem Tasteninstrument ermöglichen. Doch wie sich das Konzert nicht auf die Gegenüberstellung von Solo und Tutti beschränkt, sondern immer wieder auf das Miteinander der Partner drängt, etwa indem virtuose Figuren des Solisten als Begleitung des Orchestergeschehens eingesetzt werden, so nutzt Mozart auch in den Klavierquartetten die Vielfalt der Kombinationsmöglichkeiten, die sich aus der Besetzung ergeben: das Klavier beginnt, die Streicher antworten als geschlossenes Ensemble; oder: alle vereinigen sich in einem Unisono wie gleich zu Beginn des *g-Moll-Quartetts*; oder: einzelne Streicher lösen sich, begleitet vom Klavier, aus dem Ensembleverband und treten als Solisten hervor – um nur die besonders häufig verwendeten Möglichkeiten zu nennen. Das Zusammenwirken von Klavier und Streicherensemble war den Musikliebhabern der Mozart-Zeit zwar vertraut, nicht aber die Besetzung mit Violine, Viola und Violoncello, die vor Mozart nur ganz vereinzelt anzutreffen ist, etwa in einem Notturmo des von Mozart nicht geschätzten Abbé Vogler. Dem Verleger Hoffmeister schien aber die Aussicht, Werke dieser Art aus der Feder des in Wien beliebten Herrn Mozart zu erhalten, so verlockend, dass

er, einem nach dem Tod des Komponisten entstandenen Bericht zufolge, mit diesem einen Vertrag über drei Quartette schloss. Doch gleich mit dem ersten Werk, dem *g-Moll-Quartett*, stieß Mozart Publikum und Verleger vor den Kopf. Unterhaltsame Kunst für fortgeschrittene Liebhaber war es nicht, was er hier vorlegte, sondern ein Werk der Leidenschaften, voller Kontraste und Überraschungen. Wer konnte nach einem aufgewühlten und dabei melodisch geradezu überquellenden Eingangssatz und einem wunderschön sich aussingenden Andante ein Rondo-Finale erwarten, das von einer so ausgelassenen Fröhlichkeit ist, als wäre vorher nichts passiert?

Das Werk behagte dem Publikum offenbar nicht, und Hoffmeister war froh, dass Mozart ihn aus dem Vertrag entließ. Da hatte er sein zweites Quartett allerdings schon geschrieben, und als es 1787 in einem anderen Verlag herauskam, konnte jeder, der wollte, sehen, dass auf das an Kontrasten reiche erste Quartett ein ganz anders geartetes folgte, ein Werk, dessen Tonfall viel einheitlicher gestaltet ist, zugleich aber die Möglichkeiten, die die Besetzung bietet, zu einer noch komplexeren Satzweise ausnutzt.

Mozart war nicht der erste, der Quartette für Klavier und Streicher komponierte, und doch waren es seine beiden Werke, die die Gattung Klavierquartett begründeten und zum Vorbild für spätere Komponisten wurden. Standen Mozarts Quartette noch wie Solitäre in ihrer Zeit, kam im 19. Jahrhundert kaum ein

Komponist, der sich der Kammermusik verschrieben hatte, an der Komposition wenigstens eines Klavierquartetts vorbei.

Thomas Seedorf

Markus Schirmer

„ist so gewandt, humorvoll und einfallsreich, daß jeder Flügel ihn vom Fleck weg heiratet, wenn er nicht aufpaßt ...“ (Basler Zeitung)

Die internationale Klassikszene kennt den jungen Österreicher als einen der sensibelsten und aufregendsten Pianisten seiner Generation.

In Graz geboren, erobert er nach seinen Studien u. a. bei Rudolf Kehrler, Karl-Heinz Kämmerling oder Paul Badura-Skoda sowie einer Reihe an Preisen und Auszeichnungen die wichtigsten Konzertpodien und Festivals im Sturm: Wiener Musikverein & Konzerthaus, Herkulesaal & Philharmonie/München, Suntory Hall/Tokio, Gewandhaus/Leipzig, Rudolfinum/Prag, Schauspielhaus/Berlin, Megaron/Athen, Finlandia Hall/Helsinki, Teatro Teresa Carreno/Carracas, Victoria Hall/Genf, Festival international de piano „la roque d’Antheron“, Schubertiade Feldkirch, Bregenzer Festspiele, Styriarte, Klangbogen Wien, IGNM-Weltmusikfest u. v. m.

Gleichgültig, ob in Asien, nahezu allen Ländern Europas, Nord- oder Südamerika: Sein Publikum schätzt ihn vor allem wegen seiner außergewöhnlichen Musikalität und ist von zwei Dingen gleichermaßen fasziniert: von sei-

ner Fähigkeit, auf dem Instrument lebendige Geschichten zu erzählen, und von seiner seltenen, charismatischen Ausstrahlungskraft auf dem Podium. Eine seiner Rezensionen bringt es auf den Punkt: „*Ein Rattenfänger auf dem Klavier ... Musik, die aus Herz, Hirn und Fingerspitzen kommt.*“

Er arbeitet mit bedeutenden Orchestern und Dirigenten: English Chamber Orchestra, Tokyo Symphony Orchestra, Sinfonia Varsovia, Radio-Symphonieorchester von Wien, München, Leipzig, Orchestre de la Suisse Romande, Tschechische Philharmonie, Finnish Radio Symph. Orchestra unter Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Jukka Pekka Saraste, Michael Gielen, Sir Charles Mackerras, Pinchas Steinberg, Phillipe Entremont, Milan Horvat oder Fabio Luisi.

Er liebt Schubert über alles, begeistert sich aber auch für Raritäten wie Brittens ironisches Klavierkonzert, die transzendenten Werke Szymanowskis oder Apostels „Kubiniana“.

Kammermusik nimmt in seinem Schaffen einen großen Stellenwert ein. So musiziert er mit Julian Rachlin, Clemens Hagen, Christian Altenburger, Eszter Haffner, Corey Cerovsek, Patrick Demenga, dem Chilingirian quartet, Gaede Trio u. v. a.

In diesem Musiker schlägt allerdings nicht nur ein Herz. Es ist seine Liebe zum Ausgefallenen, seine Waghalsigkeit und Lust, Neuland zu betreten, um auch jenseits der „etablierten Klassik“ für aufsehenerregende Ereignisse zu sorgen:

– „Scurdia“, ein Improvisationsprojekt, welches außergewöhnliche Musiker aus allen Teilen der Welt auf einer Bühne vereint und durch den Brückenschlag zwischen den verschiedensten Kulturkreisen völlig neue künstlerisch-kreative Energien freizusetzen vermag.

– Mit dem Schauspieler Wolfi Berger verbinden Schirmer höchst eigenwillige, von Publikum und Presse einhellig gefeierte Programme. Ihr Abend „Engel im Kopf“ erschien als ORF-CD.

– Mit der US-Sängerin und Schauspielerin Helen Schneider präsentiert er Kurt Weills „Die 7 Todsünden“ in einer von ihm bearbeiteten Fassung für Stimme und Solo-Klavier.

Für seine ungewöhnliche künstlerische Vielseitigkeit erhielt Markus Schirmer im Rahmen der internationalen Musikmesse EUROMUSIC den „Music Manual Classic Crossover Award“.

Er weiß, worauf es in jeder Art von Musik ankommt: auf Ausdruck, Lebendigkeit, Seele. Genau jenes ehrlich empfundene Spiel, fernab jeglicher vordergründiger Show ist es, welches ihm für seine erste CD mit Schubert-Sonaten den „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ einbringt. Auch seine zweite Einspielung mit Sonaten von Joseph Haydn erregt durch beste Kritiken internationales Aufsehen.

In der kommenden Saison stehen Auftritte bei zahlreichen Festivals und Konzertserien in den USA, Deutschland, Großbritannien, der Schweiz und Österreich auf seinem Programm – u. a. seine Debuts mit den Wiener Symphonikern (Musikverein) oder dem Marinskij Orchester St. Petersburg unter Valery Gergiev.

Neben einer Professur für Klavier an der Musikuniversität seiner Heimatstadt und der Mitwirkung als Juror bei mehreren renommierten Klavierwettbewerben arbeitet Markus Schirmer an einem völlig neuen multimedialen Konzept für ein zukünftiges internationales Musikfestival.

Regina Köhler

Das Gaede Trio

Bereits 1993, zwei Jahre nach der Gründung des Trios, schrieb der bekannte deutsche Musikrezensent Wolf-Eberhard von Lewinski: *„Man war ausgesprochen glücklich über die Begegnung mit dem Gaede Trio, das heute als das beste deutsche Ensemble seiner Art bezeichnet werden kann“*. Heute zählt das Trio zu den Streichtrios von Weltrang. Die Frankfurter Allgemeine Zeitung lobt: *„Die drei Streicher spielen mit so atemberaubender Perfektion, dass es beinahe beängstigend ist. Niemand käme auf die Idee, noch mehr ‚Reife‘ oder gar noch mehr ‚Routine‘ zu verlangen. Vom ersten Ton an nahmen die drei Musiker ihr Konzertpublikum gefangen.“*

Inzwischen ist das gefragte Ensemble in Europa (Musikverein etc.), in vielen Ländern Nord- und Südamerikas, in Afrika und Asien zu hören. In Deutschland ist das Gaede Trio häufig Gast beim Mozart-Fest Würzburg, Schleswig-Holstein Festival, Rheingau Musikfest und Bad Kissinger Sommer. Es arbeitet bei diesen

Gelegenheiten durch Konzertübertragungen sowie durch Produktionen mit allen deutschen Rundfunkanstalten zusammen. Aufnahmen des Gaede Trios für Tonträger erscheinen exklusiv bei TACET.

Komponisten wie Georg Katzer, Berthold Goldschmidt oder Siegfried Matthus schrieben eigens für die Musiker Auftragswerke. Das Trio ist Herausgeber für den Musikverlag RIES & ERLER. So erschien im Jahr 2002 nach umfangreichen Recherchen das quasi neu entdeckte Streichtrio von Eugène Ysaÿe.

„Zum künstlerischen Selbstverständnis des Trios“, so formulieren die drei Streicher *„gehört der Anspruch, sich von Bach bis Schnittke allen stilistischen Richtungen zu widmen.“* Dem entsprechend schrieb ein französischer Konzertrezensent: *„... Trio Chamäleon sollten sie heißen“*. Der besondere Reiz des Streichtriospiels ist für die drei Musiker die Verbindung von ausgeprägter solistischer Herausforderung mit gleichzeitigem Verschmelzen zu einem warmen homogenen Ensembleklang.

Christine Vollgraf

Weitere Veröffentlichungen:

TACET 55 / F. Schubert: Trio B-Dur D 471/
W. A. Mozart: Divertimento Es-Dur KV 563 / A.
Roussel: Trio op.58

TACET 64 / W. A. Mozart / J. S. Bach: Largo und
Fuge Nr. 5 (KV 404a / BWV 526) / A. Schnittke:
Trio / L. v. Beethoven: Trio G-Dur op. 9, 1

TACET 70 / J. S. Bach: Goldberg Variationen

TACET 72 / F. Schubert: Streichtrio B-Dur D 581
/ S. Matthus: "Windspiele" für Violine, Viola
und Violoncello (1995) / E. v. Dohnányi: Ser-
enade op. 10

TACET 97 / L. v. Beethoven: Serenade D-Dur op.
8 / Hanns Eisler: Scherzo für Streichtrio (1920)
/ Eugène Ysaÿe: Trio à cordes „Le Chimay“ op.
posth. (1927)

TACET 103 / E. Krenek: Parvula Corona Musi-
calis op. 122 / Mozart/Bach: Praeludium und
Fuge g-Moll / J. Françaix: Trio pour violon, alto
et violoncelle / L. v. Beethoven: Streichtrio op. 9
Nr. 2 D-Dur

TACET 107 / Wolfgang Amadeus Mozart: Die
Flöten-Quartette / Gaede Trio / Wolfgang
Schulz, Flöte (auch auf DVD-Audio erschienen)



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 DVDs, 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 : Mozart 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 Mozart 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.

Notre premier enregistrement de trios pour piano en TACET Real Surround Sound (Chopin/Gaede : Trios pour piano, TACET D112) présentait le piano dans un spectre sonore placé derrière l'auditeur. Pour différentes raisons, ce diagramme (voir schéma 1) a un tout autre aspect pour les quatuors pour piano de Wolfgang Amadeus Mozart. Ici le piano se retrouve sur le côté. La raison est simple : nous avons fait plusieurs essais. Le changement de jeux spirituel entre le pianiste Markus Schirmer et les trois instrumentistes à cordes du Trio Gaede est ainsi mis le mieux en valeur. Au cas où vous en seriez au début irrité, vous allez certainement vite l'oublier et goûter comment Mozart laisse les instruments jouer les uns avec les autres et les uns contre les autres (voir aussi pour cela le texte de Thomas Seedorf du livret). Peut-être ne le remarquerez-vous qu'au commencement du deuxième quatuor. Les musiciens échantent là – pour ainsi dire afin d'équilibrer – leurs places en les inversant (schéma 2).

Andreas Spreer

Quatuor en sol mineur

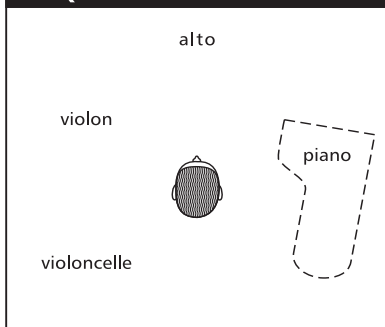


schéma 1

Quatuor en mi^b majeur

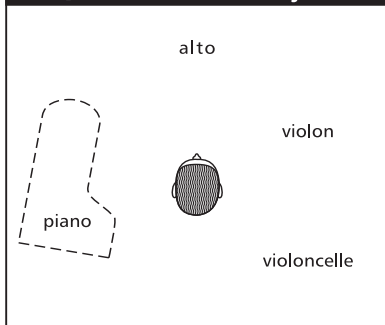


schéma 2

Musique de chambre concertante – les quatuors pour piano de Mozart

Dans le domaine de la musique aussi, l'ordre est apprécié : les opéras s'écoutent dans les théâtres, les quatuors à cordes plutôt dans des salles plus intimes, les symphonies dans de grandes salles de concert. Chaque forme musicale a la place qu'on lui approprie, tout comme dans les étagères de partitions et les catalogues musicaux, où chaque œuvre est scrupuleusement classée par type de formation.

Dans de telles conditions, établies elles depuis le XIX^{ème} siècle, on peut dire qu'il régnait à l'époque de Mozart une anarchie pure et simple : les concertos pour piano étaient joués dans de petites pièces, que l'on n'oserait aujourd'hui imposer à aucun trio pour piano connu, les opéras étaient transcrits pour n'importe quelle formation, chantés et joués dans des appartements privés, des auberges ou même encore dans la rue, sans parler encore du grand désordre qui régnait, bien sûr selon nos critères, dans les catalogues des magasins de musique, permettant par exemple à des œuvres de musique de chambre et à des concertos d'être classés dans une et seule rubrique. Pourtant ce qui paraît être un désordre irritant pour un spectateur moderne, était pour quelqu'un de la fin du XVIII^{ème} siècle la représentation logique de leur expérience avec une musique, que l'on appréhendait encore comme un phénomène de grande envergure,

dépourvu de frontières internes. Le fait de rencontrer en plein milieu d'une sonate pour piano une cadence d'une grande virtuosité, comme on aurait peut-être plutôt eu tendance à l'attendre dans un concerto pour soliste, était dans un contexte qui n'établissait pas de véritables limites entre les différents genres musicaux, tout aussi évident que le fait de trouver de nombreux mouvements lents, ressentis comme des Arias sans paroles, à l'intérieur d'œuvres instrumentales.

Les deux *quatuors pour piano, violon, alto, et violoncelle* que Mozart composa en 1785 et 1786, ne se laissent pas non plus qualifier si facilement d'œuvres de musique de chambre pures. L'association d'un piano et d'un ensemble d'instruments à cordes était à l'époque de ces quatuors une formation pourtant déjà établie, particulièrement prisée pour les concerts. Mozart lui-même avait, juste avant ses quatuors pour piano, composé un groupe de trois concertos pour piano, qui pouvaient aussi bien être exécutés en grande formation d'instruments à vents que seulement à quatre, c'est à dire avec 2 violons, 1 alto, et 1 violoncelle, comme nous le révèle une notice de Mozart parue dans le «*Wiener Zeitung*». Le passage de la pièce de concert à la musique de chambre s'annonce déjà dans la facture de la composition de l'œuvre. Des parties virtuoses, obligatoires dans chaque concerto, alternent avec d'autres, caractérisées par un jeu serré entre le soliste et l'orchestre. Le concerto en fa majeur KV 413 amène à la place de l'habituel

rondo final donnant une impression de mise à la porte, un «*Tempo di Menuetto*», d'un style en plus en contrepoint serré, carrément à l'opposé d'un final plein de bravoure. L'ultime conséquence de cette tendance, pour arriver à une conception de musique de chambre du concerto, sont sans doute les dernières mesures qui disparaissent elles dans le pianissimo.

Il existe de nombreux éléments typiques au concerto dans les deux quatuors pour piano de Mozart, quatuors déjà établis d'ailleurs dans la bonne distribution. Le piano se trouve vis à vis des trois instruments à cordes, qui eux-mêmes, autrement que dans le duo formé par un violon et un violoncelle dans un trio pour piano, forment un ensemble indépendant, rendant possible un dialogue à caractère de récital avec le piano. Pourtant, à l'image du concerto qui lui ne se limite pas non plus à un face à face entre solo et tutti mais oblige sans cesse les partenaires à s'entendre, mettant par exemple des éléments virtuoses de la partie du soliste en accompagnement de ce qui se passe à l'orchestre, Mozart se sert aussi dans ses quatuors pour piano de la multiplicité des possibilités de combinaison données par ce genre de formation: le piano commence, les cordes, ensemble homogène, lui répondent; ou bien: tous se retrouvent à l'unisson, comme au début du quatuor en sol mineur; ou bien encore: un instrument à cordes se détache du groupe, accompagné du piano, pour se produire en soliste, en ne citant là que les possibilités utilisées le plus souvent.

Le fait qu'un piano et un ensemble à cordes se produisent ensemble n'était certes, à l'époque de Mozart, pas inconnu des amateurs de musique, mais pas dans cette distribution de violon, alto, violoncelle qui ne se rencontraient avant Mozart que par ci par là, comme par exemple dans un Notturmo de l'Abbé Vogler, personnage que Mozart n'estimait d'ailleurs pas beaucoup. L'espoir d'obtenir des œuvres de ce genre de la plume du, à Vienne bien aimé Sieur Mozart, sembla à l'éditeur Hoffmeister cependant si séduisante, qu'il passa avec ce dernier, d'après un rapport réalisé après la mort du compositeur, un contrat pour trois quatuors. Pourtant, dès la première œuvre, le quatuor en sol mineur, Mozart choqua le public et son éditeur. Ce n'était pas de l'art divertissant pour amateurs avancés, ce qu'il présentait leur ici, mais une œuvre de passion, pleine de contrastes et de surprises. Qui aurait pu s'attendre, après un premier mouvement bouillonnant tout en restant mélodieux à l'extrême et un magnifique Andante cantabile, à un Rondo-final d'une telle gaieté exubérante, comme s'il ne s'était absolument rien passé auparavant ? L'œuvre ne plut manifestement pas au public, et Hoffmeister fut content que Mozart lui laisse rompre leur contrat. Celui-ci avait pourtant déjà à cette époque écrit son deuxième quatuor, et lorsque ce dernier sortit en 1787 chez un autre éditeur, tous ceux qui le voulurent bien, purent voir qu'au premier quatuor si riche en contrastes, succédait un autre d'un caractère tout diffé-

rent, une œuvre dont le ton en s'avérant être d'une beaucoup plus grande homogénéité, se servait aussi des possibilités données par cette formation, pour obtenir une composition encore plus complexe.

Mozart n'a certes pas été le premier à écrire des quatuors pour piano et instruments à cordes, mais ce sont pourtant ses deux œuvres qui fondèrent la forme du quatuor pour piano et qui servirent plus tard de modèles aux autres compositeurs. Si les quatuors de Mozart faisaient encore figure de solitaires à leur époque, au XIX^{ème} siècle, il y eut presque aucun compositeur qui se voua à la musique de chambre, qui n'eut pas composé au moins un quatuor pour piano.

Thomas Seedorf

Markus Schirmer

Le pianiste autrichien Markus Schirmer est considéré par la scène classique mondiale comme un des artistes les plus sensibles et les plus captivants de sa génération. Une critique dit de cet artiste charismatique que « *sa musique vient du cœur, de l'âme et d'un fin toucher* ».

Né à Graz, Markus Schirmer a étudié auprès de Rudolf Kehrler, Karl-Heinz Kämmerling, Paul Badura-Skoda et a engrangé une série de Prix et distinctions. Il enthousiasme son public internationalement: de Vienne (Musikverein et

Konzerthaus) à Tokyo (Suntory Hall), de Salzbourg (Grosses Festspielhaus) à Caracas (Teatro Teresa Carreno), de Berlin (Konzerthaus, Schauspielhaus) à Genève (Victoria Hall), de Munich (Herkulesaal et Philharmonie), de Leipzig (Gewandhaus) à Athènes (Megaron), Prague (Rodolfinum), Helsinki (Finlandia Hall) et lors de nombreux festivals internationaux comme le Festival de Bregenz, la Styriarte à Graz, la Schubertiade Feldkirch, le Festival de Piano de La Roque d'Anthéron, le Klangbogen de Vienne et le IGNM-Weltmusikfest.

Il a travaillé avec des chefs d'orchestre célèbres comme Sir Neville Marriner, Lord Yehudi Menuhin, Sir Charles Mackerras, Jukka Pekka Saraste, Fabio Luisi, Michael Gielen, Pinchas Steinberg, Philippe Entremont et Milan Horvat ainsi que de nombreux orchestres renommés comme le Tokyo Symphony Orchestra, l'English Chamber Orchestra, le Sinfonia Varsovia, l'Orchestre de la Suisse Romande Genève, la Philharmonie Tchèque, les orchestres radio-symphoniques de Finlande, Vienne, Munich, et Leipzig. Dans le domaine de la musique de chambre, il a donné des concerts entre autres avec Julian Rachlin, Clemens Hagen, Christian Altenburger, Eszter Haffner, Corey Cerovsek, Patrick Demenga, quatuor Chilingirian, Gaede Trio ...

Dans la prochaine saison on pourra l'entendre dans des festivals et concerts aux USA, Allemagne, France, Suisse et Autriche. Il fera son début avec l'Orchestre Symphonique de Vienne au Musikverein, avec l'orchestre

Marinskij St. Petersburg sous la direction de Valery Gergiev ...

Son jeu d'une profonde sincérité et expressivité lui rapporte à l'occasion de son tout premier enregistrement CD de sonates de Schubert, le Prix de la critique de disque allemande «Preis der deutschen Schallplattenkritik». Egalement son CD de sonates de Haydn a été accueilli par les meilleures critiques internationales.

Markus Schirmer n'est pas seulement chez lui sur les scènes classiques. Son projet d'improvisation «Scurdia» rassemble des musiciens venant de cultures les plus diverses; son programme en duo «Engel im Kopf» avec l'acteur Wolfram Berger a été acclamé unanimement par le public et la presse et est paru CD produit par ORF; et enfin avec la chanteuse américaine Helen Schneider il a interprété «Die 7 Todsünden» de Kurt Weill. Pour la variété inhabituelle de ses talents artistiques, il a reçu le «Classic Crossover Award» dans le cadre du Forum International de la musique EUROMUSIC.

Regina Köhler

Le Trio Gaede

Le critique musical bien connu Wolf-Eberhard von Lewinski écrivait en 1993, seulement 2 années après la formation du trio : « *on fut extrêmement heureux de la rencontre avec le Trio Gaede, considéré aujourd'hui comme le meilleur ensemble allemand de cette formation* » Le trio appartient entre-temps aux trios à corde de renommée mondiale Le *Frankfurter Allgemeine Zeitung* cite : « *Les trois instrumentistes jouent avec une perfection à couper le souffle, qui est presque effrayante. Il ne viendrait à personne l'idée de demander plus de < maturité > ou même plus de < professionnalisme >. Dès la première note le trio captiva ses auditeurs.* »

Depuis lors on peut les entendre en Allemagne (au Musikverein) et dans plusieurs pays d'Amérique du sud et du Nord, en Afrique et en Asie. Le Trio Gaede est en Allemagne l'invité du Mozart-Fest à Würzburg, du Festival du Schleswig-Holstein, du festival musical en Rheingau et de l'été Bad Kissingen. En ces occasions, le trio sera retransmis et effectuera de multiples productions avec les différentes radios allemandes. Les enregistrements du Gaede Trio sont en exclusivité chez TACET.

Des compositeurs tels que Georg Katzer, Berthold Goldschmidt ou Siegfried Matthus ont écrit spécifiquement pour eux. Le trio édite aux éditions RIES & ERLER. C'est ainsi que paraît en 2002 après de nombreuses recherches, le trio à cordes de Eugène Ysaÿe, une redécouverte.

« *Le moto artistique du trio* » ainsi s'expriment les trois musiciens, « *a toujours été de nous intéresser à toutes les directions stylistiques, de Bach jusqu'à Schnittke* ». On comprend ainsi la réaction d'un critique musical français : « *Is devraient s'appeler trio caméléon !* » L'attrait spécifique du trio à corde réside pour ces trois musiciens dans le défi de parties très solistiques ainsi que la création d'un son d'ensemble chaud et homogène.

Christine Vollgraf
Traduction : Marion Leleu

Discographie:

TACET 55 / F. Schubert: Trio D 471/
W. A. Mozart: Divertimento KV 563 /
A. Roussel: Trio op.58

TACET 64 / W. A. Mozart / J. S. Bach: Largo et
fugue No. 5 (KV 404a / BWV 526) / A. Schnittke:
Trio / L. v. Beethoven: Trio op. 9, 1

TACET 70 / J. S. Bach: Goldberg Variations

TACET 72 / F. Schubert: Trio à cordes D 581 / S.
Matthus: «Windspiele» pour violon, alto et
violoncelle / E. v. Dohnányi: Serenade op. 10

TACET 97 / L. v. Beethoven: Serenade op. 8 /
Hanns Eisler: Scherzo (1920) / Eugène Ysaÿe:
Trio à cordes «Le Chimay» op. posth. (1927)

TACET 103 / E. Krenek: Parvula Corona Musi-
calis op. 122 / Mozart/Bach: Prélude et fugue /
J. Françaix: Trio pour violon, alto et violoncelle
/ L. v. Beethoven: String trio op. 9 No. 2

TACET 107 / Wolfgang Amadeus Mozart: The
Flute Quartets / Gaede Trio / Wolfgang Schulz,
flute (*aussi sur DVD-Audio*)

Impressum

Improvised "Eingänge": Markus Schirmer

Recorded: 2002, Festeburgkirche Frankfurt
Technical equipment: TACET
Tuning and maintenance of the piano:
Ernst Kochsiek

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

Booklet layout: Toms Spogis
Photos: Christian Jungwirth, BigShot Austria
Cover design: Julia Zancker

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

© 2002 TACET

© 2002 TACET

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 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.

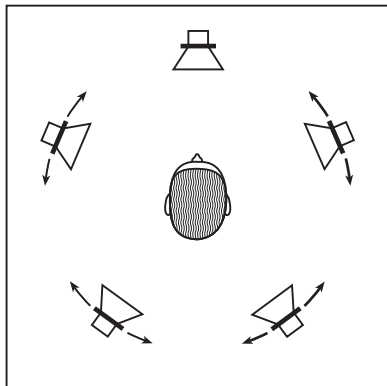
L'optimum : la voiture comme salon d'écoute !

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.



Wolfgang Amadeus Mozart · The Piano Quartets

Piano Quartet in G minor KV 478 26'50

- | | | |
|---|---------|-------|
| 1 | Allegro | 10'47 |
| 2 | Andante | 7'49 |
| 3 | Rondeau | 8'13 |

Piano Quartet in E flat major KV 493 27'52

- | | | |
|---|------------|-------|
| 4 | Allegro | 10'23 |
| 5 | Larghetto | 8'56 |
| 6 | Allegretto | 8'32 |

Markus Schirmer, piano

Gaede Trio

Daniel Gaede, violin

Thomas Selditz, viola

Andreas Greger, violoncello