



TACET's Beethoven Symphonies

Ludwig van Beethoven
Symphonies nos.1 & 2

Polish Chamber
Philharmonic Orchestra
Wojciech Rajski

TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology the multi-channel sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the DVD-As and SACDs 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 surround sound 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-Audio. 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 SACD/DVD-A. And a sound-carrier is always a synthetic product.

On the subject of synthetic: on this recording the positioning of the musicians might

appear synthetic, but the sound is not! All the instruments sound as true to life as they always do with TACET.

The basic idea with all the music recorded here is always the same: there is only one listener, and that is YOU! All the work and attention of the musicians and the sound engineer are focused on YOU.

Producer's Notes

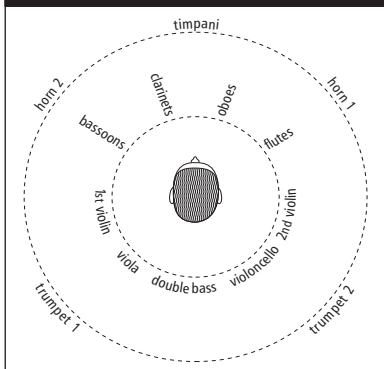
There are plenty of recordings of Beethoven's symphonies already! But the complete recording by Tacet is something special.

This surround sound recording had to be made because there was no existing recording of the symphonies in TACET's Real Surround Sound. And this is music which cries out for the true Surround Sound experience. Beethoven extending horizons again!

This pioneering recording procedure was developed in 1999 by TACET and has undergone subsequent improvement. The guiding principle is always the score itself. More than 30 of these issues are now available, and they all confirm how excitingly new and moving we can find familiar works. The listener's reaction to this type of recording is precisely not "I know this already".

The illustration shows how the orchestra is arranged all round the listener. Tonal contrasts make the score easier to comprehend. For example, the second violins sit opposite the first violins in the "German" manner;

Beethoven: Symphonies No. 1 + 2



when the seconds are playing something different from the firsts it is obvious that they are doing so and not, as so often, simply that “the violins are all playing together”. The same applies to other combinations. The bassoon plays from front left, the cellos from back right, the strings all sit at the rear, while the woodwind sit in front and are carefully ranged from right to left so that the flute stands out better against the first violins. The result of this arrangement is that when different groups of instruments are playing the same notes the mixture of timbres is not lost. A host of small details makes it easier to understand how delicately Beethoven seasoned the scores of his first two symphonies.

The uniqueness of these Beethoven recordings is thus partly a result of the different conceptions and aspects of recording technique, but also derives from the intelligent and highly musical interpretation of this grandiose music. They “overflow with music”! Wojciech Rajski and the Polish Chamber Philharmonia demonstrate that their performances together are always “in the forefront”.

Andreas Spreer

The Sound of a New Era – Beethoven's first symphonies

Only a few years separate Haydn's last symphonies, the "London" set, from Beethoven's Symphony no. 1 op. 21, yet they are worlds apart. The fact that a composer as eminently ambitious as Beethoven should have sought to distance himself from his teacher, Haydn, and the latter's late symphonic output, is no doubt one important reason for this, but hardly the decisive one. Haydn, even after his release from the service of Prince Esterházy, remained involved with the courtly milieu as a composer, and even his most highly experimental movements, intended though they certainly were to surprise and stretch the listener's intellect, were never meant to provoke. Beethoven, on the other hand, was embarking on the daring experiment of freelancing in Vienna, and although the pressures of daily existence repeatedly forced him to compromise and accommodate himself to contemporary tastes, he remained in all essential questions true to himself and his artistic will – though this came, not infrequently, at a price. The price was that his music was often understood in terms of a challenge, even an unreasonable one.

When the French Revolution erupted in 1789 Beethoven was still a young man. Like many of his generation he sympathised with its ideal of a new social order, an ideal which spread rapidly across the Rhine and into the

rest of Europe. When he arrived in Vienna in November 1792 in order, as Count Waldstein put it, to be imbued with "the spirit of Mozart and the hands of Haydn", France had already declared war on Austria. Although the consequences were at first felt only indirectly in Vienna, people in the Austrian capital became more and more aware of the threat of war and the inherent danger that the existing order might be overthrown, and this led to a heightened sense of being alive.

The spirit of the new times also penetrated the arts, and music began to take on a different sound. During the years 1798–99 Beethoven frequented the house of the French ambassador to Vienna, General Jean-Baptiste Bernadotte, whose circle also included the French composer and violinist Rodolphe Kreutzer. Through him Beethoven became familiar with music from the revolutionary circles: marches and hymns, though also symphonic works. As early as 1927 Arnold Schmitz in his monograph "The Romantic Picture of Beethoven" pointed out how extensively Beethoven had drawn from these sources. His first symphony, composed and first performed in 1800, shows these influences clearly, not only in certain details – the main theme of the first movement is modelled on Kreutzer's "Ouverture de la journée de Marathon" – but in the work as a whole with its martial tone, the "élan terrible" which is so typical of French revolutionary music. This is music which rejects the aristocratic elegance

that characterised the symphonies of both Mozart and Haydn and, rather than issuing an invitation to the well-informed listener, turns to confront the audience with an ardent call to arms, intent on taking it by storm.

The very first chord – a dissonance which seems to point towards the wrong key – is a provocation which gives the hint that the music to come will not be the sort that can be enjoyed without resistance. The same is equally true of the remaining movements. The “*Andante cantabile con moto*” is no traditional slow movement, contrasting with the dynamic of the first, but more a continuation of it using other means. The third movement, titled “*Menuetto*”, lacks the traditional courtly measured elegance; it is a dancing, playful movement based on very simple scale figures, which Beethoven endows with constantly new effects by means of unexpected harmonic turns. The Finale, whose main theme is similarly an ascending scale passage, is ushered in by six chords marked “*Adagio*”, in which Beethoven allows the first violins to develop the theme note by note as if taking a run-up to the main business of the movement.

The premiere of Symphony no.1 on 2 April 1800 in the context of an “*Akademie*” or concert arranged by Beethoven himself in the Burgtheater, was, according to a handful of contemporary reports, relatively successful, although one reviewer opined that “the wind instruments were used much too freely”. But in the very complexity of the wind parts lies

a crucial element of the “sound of a new era” which makes Beethoven’s symphonies into documents of a time of upheaval which was by no means confined to the history of music.

Beethoven intended the first symphony to be closely followed by a second, but in fact two years elapsed before he had the opportunity to get down to work on it. Symphony no.2 op.36 was finally premiered on 5 April 1802 during an *Akademie* at the Theater an der Wien. If Symphony no.1 had been interpreted in terms of a continuation – though an extravagant one – of the tradition set by Mozart and Haydn, Beethoven astonished his contemporaries with his second symphony in a variety of ways. Contemporary reviewers particularly singled out its length, which exceeded that of any previous symphony. Even in the introduction to the first movement Beethoven makes it clear that he intends to force the symphonic form forward into new dimensions. This introduction is unusual, not only in its extent but in the development of strongly contrasting elements, through which he achieves a sense of great tension. The introduction leads into an *Allegro con brio* whose main theme is more a signal than a melody: a rising figure which turns into a sort of fanfare when played forte. Unlike Symphony no.1, no.2 continues with a true slow movement, titled “*Larghetto*”, of rare beauty and melodic richness. The third movement is a scherzo, not a minuet: a witty essay in sound on a simple motif which Beethoven contrives to present

in constantly new guises. The full power of the orchestra is unleashed in the Finale, a virtuoso piece full of surprises which in a way recalls Haydn's traditional fast, light-footed finales, but also, with the literally unprecedented length and variety of its orchestral writing, represents the climax and goal of the whole work.

The expansion of the symphonic conception, the attention to differentiation as Beethoven allows the various sections of the orchestra to interact with each other and even throws the spotlight on individual instruments, in short the much greater demands made on the listener's attention all these identify Beethoven's Symphony no. 2 as a milestone on the way that was to lead logically to the grandiose Symphony no. 3 op. 55, the "Eroica", that work which, more than any other, has become the musical symbol of an heroic age.

Thomas Seedorf

Polish Chamber Philharmonic Orchestra – Sopot

The Polish Chamber Philharmonic Orchestra – Sopot was established by Rajski in 1982 and consists of dynamic, young talented musicians, all of whom are soloists in their own right.

Starting as a 20-man string orchestra, it has increased in size over the years to become today a well-equipped classical Orchestra of more than 50 members.

The Orchestra's rich and variable repertoire includes works of Bach, Händel, Copland, Corelli, Mozart, Haydn, Beethoven, Strawinski, Lutoslawski, Bacewicz, just to name a few.

The Polish Chamber Philharmonic Orchestra – Sopot has performed and participated in many large concerts and major festivals worldwide.

During recent years, the Polish Chamber Philharmonic Orchestra – Sopot has had the pleasure and experience of performing with such first-class soloists as Rostropovich, Zimerman, Szeryng, Dumay, Geringas, Frantz, Kogan, Eschenbach and Arrau. In addition to the Orchestra's full timetable of commitments, they have produced many records with such companies as EMI, Claves, Le Chant du Monde, Midas, Thorofon, Wifon, TACET, and have had a number of radio and television appearances in Poland and German 3 Sat.

The Orchestra 20th-anniversary concert in 2002 was graced by the participation of

the world-famous clarinetists Wolfgang and Sabine Meyer. 2003 Orchestra has concerted for the first time in South America, playing concerts at the Maxico Music Festival "International Cervantino".

Wojciech Rajski

Wojciech Rajski was born in 1948 in Warsaw. Educated at the Warsaw Academy of Music where he graduated with honours, he then went on to further his studies in Vienna and Cologne, where he participated in conductors' master classes.

Rajski's exceptional talents were soon to be recognised and brought to the attention of the Artistic Director of the Grand Theatre in Warsaw, who engaged the young conductor upon the completion of his studies in 1971.

Between 1971 and 1981 Rajski held the position of Artistic Director and Principal Conductor of the Poznan Philharmonic Orchestra in Poland and that of a leading conductor at the Bonn Orchestra of the Beethovenhalle in Germany.

In 1980, Rajski established the Polish Chamber Philharmonic Orchestra – Sopot with young talented musicians, whose rich repertoire includes a wide range and variety of musical styles from baroque and classical to modern and contemporary music.

Rajski has conducted at many important festivals all over the world, for example at Montpellier, Prague, Schleswig-Holstein, Passau, Warsaw, Ludwigsburg, Flanders, Grand

Canaria, Tivoli and Copenhagen. All of them were highly praised and gained enormous recognition.

In addition to his own conducting commitments, Rajski has often performed as a guest conductor in Mexico, Greece, Hungary, CSFR, France, Sweden, England, Germany and the Soviet Union. During recent years, Rajski has had the pleasure of conducting first-class soloists like Rostropovich, Zimerman, Szeryng, Dumay, Geringas, Frantz, Kogan, Eschenbach and Arrau.

In addition, Rajski, together with the Polish Chamber Philharmonic Orchestra – Sopot has made many recordings with EMI, Le Chant du Monde, Claves, Bis, Midas, Thorofon, Wifon, TACET, also television and radio appearances for German 3 Sat and the Polish Radio.

Since 1993 Rajski has also been the Artistic Director of the Polish Radio Symphony Orchestra in Warsaw.

And since 1998 Wojciech Rajski has taught conducting at The Music Academy in Frankfurt/Main.

TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den DVD-Audios und SACDs 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 Surround-Aufnahmen – diesem Weg. Und lassen es dabei bewenden.

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

Genen 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 SACD oder die DVD-Audio. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

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

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

Anmerkungen des Herausgebers

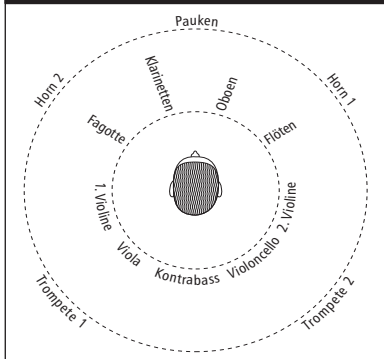
Es gibt viele Aufnahmen der Sinfonien Beethovens! Aber die Gesamteinspielung von TACET nimmt eine Sonderstellung ein.

Diese Aufnahme entstand zwangsläufig, weil es bisher noch keine Version der Sinfonien im (TACET) Real Surround Sound gab. Und weil diese Musik besonders nach dem echten Surround-Hörerlebnis ruft. Beethoven erweitert Horizonte!

Dieses Aufnahmeverfahren wurde im Jahr 1999 von TACET entwickelt und seitdem verfeinert. Richtschnur ist die Partitur. Mittlerweile gibt es über 30 Veröffentlichungen dieser Art. Sie alle belegen, wie aufregend neu scheinbar altbekannte Werke klingen und berühren können. „Das kenne ich schon“ gilt bei dieser Art der Aufnahme eben nicht.

Die Abbildung illustriert die Aufstellung des Orchesters rund um den Hörer herum. Klangliche Kontraste erhöhen die Verständlichkeit der Partitur: Z. B. sitzen die

Beethoven: Sinfonien Nr. 1 + 2



zweiten Violinen wie bei der „deutschen Orchesteraufstellung“ den ersten Violinen gegenüber. Wenn die zweite Geige etwas anderes spielt als die erste, hört man nun, dass es die zweite ist, und nicht wie sonst häufig, dass halt „die Geigen was spielen“. Das gilt auch für andere Kombinationen: Das Fagott bläst von vorne links, die Violoncelli streichen dagegen hinten rechts. Die Streicher sitzen insgesamt hinten, die Holzbläser vorn und zwar mit Absicht von rechts nach links, damit sich die Flöte besser von den ersten Violinen absetzt. Als Resultat dieser Aufstellung geht nicht etwa der Mischklang verloren, wenn verschiedene Instrumentengruppen die gleichen Töne spielen. Jedoch versteht man anhand der vielen kleinen

Feinheiten besser, wie raffiniert Beethoven gerade die Partituren dieser ersten beiden Sinfonien gewürzt hat.

Die Sonderstellung dieser Beethoven-Aufnahmen kommt einerseits also durch die neuen Konzeptionen und Aspekte der Aufnahmetechnik zustande; andererseits durch die musikantische und geistreiche Interpretation der grandiosen Musik. Sie «quellen über vor Musik»! Wojciech Rajski und die Polnische Kammerphilharmonie zeigen, dass sie «ganz vorne» mitspielen.

Andreas Spreer

Der Klang einer neuen Zeit – Beethovens erste Symphonien

Nur wenige Jahre trennen Haydns letzte, für London komponierte Symphonien von Beethovens 1. Symphonie op. 21, und doch scheinen Welten zwischen diesen Werken zu liegen. Dass ein so eminent ehrgeiziger Komponist wie Beethoven sich von seinem Lehrer Haydn abzugrenzen versuchte, ist für die Distanz gegenüber dessen symphonischem Spätwerk sicherlich ein wichtiger, doch kaum der entscheidende Grund. Haydn blieb, auch nach seiner Entlassung aus dem Dienst des Fürsten Esterhazy, als Komponist der höfischen Welt verbunden; noch die experimentierfreudigsten Sätze wollen zwar überraschen und den Geist des Zuhörers herausfordern, nie aber provozieren. Beethoven hingegen wagte das Experiment eines freien Künstlerlebens in Wien und blieb, obwohl existenzielle Zwänge auch ihn immer wieder zu Kompromissen dem allgemeinen Geschmack gegenüber zwangen, in allen wesentlichen Fragen nur sich und seinem künstlerischen Willen verpflichtet, nicht selten um den Preis, dass seine Musik oft als Herausforderung, gelegentlich sogar als Zumutung verstanden wurde.

Als 1789 in Frankreich die Revolution ausbrach, war Beethoven noch ein junger Mann. Wie viele seiner Generation sympathisierte er mit den Idealen einer neuen Gesellschaftsordnung, die sich über den Rhein schnell in ganz Europa verbreiteten. Als Beethoven im

November 1792 in Wien eintraf, um, nach der berühmten Formulierung des Grafen Waldstein, „Mozarts Geist aus Haydns Händen“ zu empfangen, hatte Frankreich Österreich den Krieg erklärt. Obwohl in der Donaumetropole die Folgen zunächst nur indirekt zu spüren waren, so nahm man doch auch in Wien mehr und mehr wahr, dass die kriegerische Bedrohung und die hinter ihr lauende Gefahr eines Umsturzes der bestehenden gesellschaftlichen Ordnung ein neues Lebensgefühl entstehen ließen.

Der Geist der neuen Zeit erfasste auch die Künste; in der Musik verwandelte er sich in Klang. In den Jahren 1798–99 verkehrte Beethoven im Haus des französischen Gesandten, des Generals Jean Baptiste Bernadotte, zu dessen Gefolge auch der Komponist und Geiger Rodolphe Kreutzer gehörte. Durch ihn lernte Beethoven Musik aus dem Umkreis der Revolution kennen: Märsche, Hymnen, aber auch symphonische Werke. Arnold Schmitz hat in seiner Studie über „Das romantische Beethovenbild“ schon 1927 darauf hingewiesen, wie sehr Beethoven aus dieser Quelle geschöpft hat. Das Hauptthema des Kopfsatzes seiner ersten, im Jahr 1800 vollendeten und erstmals aufgeführten Symphonie ist nicht nur bis in die Details Kreutzers „Overture de la journée de Marathon“ nachgebildet, die Symphonie als Ganzes greift auch den martialischen Tonfall, den „*élan terrible*“ auf, der für die französische Revolutionsmusik so typisch ist. Es ist eine Musik, die sich der

aristokratischen Eleganz, die noch die Symphonien Mozarts und auch Haydns prägte, verweigert, Musik, die nicht zum kennerhaften Zuhören einlädt, sondern sich mit einem heftigen Appell an die Zuhörerschaft wendet, sie gleichsam im Sturm zu nehmen versucht.

Schon der erste Akkord – ein dissonierender Klang, der noch dazu in eine falsche Tonart zu führen scheint – ist eine Provokation, die ahnen lässt, dass es sich bei dem, was folgt, um Musik handelt, die nicht widerstandslos genossen werden kann. Das gilt auch für die folgenden Sätze. Das „Andante cantabile con moto“ ist kein langsamer Satz im herkömmlichen Sinne, nicht Antithese zur Motorik des ersten Satzes, sondern eher deren Fortsetzung mit anderen Mitteln. Dem „Menuetto“ überschriebenen dritten Satz fehlt die ehemals typische höfische Geschmeidigkeit; es ist ein tänzerisches Spiel mit einfachsten Tonleiterfiguren, denen Beethoven durch überraschende harmonische Wendungen immer neue Wirkungen abgewinnt. Das Motiv der aufsteigenden Tonleiter verknüpft den dritten mit dem vierten Satz, was Beethoven dadurch verdeutlicht, dass er in den sechs einleitenden Adagiotakten des Finales die das Hauptthema eröffnende Skala von den ersten Violinen gleichsam Ton für Ton entwickeln lässt als wollte er Anlauf nehmen zum Eigentlichen.

Die Uraufführung der ersten Symphonie am 2. April 1800 im Rahmen einer von Beethoven veranstalteten Akademie im Burgtheater war, den wenigen zeitgenössischen Berichten nach,

im Großen und Ganzen ein Erfolg, wenngleich ein Rezensent befand, dass die „Blasinstrumente gar zu viel angewendet“ seien. Doch gerade in der Komplexität des Bläasersatzes ist ein zentrales Moment jenes „Klanges einer neuen Zeit“ zu erkennen, der Beethovens Symphonien zu Dokumenten eines nicht nur musikgeschichtlichen Umbruchs macht.

Der ersten sollte nach dem Wunsch des Komponisten bald eine weitere Symphonie folgen, doch vergingen zwei Jahre, bis Beethoven Gelegenheit zur Ausarbeitung des Werks fand; im Rahmen einer Akademie im Theater an der Wien erklang es am 5. April 1803 schließlich zum ersten Mal. Ließ sich die 1. Symphonie noch als – wenn auch extravagante – Fortsetzung der symphonischen Tradition Mozarts und Haydns verstehen, so verblüffte Beethoven seine Zeitgenossen mit seiner 2. Symphonie op. 36 in verschiedenerlei Hinsicht. Die zeitgenössischen Rezensenten hoben vor allem die Länge des Werks hervor, die alles bisher Dagewesene übertraf. Schon mit der Einleitung zum ersten Satz macht Beethoven deutlich, dass er in dieser Symphonie in eine neue Dimension vorzustößen gedachte: Ungewöhnlich ist nicht nur der Umfang dieser Introduction, sondern auch die Entfaltung ganz unterschiedlicher Charaktere, durch die sich eine große Spannung aufbaut. Diese entläßt sich in einem „Allegro con brio“, dessen Hauptthema mehr Gestus als Melodie ist – eine auffahrende Figur, die sich in ihrer Fortgestaltung als Fanfare erweist.

Anders als in der 1. Symphonie folgt nun ein echter langsamer Satz, ein „Larghetto“ von erlesener Kantabilität und Klangschönheit. An dritter Stelle steht dieses Mal kein Menuett, sondern ein „Scherzo“, ein geistreicher Klang-Essay über ein einfaches Motiv, dem Beethoven immer neue Gestalten entlockt. Geradezu entfesselt werden die Kräfte des Orchesters im Finale, einem Virtuosenstück voller Überraschungen, das einerseits die von Haydn vertraute Tradition des Kehraus evoziert, andererseits durch seine Ausdehnung und die im Wortsinne unerhörte Abwechslung des Orchestersatzes den Höhe- und Zielpunkt der Symphonie darstellt.

Die Expansion des Werkganzen, die Differenziertheit, mit der Beethoven nicht nur die verschiedenen Gruppen des Orchesters miteinander agieren lässt, sondern auch einzelne Instrumente hervorhebt, der gesteigerte Anspruch schließlich, den das Werk an die Aufmerksamkeit der Zuhörer stellt, lassen Beethovens 2. Symphonie als Station eines Weges erscheinen, der konsequent zur Großtat der 3. Symphonie op. 55, der „Eroica“, führte, jenem Werk, das wie kein anderes zum tönenden Sinnbild eines heroischen Zeitalters geworden ist.

Thomas Seedorf

Polnische Kammerphilharmonie – Sopot

Im Jahre 1982 gründete Wojciech Rajski aus talentierten jungen Streichern seines Landes ein Orchester, dem er den Namen «Polnische Kammerphilharmonie – Sopot» gab. Nach sorgfältiger Probenarbeit gab dieses Streichorchester sein Debüt in der Warschauer Philharmonie.

Bald folgten ausgedehnte Tourneen durch Deutschland, Frankreich, Italien, Spanien, Schweden, Österreich, die Schweiz, USA, China und mehrere Länder Osteuropas. Im Jahre 1984 erweiterte der Dirigent die ursprünglich in reiner Streicherbesetzung auftretende Kammerphilharmonie bis zur Formation als klassisches Orchester.

In dieser vergrößerten Besetzung hat das Orchester mit Solisten wie Rostropovich, Oistrach, Zimerman, Szeryng, Frantz, Geringas, Eschenbach auf nahezu allen bedeutenden Podien gespielt: Kennedy Center, Musikverein Wien, Sall Pleyel Paris, Teatro Reale Madrid, Leningrader Philharmonie, Berliner Philharmonie, Gasteig in München, Gewandhaus zu Leipzig, Musikhalle in Hamburg, usw.

Bei vielen Festivals wie Festival in Montpellier, Europäische Musikwochen Passau, Prager Frühling, Schleswig-Holstein Musikfestival, Warschauer Herbst, Ludwigsburger Schloßfestspiele, Festival de Musica de Canarias, Gran Canaria, Tivoli Musik Festival, Kopenhagen, trat das Orchester mit großem Erfolg auf.

In den USA gab das Orchester 1987 und 1999 Konzerte in New Jersey, Missisipi, Arkansas, Georgia, Radford, New York (Metropolitan Museum) und Washington (J. F. Kennedy Center).

1990 war das Orchester zu Gast in China. Im selben Jahr gab es in Deutschland eine Reihe von Konzerten mit dem jungen Pianisten Kevin Kenner, der Preisträger beim Chopin Wettbewerb wurde.

Im Jahr 1997 waren sie wieder gemeinsam auf Tournee, diesmal in Japan und spielten u. a. in Tokyo, Hiroshima, Osaka, Nagoya.

Im Jahr 2002 feierte die Polnische Kammerphilharmonie – Sopot ihr 20-jähriges Jubiläum. Im Herbst 2003 reiste das Orchester zum ersten Mal durch Süd America, wo es im Rahmen des Festivals «International Cervantino» in Mexico zahlreiche Konzerte gab.

Die Polnische Kammerphilharmonie – Sopot spielte über 40 CDs bei Plattenfirmen wie Claves, Le Chand du Monde, EMI, Thorofon, Midas, Wifon und TACET ein.

Wojciech Rajski

studierte an der Musikakademie seiner Heimatstadt bei Prof. Boguslaw Madey sowie an der Musikhochschule Köln und besuchte Meisterkurse von Witold Rowicki in Wien.

In den Jahren 1971–1978 war er Kapellmeister am Großen Theater Warschau, parallel dazu 1974–1978 Dirigent an der Posener Philharmonie. Von 1978 bis 1981 leitete er als

1. Kapellmeister das Orchester der Beethovenhalle Bonn, gleichzeitig als künstlerischer Leiter die Posener Philharmonie. 1982 gründete er die Polnische Kammerphilharmonie – Sopot, mit welcher er Konzerte in den Vereinigten Staaten, China, Japan und in nahezu allen europäischen Ländern gab.

Er war Gastdirigent bei Orchestern in der CSSR, in Ungarn, der Sowjetunion, in Frankreich, Griechenland, Luxemburg, Schweden, Mexiko und in Deutschland. Mit Solisten wie M. Rostropowitsch, K. Zimerman, H. Szering, N. Gutman, D. Geringas, S. Meyer, L. Alva, H. Schiff u. v. a. dirigierte er auf den bedeutendsten Podien der Welt: Gewandhaus zu Leipzig, Kennedy Center Washington, Musikverein Wien, Sall Pleyel Paris, Teatro Reale Madrid, Concertgebouw Amsterdam etc.

Im Jahre 1993 wurde Wojciech Rajski zum Chefdirigenten des Radio Sinfonie Orchesters Warschau ernannt.

1997 übernahm er die Professur für Dirigieren und Orchesterausbildung an der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst in Frankfurt am Main.

Zahlreiche CD-Aufnahmen liegen bei den Labels EMI, Le Chant du Monde, Claves, Koch, Thorofon, Bis, Wifon und TACET vor.

TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le DVD-Audio (ou SACD) offre bien plus de possibilités au preneur de son. Pour ses premières DVD-Audios et SACDs, 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 ... 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 / SACD, 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 : Beethoven a composé ses œuvres pour une disposition orchestrale classique et non pour que les musiciens se placent es cercle ou aux quatre coins de la salle, avec l'auditeur au milieu. Certes, mais Beetho-

ven ne connaissait ni le CD, ni le SACD et le DVD-Audio, l'idée de support sonore étant artificielle en elle-même. A propos d'artificialité : le placement des musiciens peut paraître artificiel, mais pas leur son. Le son, comme toujours chez TACET, se veut restitué au plus près de sa vérité.

L'idée de base dans cet enregistrement est constante. Il n'existe qu'un seul auditeur : VOUS ! C'est sur VOTRE confort et plaisir sonore que se concentrent les musiciens et l'ingénieur du son.

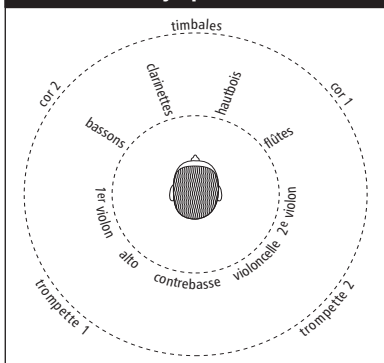
Notes de l'éditeur

Il existe de nombreux enregistrements des symphonies de Beethoven ! Mais l'intégralité des enregistrements de TACET occupe une place privilégiée.

La version Surround sur ce DVD-Audio vit bien évidemment le jour parce qu'il n'existait encore aucun enregistrement des symphonies en (TACET) Real Surround Sound. Et parce que cette musique réclame tout particulièrement le véritable événement-auditif-Surround. Beethoven élargit les horizons !

Cette technique d'enregistrement fut élaborée par TACET en 1999 et depuis affinée. La ligne conductrice est la partition. Il existe entre temps plus de 30 parutions de ce genre. Elles prouvent toutes que des œuvres apparemment connues depuis longtemps peuvent sonner et toucher l'auditeur d'une façon passionnément nouvelle. Le « Je con-

Beethoven: Symphonies N° 1 + 2



nais déjà» n'est pas valable pour ce genre d'enregistrement.

L'illustration représente la formation de l'orchestre placée tout autour de l'auditeur. Les contrastes sonores augmentent la compréhensibilité de la partition : les deuxièmes violons par exemple sont assis, comme dans la « formation d'orchestre allemande », en face des premiers violons. Lorsque les deuxièmes violons jouent autre chose que les premiers, on entend alors que se sont les deuxièmes et non, comme il est souvent le cas d'habitude, que ce sont ma foi « les violons qui jouent ». Cela vaut aussi pour d'autres combinaisons : le bassoniste souffle dans son instrument sur le devant gauche, les violoncellistes tirent leurs archets

à l'arrière droite. L'ensemble des instruments à cordes est assis derrière, les bois devant, volontairement de la droite vers la gauche afin que la flûte se détache plus des premiers violons. Comme résultat d'une telle formation, les sons fondus ne se perdent par exemple pas, lorsque différents groupes d'instruments jouent les même notes. On comprend alors mieux, grâce aux nombreux petits détails, avec quel raffinement Beethoven a justement épilé les partitions de ses deux premières symphonies.

La place très particulière occupée par ces enregistrements de Beethoven résulte donc d'un côté, de conceptions et d'aspects différents de la technique d'enregistrement et d'un autre côté de l'interprétation musicienne et pleine d'esprit de cette grandiose musique. Ils « débordent de musique » ! Wojciech Rajski et la Philharmonie polonaise de chambre montrent qu'ils jouent sur « le tout devant de la scène ».

Andreas Spreer

La sonorité d'une ère nouvelle – les premières symphonies de Beethoven

Peu d'années séparent les dernières symphonies de Haydn, composées pour Londres, de la première symphonie de Beethoven opus 21, et pourtant, ces œuvres n'ont absolument rien en commun. Qu'un compositeur aussi éminemment ambitieux que l'était Beethoven ait essayé de se différencier de son professeur Haydn peut sans doute expliquer la distance existant avec l'œuvre symphonique écrite sur le tard de ce dernier, mais ne peut en aucun cas en être la raison principale. Haydn demeura, même lorsqu'il ne fut plus au service du Prince Esterhazy, l'obligé, comme compositeur, de la Cour ; les compositions les plus expérimentales cherchent certes à étonner et à défier l'intelligence de l'auditeur mais jamais à provoquer celui-ci. Beethoven, lui, osa par contre l'expérience d'une vie d'artiste indépendant à Vienne et resta, bien que souvent contraint pour des raisons existentielles à des compromis dus au goût du temps, fidèle pour les questions les plus importantes à lui-même et à sa volonté artistique, ce qu'il dut maintes fois payer par le fait que sa musique fut souvent accueillie comme une provocation et passa même parfois pour avoir dépassé les bornes.

Lorsqu'en 1789, la révolution éclata en France, Beethoven était encore un jeune homme. Il sympathisa, comme beaucoup d'autres de sa génération, avec les idéaux

d'un nouvel ordre social qui se propagèrent rapidement au delà du Rhin et dans toute l'Europe. Quand Beethoven arriva à Vienne en novembre 1792 pour recevoir, d'après la célèbre formule du Conte Waldstein : « l'esprit de Mozart des mains de Haydn », la France avait déclaré la guerre à l'Autriche. Bien que les suites ne se firent d'abord qu'indirectement ressentir dans la capitale du Danube, on s'aperçut aussi de plus en plus à Vienne que la menace de guerre et le danger en découlant d'un bouleversement de l'ordre social alors en place laissaient peu à peu la place à un nouvel art de vivre.

L'esprit de cette nouvelle ère toucha aussi les Arts ; dans la musique, il transforma la sonorité. Dans les années 1798–99, Beethoven fréquenta la maison de l'envoyé français, le Général Jean-Baptiste Bernadotte que fréquentait aussi le compositeur et violoniste Rodolphe Kreutzer. Beethoven apprit par lui à connaître la musique tournant autour de la révolution : marches, hymnes, mais aussi œuvres symphoniques. Arnold Schmitz a déjà, dans son étude sur « L'Image romantique de Beethoven », en 1927, montré combien Beethoven avait puisé dans cette source. Le premier thème du premier mouvement de sa première symphonie, achevée et donnée pour la première fois en concert en l'an 1800, n'est pas seulement une copie dans les moindres détails de « L'Ouverture de la journée de Marathon » de Kreutzer ; la symphonie, en général, prend aussi le ton

martial, « l'élan terrible », qui était si typique à la révolution française. C'est une musique que l'élégance aristocratique, imprégnée encore des symphonies de Mozart et de Haydn, refusait d'accepter ; une musique qui n'invite pas à une écoute experte mais qui exige des auditeurs d'essayer pour ainsi dire de l'appréhender dans la tempête.

Déjà le premier accord – une dissonance qui semble de surcroît mener à une fausse tonalité – est une provocation qui laisse deviner qu'il sera question par la suite d'une musique qui ne pourra qu'être appréciée de façon inconditionnelle. Ce sera aussi le cas des autres mouvements. « L'Andante cantabile con moto » n'est pas un mouvement lent dans le sens traditionnel, aucune antithèse à la force motrice du premier mouvement, mais plutôt sa continuation avec d'autres moyens. La souplesse autrefois typique de la Cour manque au troisième mouvement intitulé « Menuetto » ; c'est un jeu dansant avec des figures de gamme d'une extrême simplicité, desquelles Beethoven tire, à travers des retournements harmoniques inattendus, sans cesse de nouveaux effets. Le motif de la gamme ascendante relie le troisième au quatrième mouvement, ce que Beethoven souligne, dans les six premières mesures de l'Adagio du Finale, en laissant développer la gamme, par laquelle débute le premier thème, note par note par les premiers violons comme s'il voulait prendre son élan pour arriver à l'essentiel.

La première représentation publique de la première symphonie le 2 avril 1800, dans le cadre d'une académie organisée par Beethoven au Burgtheater de Vienne, fut, selon les quelques comptes-rendus de l'époque, dans l'ensemble un succès, même si un critique trouva qu'il y avait « trop d'instruments à vent ». C'est pourtant justement dans la complexité de la partie des vents que l'on reconnaît cette « sonorité d'une ère nouvelle », qui fait des symphonies de Beethoven les témoins d'un bouleversement, qui ne se limitait pas seulement à l'histoire de la musique.

Une autre symphonie devait, selon le vœu du compositeur, suivre de près la première. Pourtant deux années s'écoulèrent avant que Beethoven ne trouve l'occasion de composer cette œuvre ; elle fut finalement jouée pour la première fois le 5 avril 1803, dans le cadre d'une académie au Théâtre sur la Vienne. Si la première symphonie passait encore pour être une – bien qu'extravagante – continuation de la tradition symphonique de Mozart et de Haydn, Beethoven époustouffa à divers égards ses contemporains avec sa deuxième symphonie opus 36. Les critiques de l'époque mirent surtout en évidence la longueur de l'œuvre qui dépassait tout ce qui avait déjà été écrit jusque là. Beethoven fait déjà comprendre avec l'introduction du premier mouvement, qu'il a l'intention d'atteindre dans cette symphonie une nouvelle dimension : Ce n'est pas seulement l'ampleur de cette introduction qui est inhabituelle, mais

aussi le développement de caractères très différenciés à travers lesquels une grande tension va se créer. Celle-ci va disparaître dans un « Allegro con brio », dont le thème principal sera plus une gestuelle qu'une mélodie – une figure emportée, qui se révélera être, sous sa forme forte, une fanfare. Autrement que dans la première symphonie, un véritable mouvement lent, un « Larghetto » d'un mélodieux raffiné et d'une très grande beauté sonore, va alors suivre. Il n'y aura pas cette fois de Menuet en troisième place mais un « Scherzo », un essai sonore très spirituel sur un motif simple auquel Beethoven arrache sans cesse de nouvelles tournures. Les forces de l'orchestre vont littéralement se libérer dans le Finale : mouvement virtuose plein de surprise qui évoque d'un côté, la tradition familière de Haydn du *Kehraus* (à la façon d'un dernier tour de danse) et représente d'un autre côté, le point culminant et point de mire de la symphonie, par, dans tout le sens du terme, son ampleur et la variété inouïe de la partie d'orchestre.

L'expansion de l'œuvre en elle-même, la différenciation avec laquelle Beethoven fait évoluer non seulement les différents groupes de l'orchestre mais fait aussi ressortir certains instruments, les exigences accrues posées finalement par l'œuvre à l'attention de l'auditeur, laissent apparaître la deuxième symphonie de Beethoven comme une station sur un chemin qui conduit tout droit à l'exploit de la troisième symphonie opus 55, « l'Héroïque »,

cette œuvre qui devint, comme pas une autre, le symbole sonore d'une époque héroïque.

Thomas Seedorf

Philharmonie de Chambre de Pologne – Sopot

En 1982, Wojciech Rajski fonda, avec de jeunes instrumentistes à cordes de talent de son pays, un orchestre qu'il nomma « Philharmonie de Chambre de Pologne – Sopot ». Après avoir minutieusement répété, cet orchestre à cordes fit ses débuts à la Philharmonie de Varsovie.

De grandes tournées de concerts suivirent bientôt à travers l'Allemagne, la France, l'Italie, l'Espagne, la Suède, l'Autriche, la Suisse, les Etats-Unis, la Chine et plusieurs pays d'Europe de l'Est. En 1984, le chef d'orchestre agrandit la Philharmonie de Chambre, ne s'étant produit jusque-là qu'en ensemble d'instruments exclusivement à cordes, à une formation d'orchestre classique.

L'orchestre a joué dans cette formation agrandie avec des solistes comme Rostropovitch, Oistrach, Zimerman, Szeryng, Frantz, Geringas et Eschenbach sur presque toutes les scènes de concert de renom : le Kennedy Center, la Musikverein de Vienne, la Salle Pleyel de Paris, le Teatro Real de Madrid, la Philharmonie de Leningrad, la Philharmonie

de Berlin, le Gasteig de Munich, la Gewandhaus de Leipzig, la Musikhalle de Hambourg etc.

L'orchestre remporta d'immenses succès lors de nombreux festivals comme le Festival de Montpellier, les Semaines Musicales Européennes de Passau, le Printemps de Prague, le Festival pour la Musique de Schleswig-Holstein, l'Automne de Varsovie, le Festival du Château de Ludwigsbourg, le Festival Musica de Canarias de Grande Canarie, ou le Festival Tivoli Musik de Copenhague.

En 1987 et 1999, l'orchestre se produisit en concerts aux Etats-Unis dans le New Jersey, le Mississippi, l'Arkansas, la Georgie, à Radford, au Metropolitan Museum de New York et au J. F. Kennedy Center de Washington. En 1990, l'orchestre fut invité en Chine. Il donna la même année une série de concerts en Allemagne avec le jeune pianiste Kevin Kenner qui devint lauréat du Concours Chopin.

En 1997, ils furent de nouveau ensemble en tournée, cette fois au Japon, où ils jouèrent, entre autres, à Tokyo, Hiroshima, Osaka et Nagoya.

La Philharmonie de Chambre de Pologne – Sopot célébra en 2002 l'anniversaire de ses vingt ans. En automne 2003, l'orchestre se rendit pour la première fois en Amérique du Sud où il donna de nombreux concerts dans le cadre du Festival de Mexico « International Cervantino ».

La Philharmonie de Chambre de Pologne – Sopot enregistra plus de 40 CD pour des

maisons de disques comme Claves, Le Chant du Monde, EMI, Thorofon, Midas, Wifon et TACET.

Wojciech Rajski

Il fit ses études à l'académie musicale de sa ville natale dans la classe du professeur Boguslav Madey et au Conservatoire Supérieur de Musique de Cologne ainsi que des stages de perfectionnement avec Witold Róvicki à Vienne.

De 1971 à 1981, il fut Maître de chapelle au Grand Théâtre de Varsovie et en même temps, de 1974 à 1978, chef d'orchestre de la Philharmonie de Poznanie.

De 1978 à 1981, il dirigea en tant que Premier chef d'orchestre, l'Orchestre de la Beethovenhalle de Bonn, et en même temps, à titre de chef artistique, la Philharmonie de Posnanie. En 1982, il fonda la Philharmonie de Chambre de Pologne – Sopot avec laquelle il donna des concerts aux Etats-Unis, en Chine, au Japon et dans presque tous les pays d'Europe.

Il dirigea, en tant que chef invité, des orchestres en Tchécoslovaquie, en Hongrie, en Union soviétique, en France, en Grèce, au Luxembourg, en Suède, en Mexique et en Allemagne. Il se produisit comme chef d'orchestre avec des solistes comme M. Rostropovitch, K. Zimerman, H. Szeryng, N. Gutman, D. Geringas, S. Meyer, L. Alva et H. Schiff, sur les scènes de concerts les plus célèbres du monde entier : la Gewandhaus de

Leipzig, le Kennedy Center de Washington, la Musikverein de Vienne, la Salle Pleyel de Paris, le Teatro Real de Madrid, le Concertgebouw d'Amsterdam, etc.

En 1993, Wojciech Rajski fut nommé au poste de Premier chef d'orchestre de l'Orchestre Symphonique de la Radio de Varsovie.

En 1997, il reçut le poste de professeur pour la direction et la formation des musiciens d'orchestre au Conservatoire Supérieur de Musique et d'Arts Dramatiques de Francfort sur le Main.

De nombreux enregistrements sur CD se trouvent chez les labels EMI, Le Chant du Monde, Claves, Koch, Thorofon, Bis, Wifon et TACET.

Impressum

Recorded in the church of "Stella Maris" in Sopot (Poland), 2006

Technical equipment: TACET

Translations: Celia Skrine (English),
Stephan Lung (French)

Cover painting: Hans-Ulrich Wagner

Cover design: Julia Zancker

Booklet layout: Toms Spogis

Recording: Andreas Spreer, Roland Kistner

Editing and surround mix: Andreas Spreer

Produced by Andreas Spreer

© 2009 TACET

℗ 2009 TACET

Further releases on DVD-Audio in TACET Real Surround Sound



TACET D 149

TACET's Beethoven Symphonies

Ludwig van Beethoven:
Symphonies nos. 7 & 8
Polish Chamber Philharmonic Orchestra
Wojciech Rajski



TACET D 163

TACET's Four Seasons

Antonio Vivaldi: The Four Seasons
Concertos RV 317 + RV 257
Polish Chamber Philharmonic Orchestra
Daniel Gaede, violin



TACET D 164

TACET's Beethoven Symphonies

Ludwig van Beethoven:
Symphonies nos. 5 & 6
Polish Chamber Philharmonic Orchestra
Wojciech Rajski



TACET D 167

Auryn's Haydn: op. 1

Joseph Haydn:
String Quartets op. 1, nos. 1-6
Auryn Quartet

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 this time unused. You do not need to make any alterations, however.

2. How must I position the speakers?

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

3. Excellent: Listening in a car

Do you have a DVD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of DVDs can really be enjoyed to the full. Warning: we take no responsibility for any accidents you might cause while listening raptly.

Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume before playing your DVD.

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

Anforderungen an die Wiedergabeanlage

1. Wieviele Lautsprecher brauche ich?

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

2. Wie muss ich die Lautsprecher aufstellen?

Auf einem gedachten Kreis, in dessen Mittelpunkt Sie als Hörer sitzen. Je gleichmäßiger die Verteilung auf diesem gedachten Kreis ist, umso besser. Stehen 2 Lautsprecher zu dicht bei- oder zu weit auseinander, lässt die Richtungswahrnehmung nach. Die Klangfarbenqualität und der Musikgenuss werden aber einigermassen gleich bleiben.

3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen DVD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschallnen. 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, klangerstellende 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 subwoofer n'est ici 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 perception

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

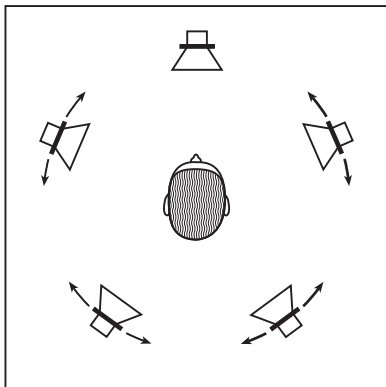
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

Si vous avez un lecteur de 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.



TACET's Beethoven Symphonies

Ludwig van Beethoven

	Symphony No. 1 in C major op. 21	24'58
1	Adagio molto – Allegro con brio	8'04
2	Andante cantabile con moto	7'09
3	Menuetto. Allegro molto e vivace	4'19
4	Finale. Adagio – Allegro molto e vivace	5'28
	Symphony No. 2 in D major op. 36	31'48
5	Adagio – Allegro con brio	11'30
6	Larghetto	9'51
7	Scherzo. Allegro	4'20
8	Allegro molto	6'05
	total time	56'56

Polish Chamber Philharmonic Orchestra – Sopot
Wojciech Rajski, conductor