

**DVD AUDIO** · TACET Real Surround Sound



## **TACET's Four Seasons**

Antonio Vivaldi  
The Four Seasons  
Concertos RV 317 + RV 257

Polish Chamber  
Philharmonic Orchestra  
Daniel Gaede, violin

total playing time: 98 min.

## TACET Real Surround Sound

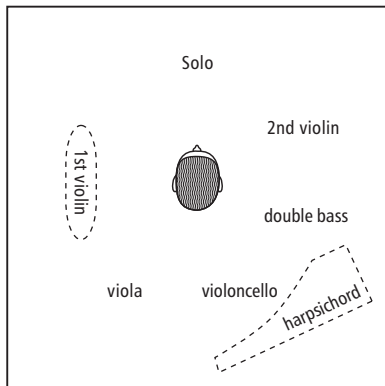
In terms of recording technology the multi-channel sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the first DVD-As and SACDs of TACET we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

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 SACD. 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 Vivaldi 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 Vivaldi 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.

Our latest release in TACET's Real Surround Sound is the complete programme of Vivaldi's *Four Seasons* and two more Violin Concertos. This version is identical with our SACD TACET S 163 (as shown in the figure), but, thanks to the longer available playing time, we are able to include a bonus in this audio DVD: a recording of the *Four Seasons* in Moving Real Surround Sound. This is already TACET's seventh

Moving Real Surround Sound release. Here too, nothing is off limits: the instruments walk or dance around the room, the tonal colours shift, everything is able to move about. The entire staging is arranged in a way that makes audible the ideas behind the score. Unusual and innovative interpretations are perfectly legitimate: after all, spring was not just in Vivaldi's day! No preconceptions or advance knowledge are required: everything will become clear as you listen. So we are not revealing here what moves when, where to or why. We leave all that for you to discover!

(To avoid any initial confusion, please note that the music starts on the left hand side.)

*Andreas Spreer*

## **Learning to listen**

"Creatures view the open space around them with eager eyes. But our eyes are as if turned back to front. We can tell from an animal's face what is out there; but with children, even the youngest, we turn them round and force them to look backwards to see forms or shapes rather than look into the open space ahead. Never, even for a single day, do we have pure space ahead of us. It is always the world – never pure space, unsupervised."

This is a quintessential summary, in mere prose, of the opening of Rilke's eighth *Duino Elegy*. And if we say "ears" instead of "eyes" and replace "seeing" by "hearing", the text

will now read: "Creatures listen to the open space around them with eager ears. But our ears are as if turned back to front. We can tell from an animal's face what is out there; but with children, even the youngest, we turn them round and force them to listen backwards to hear forms or shapes rather than listen into the open space ahead. Never, even for a single day, do we have pure space ahead of us. It is always the world – never pure space, unsupervised."

Music in particular is on the one hand like a window, as Erhardt Kästner says; in other words it is also a pointer towards open, unsupervised space. On the other hand, however, it is weighed down by the need to master manual and aesthetic skills, by expertise and thus by those who know better, who know more, who can do more and of course can also listen better. Learners in the field of music will often lose their way in a forest of symbols, instructions and prohibitions, technical and stylistic demands; their beautiful world will soon be buried beneath negative statements such as "That's not how to play Mozart" or "You've misunderstood what Debussy is all about". Sentiments like these, which fill the minds of many a so-called music teacher or self-styled critic, are often just a way of depriving others of their freedom. They are misconceived. This is not the way to a free approach.

The crux of it lies in listening better. Amongst attempts to give serious thought

to hearing, listening and the listening comprehension of the human being, Theodor Adorno's essay on types of attitude to music stands out.<sup>1</sup> In it he identifies some practical categories into which listeners can be classified. Two of these are labelled "good listeners" – these include "experts" (*who listen in an entirely appropriate way*) – and "those good at listening". All the rest are given more and more minus points as regards their attitude to listening. Here, grouped together, are "culture vultures", "hypersensitive listeners" (*one sees stars after a blow on the eye*), "reluctant listeners", "jazz fans" (*barbarians of a pre-aesthetic age*), "listeners for their own entertainment" (*music addicts*) and "unmusical listeners".

It should not be assumed that Adorno was unaware of the problematic nature of his essay. It is worth reading for his linguistic brilliance, his intelligent insights, his digressions and helpful tips, but he fails to answer a number of crucial questions. How, for instance, are individuals to be assigned to any specific category? What equipment can be of assistance here? Why should one type of listener be regarded as worse than another? How can we improve our own attitude to listening and thus achieve a higher rating? It all sounds so intellectual, but closer scrutiny soon reveals it to be charlatanism, like dangerously thin ice, or rather, literary posturing.

But this is leading nowhere, so let us return to Rilke.

"Open space, purity, unsupervised" – in music? Can this be possible? Composers themselves have blocked the way to that by giving their music titles, programmes or story-lines. Of course these at first seem like bridges or crutches to bring us our first encounters with what we hear; they perhaps help us to experience the composer's own source of inspiration. But at the same time all other avenues are closed to us, and the infinite world of associations is filtered, pruned down and made less accessible.

This is particularly true in the case of Vivaldi's famous, indeed ever-popular *Four Seasons*. To pre-empt misconceptions: this is absolutely not intended to imply that it is forbidden to hear the programme that the composer himself associated with the music. But Vivaldi's music – and here he was underestimating it himself – is far more than that. And that is really why we love it.

My rather heretical wish – a wish that can never be fulfilled – is to be able to disregard for a moment the way this music is apportioned and labelled: weather, flowers, the sounds of animals, sunshine, heat, storms and frost.

"With children, even the youngest, we turn them round and force them to listen backwards." I suggest that the following listening experiment should be carried out on children<sup>2</sup> (hopefully many a listener to this wonderful CD will be able to apply it in his or her own environment). Play the

first movement of “Spring”, or any other movement from Vivaldi’s Four Seasons, to children (of any age, provided they do not already know the music and its title). Tell them beforehand that it is music which was originally written for a film now lost. Tell them to shut their eyes and let the film unfold in their imagination while they listen to the music. The result will show both the children and us that there is more than one story-line, indeed perhaps many story-lines, which this music would fit. Some might even say that it was all about spring – but what they say is not necessarily more correct than what anyone else says. The same experiment could be repeated, but instead of taking the film approach the children could be asked to say what pictures, moods, colours, scents or emotions are suggested by the music. In this way even its formal coherence may become clearer.

It is “controlled associations” of this kind that might enable us to lead our children out of the narrow confines of our over-rationalised image of “classical music” into a wider realm, and back into a purer, less supervised, more open conception of it.

There is no such thing as wrong listening, nor is there a less valuable type of listening. All listening is valuable and right. But there may be lack of concentration, casual listening or a reluctance to get involved. And this is where teaching – and self-study – come in. The bottom line is the universal human

insight that there are always several, perhaps even countless different approaches. These are still valid in the world of the arts. Let us leave simplistic classifications such as “correct” or “wrong” to mathematics and the exact sciences.

*Christoph Ullrich*

- <sup>1</sup> In: Theodor Adorno, Introduction to the Sociology of Music
- <sup>2</sup> This idea was first suggested by Barbara Huche and now forms part of the teaching material of the Frankfurt “Ohrwurm Projekt”. ([www.ohrwurm-projekt.de](http://www.ohrwurm-projekt.de))

### **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".

## **Daniel Gaede**

Daniel Gaede was born in Hamburg in 1966. After completing high school he studied with Thomas Brandis (Berlin), Max Rostal (Switzerland) and Josef Gingold in the USA. He was awarded scholarships by the Studienstiftung des deutschen Volkes (German People's Study Trust), the Deutscher Musikrat (German Music Council) and the Abbado Young Musicians Trust.

He has won numerous awards, including the "Eduard Söring Prize", Hamburg ('86 and '87)

and the "Joseph Joachim Prize" from the Berlin Academy of Arts for his interpretation of contemporary works ('89). He has won a number of prizes at international competitions, including the "Carl Flesch Competition" in London, and the "Artist International Competition" in New York. The latter led to his Carnegie Hall debut in 1992.

He has been on extensive international concert tours and given concerts as soloist with famous orchestras such as the Philharmonia Orchestra London, City of London Sinfonia and the Viennese Philharmonic Orchestra. The conductors he has worked with include Claudio Abbado, Riccardo Muti and Michael Tilson Thomas. His solo performances have been in many of the most important concert halls of the world, including the Royal Albert Hall in London, the Barbican Hall in London, the Carnegie Hall in New York, the Seoul Arts Center, the Musikverein Vienna and the Berlin Philharmonie.

He has toured many European countries, many of the countries of southern and Central America, the USA, a few countries in Africa and the Middle East, China, Japan, Korea and Australia. He has given guest performances at festivals including the Mozartfest Würzburg, Schleswig Holstein Musikfestival, Rheingau Musikfestival, St. Moritz Musiktreffen, Kissinger Sommer, Klangbogen Wien (Vienna) and the Pacific Music Festival.

He is a highly active chamber musician, playing with N. Gutman, M. J. Pires and P. Tortelier,

amongst others. Until 2003 he was a member of the Gaede Trio. In 2001 Daniel Gaede, the pianist Xuesu Liu and the cellist Julius Berger founded the “Cecile” Piano Trio.

Daniel Gaede makes regular studio and concert recordings for most of the German radio. He has made a number of productions for radio stations in the USA, Australia and Japan and done numerous CD recordings for Deutsche Grammophon, TACET, Largo and Sony. In 2002 he was awarded the French “diaspon d’or”. He has appeared on TV for ARD and ZDF German television; Sat 1, ORF and NDR.

From 1994 – 2000 he was concertmaster of the Viennese Philharmonic Orchestra.

Since October 2000 he has been professor at the newly-founded Nuremberg-Augsburg Musical College. He has given numerous master classes in the USA, Central and South America, the Middle East, Japan, Korea, Australia and Germany.

Daniel Gaede plays a J. B. Vuillaume violin, on kind loan from Dr. Peter Hauber, Berlin.

## **Polish Chamber Philharmonic Orchestra** **List of artists**

### **Violin I:**

Anna Wieczerek – leader  
Anna Biadasz-Dolińska  
Bożena Budzich  
Mirosław Kellner  
Anna Strojek

### **Violin II:**

Jacek Koprowski – leader  
Paweł Kapica  
Grażyna Kasprzyk-Głaszcz  
Arkadiusz Połetek  
Adriana Zgajewska

### **Viola:**

Karol Jurewicz – leader  
Bogusław Fuks

### **Violoncello:**

Alicja Leoniuk-Kit – leader  
Grażyna Michalec

### **Double bass:**

Janusz Dobrowolski

### **Harp**

Wiesława Frankowska (guest)

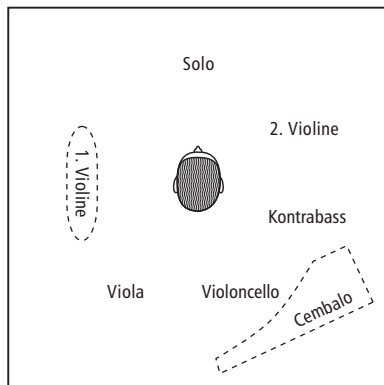
## TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Mit den ersten 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 SACD nicht richtig genutzt. Es gibt so viele weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vorneherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Vivaldi 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: Vivaldi 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.

Zunächst erscheint das gesamte Programm, die *Vier Jahreszeiten* und die beiden Solokonzerte von Antonio Vivaldi im TACET Real Surround Sound. Diese Version deckt sich mit



der auf der SACD (TACET S163, siehe Abb.). Anschließend – als Bonus – bietet diese DVD-Audio dank der großen Spielzeitkapazität eine Fassung der *Vier Jahreszeiten* im Moving Real Surround Sound. Damit ist sie bereits die siebte Veröffentlichung mit Moving Real Surround Sound von TACET. Auch hier gibt es wieder kein Tabu: Die Instrumente wandern oder tanzen im Raum, die Klangfarben ändern sich, alles darf in Bewegung sein. Die gesamte Inszenierung ordnet sich dem Ziel unter, die in der Partitur niedergelegten Gedanken hörbar zu machen. Auch ungewohnte und neue Darstellungen sind dabei legitim, denn den Frühling gab es nicht nur zu Vivaldis Zeiten, sondern den gibt es auch heute noch. Vorbildung und Vorwissen sind nicht erforderlich, alles muss sich aus dem Hören erschließen. Deswegen wird hier auch nicht verraten, was sie wann, wo und warum bewegt. Finden Sie es selber heraus!

(Hinweis zur Vermeidung von anfänglichen Irritationen: Die Musik fängt auf der linken Seite an.)

*Andreas Spreer*

## Hören lernen

„Mit allen Augen sieht die Kreatur das Offene. Nur unsre Augen sind wie umgekehrt. Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe, nicht das Offene. Wir haben nie, nicht einen einzigen

Tag, den reinen Raum vor uns. Immer ist es Welt. Niemals das Reine, Unüberwachte.“

Dies ist ein – auf das Wesentliche gekürztes und in Prosaform gebrachtes – Destillat des Beginns von Rilkes Achter *Duineser Elegie*. Ersetzen wir jetzt „Augen“ durch „Ohren“, und „sehen“ durch „hören“, klingt der Text so: „Mit allen Ohren hört die Kreatur das Offene. Nur unsere Ohren sind wie umgekehrt. Was draußen ist, wir wissens aus des Tiers Antlitz allein; denn schon das Kind wenden wir um und zwingens, dass es rückwärts Gestaltung höre, nicht das Offene. Wir haben nie, nicht einen Tag den reinen Raum vor uns. Immer ist es Welt. Niemals das Reine, Unüberwachte.“

Gerade Musik, auf der einen Seite „das Fensterhafte an sich“ (Erhardt Kästner), also ein Fingerzeig ins Offene, Unüberwachte – welch schönes Wort! – ist auf der anderen Seite überfrachtet mit Handwerklichkeit, Kunstfertigkeit, Expertentum, und damit Besserwisserei, Besserkönnerei und natürlich Besserhörerei. Derjenige, der sich als Lernender mit der Musik beschäftigt, wird sich oft in einem „Schilderwald“ der Gebote und Verbote, der technischen und stilistischen Zwänge verlieren. Seine schöne Welt wird mit Unsätzen wie „So kann man Mozart nicht spielen“ oder „Du hast den Debussy gar nicht verstanden“ zugeschüttet werden. Das, was manchen sogenannten Musikpädagogen und manchen sogenannten Kritikern im Kopf herumgeistert, ist häufig nur eine Form der

Freiheitsberaubung. Ein Irrtum. Da führt kein Weg mehr ins Freie.

Vor allem die Besserhörerei! Unter den Versuchen, sich mit dem Hören, dem Zuhören und dem hörenden Verstehen des Menschen auseinanderzusetzen, sticht nach wie vor Theodor W. Adornos Aufsatz „Typen musikalischen Verhaltens“<sup>1</sup> heraus. Er findet hier für die Musikhörer praktische Schubladen: Zwei erhalten die Aufschrift „gute Hörer“ – hier finden sich „Experten“ (*gänzlich adäquates Hören*) und „Gute Zuhörer“ – alle anderen werden hinsichtlich (hinhörlich?) ihres Hörverhaltens zunehmend mit Minuszeichen versehen: hier versammeln sich „Bildungskonsumenten“, „emotionale Hörer“ (*man empfindet Licht, wenn einem aufs Auge gehauen wird*), „Ressentiment-Hörer“, „Jazzfans“ (*vorkünstlerisches Barbarisches*), „Unterhaltungs-Hörer“ (*Sucht*) und „Unmusikalische“.

Man sollte nicht annehmen, dass Adorno sich der Problematik seines Versuchs nicht bewusst ist. Der Artikel ist aufgrund seiner sprachlichen Brillanz, seiner intelligenten Winke, Abschweifungen und Hinweise lesenswert, aber der Autor bleibt uns Antworten auf wesentliche Fragen schuldig: Wie ist der Nachweis zu erbringen, welches Individuum welchem Hör-Typus zuzuordnen ist? Welches Instrumentarium benötigt man dafür? Warum ist der eine Typus schlechter zu bewerten als der andere? Wie erreicht man eine Verbesserung des eigenen Hörverhaltens und damit

ein höheres „Ranking“? Was hier wissenschaftlich klingt, entpuppt sich bei genauem Hinsehen als Scharlatanismus, gefährliches Glatteis, oder eben: Reine Literatur.

So kommen wir nicht weiter. Kehren wir zurück zu Rilke.

„Das Offene, Reine, Unüberwachte“ – in der Musik? Gibt es das? Schon Komponisten haben uns den Weg dahin verbaut, indem sie ihrer Musik Titel, Programme, Geschichten unterlegten. Natürlich finden wir über diese Brücken und Krücken oft einen ersten Zugang zum Gehörten, erfahren vielleicht auch die Inspirationsquelle des Komponisten. Aber alle anderen Zugänge werden uns gleichzeitig versperrt, die unendliche Welt der Assoziationen gleichsam gefiltert, beschnitten, behindert.

Das trifft auch in besonderem Maß auf die berühmten, ja populären „*Vier Jahreszeiten*“ von Vivaldi zu. Um Missverständnissen vorzubeugen: Um Gottes willen ist es nicht verboten, das, was der Komponist programmatisch mit seinen Werken verbindet, auch zu hören. Aber seine Musik, und darin unterschätzt er sie selbst, ist viel mehr als das. Und im Grunde lieben wir sie dafür.

Mein etwas ketzerischer und gleichzeitig unerfüllbarer Wunsch ist es, die Zuordnung dieser Musik zum Klima, zu Blumen und Tierlauten, zu Sonnenschein, Hitze, Sturm und Eis zumindest vorübergehend zu vergessen.

„Schon das frühe Kind wenden wir um und zwingens, daß es rückwärts Gestaltung sehe“.

Ich schlage vor, mit Kindern folgenden Hörversuch zu unternehmen (vielleicht hat mancher Hörer dieser wundervollen CD ja die Möglichkeit, ihn in seinem Umfeld umzusetzen):<sup>2</sup>

Man spielt Kindern – gleich welchen Alters, sie sollten nur diese Musik und ihren Titel noch nicht kennen – den ersten Satz des „Frühlings“ (oder ein anderes Stück aus den „Vier Jahreszeiten“) vor. Man erklärt ihnen zuvor, dass diese Musik ursprünglich für einen Film geschrieben wurde, der leider verloren gegangen ist. Jetzt sollen sie die Augen schließen und den Film vor ihrem inneren Auge – ihrer Fantasie – entstehen lassen, während sie der Musik lauschen. Das Ergebnis wird den Kindern und uns zeigen, dass es mehrere, vielleicht unendlich viele Geschichten gibt, zu denen diese Musik „passt“. Einige werden vielleicht sogar den Frühling beschreiben – ihre Geschichte ist deshalb nicht „richtiger“ als andere. Denselben Versuch könnte man wiederholen, und statt des Films beispielsweise einzelne Bilder, Stimmungen, Farben, Düfte oder Gefühle suchen, die alle in dieser Musik versteckt seien. Auf diese Weise werden sogar formale Zusammenhänge klar.

Es sind solcherart „gesteuerte Assoziationen“, mit Hilfe derer wir wenigstens die Kinder aus der Enge unseres verwissenschaftlichen Bildes von der „Klassischen Musik“, hinaus ins Weite, zurück ins „Reine, Unüberwachte, Offene“ führen könnten.

Es gibt kein „falsches“ Zuhören. Es gibt auch kein minderwertiges Zuhören. Jedes Zuhören ist richtig und wertvoll. Es gibt nur Zerstretheit, Weghören, Sich-nicht-darauf-Einlassen. Hier muss Pädagogik – auch auto-didaktisch – ansetzen. Am Ende steht eine allgemein menschliche Einsicht: Es gibt immer mehrere, vielleicht unendlich viele Wege. Überlassen wir simple Klassifizierungen wie „richtig“ und „falsch“ der Mathematik und der exakten Naturwissenschaft. Sie haben in der Kunst nichts verloren.

*Christoph Ullrich*

- <sup>1</sup> Theodor W. Adorno:  
Einleitung in die Musiksoziologie
- <sup>2</sup> Die Idee zu diesem „Hörrätsel“ stammt von Barbara Huche und findet sich im Unterrichtsmaterial des Frankfurter Ohrwurm-Projekts.  
([www.ohrwurm-projekt.de](http://www.ohrwurm-projekt.de))

### **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, Leninger Philharmonie, Berliner Philharmonie, Gasteig in München, Gewandhaus zu Leipzig, Musikhalle in Hamburg, usw.

Bei vielen Festivals wie Europäische Musikwochen Passau, Festival in Montpellier, 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, Mississippi, 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 Südamerika, 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.

## **Daniel Gaede**

1966 in Hamburg geboren. Nach dem Abitur Studien bei Thomas Brandis (Berlin), Max Rostal (Schweiz) und Josef Gingold in den USA. Stipendiat der Studienstiftung des Deutschen Volkes, des Deutschen Musikrates und des Abbado-Young-Musicians-Trust.

Auszeichnungen, u. a. „Eduard Söring Preis“, Hamburg (‘86 und ‘87); „Joseph Joachim Preis“ der Akademie der Künste Berlin für die Interpretation zeitgenössischer Werke (‘89). Mehrere Preise bei internationalen Wettbewerben, u. a. „Carl Flesch Wettbewerb“ in London, und „Artist International Competition“ in New York. Letztere führte zum Carnegie Hall Debüt 1992.

Umfangreiche Internationale Konzerttätigkeit. Konzerte als Solist mit Orchestern wie Philharmonia Orchestra London, City of London Sinfonia und Wiener Philharmoniker. Hierbei Zusammenarbert mit Dirigenten wie



Claudio Abbado, Riccardo Muti und Michael Tilson Thomas. Solistische Auftritte in vielen bekannten Konzertsälen der Welt, u. a. in der Royal Albert Hall in London, Barbican Hall London, Carnegie Hall in New York, Seoul Arts Center, im Musikverein Wien und der Berliner Philharmonie.

Tourneen in zahlreiche Länder Europas, viele Staaten Süd- und Mittelamerikas, USA, einige Staaten Afrikas und des Nahen Ostens sowie in China, Japan, Korea und Australien. Gast bei Festivals wie dem Mozartfest Würzburg, Schleswig Holstein

Musikfestival, Rheingau Musikfestival, St. Moritz Musiktreffen, Kissingener Sommer, Klangbogen Wien, Lockenhaus und dem Pacific Music Festival.

Rege kammermusikalische Tätigkeit, u. a. mit N. Gutman, M. J. Pires und P. Tortelier. Bis 2003 Mitglied des Gaede-Trios. Gründung des Klaviertrios „Cécile“ mit der Pianistin Xuesu Liu und dem Cellisten Julius Berger.

Regelmäßig Aufnahmen und Konzertmitschnitte bei fast allen deutschen Rundfunkanstalten. Produktionen auch bei Rundfunkanstalten in den USA, Australien und Japan. CD-Einspielungen bei der Deutschen Grammophon, bei Largo, Sony und TACET. 2002 erhielt er den französischen „diapason d’or“. TV-Auftritte bei ARD, ZDF, Sat 1, ORF und NDR.

Von 1994 – 2000 Konzertmeister der Wiener Philharmoniker.

Seit Oktober 2000 Professor an der Musikhochschule Nürnberg-Augsburg. Mehrere Meisterkurse in den USA, Mittel- und Südamerika, im Nahen Osten, Japan, Korea Australien und Deutschland.

Daniel Gaede spielt auf einer J. B. Vuillaume, einer Leihgabe von Dr. Peter Hauber, Berlin.

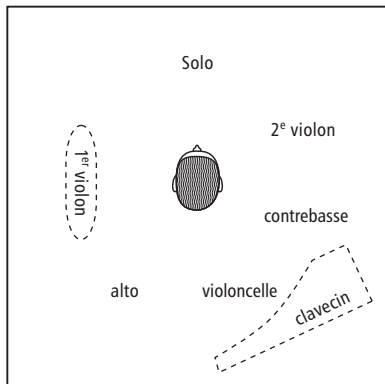
## TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, le SACD (ou DVD-Audio) 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-sonoros actuels.

Il est facile d'opposer à cela un argument frappant : Vivaldi 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 Vivaldi 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.

La totalité du programme, les « Quatre Saisons » et les deux concertos pour solistes d'Antonio Vivaldi, apparaît tout d'abord en TACET Surround Sound. Cette version coïncide avec celle du SACD (TACET S163). Ensuite – comme

bonus – ce DVD offre, grâce à une grande capacité dans sa durée, une version des « Quatre Saisons » en Real Surround Sound. Elle est ainsi déjà la septième publication de TACET avec le Real Surround Sound. Il n'existe de nouveau ici aucun tabou : Les instruments se promènent ou dansent dans la salle, les couleurs sonores se transforment, tout peut bouger. Toute la mise en scène n'a qu'un seul but, celui de faire entendre les idées se trouvant dans la partition. Toute interprétation inhabituelle et nouvelle devient légitime, car il n'y avait pas seulement de printemps à l'époque de Vivaldi, il existe encore aujourd'hui. Une formation ou un savoir préalables ne sont pas nécessaires, tout doit apparaître à l'écoute. On ne révélera pour cette raison pas qui se déplace, quand, où et pourquoi. Découvrez-le vous-même !

(Indication pour éviter au début toute irritation : La musique vient tout d'abord de la gauche.)

*Andreas Spreer*

## **Apprendre à entendre**

« Les créatures perçoivent l'ouvert de tous leurs yeux. Mais seuls nos yeux sont tournés vers l'intérieur. Ce qui existe au dehors, nous le savons en regardant les animaux ; en effet, nous retournons les tout jeunes enfants pour les obliger à voir à reculons et non vers l'avant, vers l'ouvert. Jamais, au grand jamais

nous n'avons l'espace pur devant nous. C'est toujours un monde, jamais la pureté dans son immensité. »

Ceci est un distillat – ramené à l'essentiel et mis sous forme de prose – du commencement de la huitième *Élégie Duinese* de Rilke. Si nous remplaçons à présent « yeux » par « oreilles », et « voir » par « entendre », le texte sera ainsi :

« Les créatures entendent l'ouvert de toutes leurs oreilles. Mais seules nos oreilles sont tournées vers l'intérieur. Ce qui existe au dehors, nous le savons des animaux ; en effet, nous retournons les tout jeunes enfants pour les obliger à entendre à reculons et non vers l'avant, vers l'ouvert. Jamais, au grand jamais nous n'avons l'espace pur devant nous. C'est toujours un monde, jamais la pureté dans son immensité. »

La musique précisément, d'un côté « une fenêtre en elle-même » (Erhard Kästner), donc un geste vers l'ouvert, le non contrôle – quel beau mot ! est, de l'autre côté, surchargée d'habileté, d'ingéniosité, de perfectionnisme et donc de pédanterie du savoir, du pouvoir et bien entendu du entendre tout et mieux. Celui qui travaille en tant qu'élève sur la musique va souvent se perdre dans une « forêt de panneaux » de règles et d'interdits et de contraintes techniques et stylistiques. Son monde si parfait va se remplir de non-sens comme « On ne peut pas jouer Mozart comme ça » ou bien « Tu n'as absolument pas compris Debussy ». Ce qui hante la tête de certains soi-disant professeurs de musique et de certains soi-disant

critiques musicaux n'est souvent qu'une forme d'attentat à la liberté. Une erreur. Là ne mène plus aucun chemin vers la liberté.

La pédanterie auditive surtout ! Parmi les tentatives de travail sur l'écoute et la compréhension auditive des êtres humains, perce encore maintenant l'étude de Théodore W. Adorno sur les « Types de comportements musicaux »<sup>1</sup>. Celui-ci trouve là des tiroirs pratiques pour l'auditeur de musique : deux d'entre eux reçoivent l'inscription « bons auditeurs » – là se trouvent les « experts » (*écoute adéquate totale*) et les « bons auditeurs » – tous les autres vont recevoir, proportionnellement à leur comportement lors de l'audition, de plus en plus de signes négatifs : ici s'accumulent les « consommateurs de culture », les « auditeurs émotionnels » (*on a une sensation de lumière quand quelqu'un reçoit un coup sur l'œil*), les « auditeurs plein de rancœur », les « fans de jazz » (*barbarisme pré-artistique*), les « auditeurs de loisirs » (*dépendance*) et les « personnes non musicales ».

On ne devrait pas croire qu'Adorno n'est pas conscient de la problématique de ses études. Cet article est, du point de vue de sa brillante linguistique, ses indications, ses divergences et ses remarques pleines de bon sens, digne d'être lu, mais l'auteur devrait nous donner des réponses à des questions essentielles : comment pouvons-nous prouver que tel individu appartienne à tel type d'auditeur ? De quel instrument avons-nous besoin pour cela ? Pourquoi un type est-il

plus difficile à évaluer qu'un autre ? Comment peut-on obtenir une amélioration du propre comportement auditif et avec cela une plus haute « classification » ? Ce qui a l'air d'être ici très scientifique, s'avère être, en regardant de plus près, du charlatanisme, un dangereux terrain glissant, ou plus justement : de la littérature à l'état pur.

Cela ne nous fait pas progresser. Revenons à Rilke.

« L'ouvert, la pureté, le non contrôlé » – dans la musique ? Cela existe-t-il ? Des compositeurs nous ont déjà barré le chemin y conduisant, en donnant à leur musique des titres, des programmes ou des histoires. Ces genres de ponts et d'aides nous facilitent évidemment la première écoute et nous aident peut-être aussi à découvrir les sources d'inspiration du compositeur. Mais tous les autres accès nous sont alors en même temps interdits, le monde infini des associations est filtré, restreint et entravé.

Cela concerne aussi tout spécialement les célèbres, et même populaires « *Quatre saisons* » de Vivaldi. Pour éviter tout malentendu : Il n'est bien sûr pas interdit d'entendre aussi ce que le compositeur associe comme programme à ses œuvres. Mais sa musique, et il sous-estime en cela lui-même celle-ci, est bien plus que ça. Et c'est pour cette raison en fait que nous l'aimons.

Mon souhait quelque peu hétérodoxe et en même temps irréalisable serait d'oublier tout au moins de façon provisoire le clas-



sement de cette musique en climats, fleurs et cris d'animaux, rayon de soleil, chaleur, tempête ou glace.

« Nous retournons les tout jeunes enfants pour les obliger à voir à reculons ».

Je propose de faire cette expérience auditive avec des enfants (certains auditeurs de ce merveilleux CD auront peut-être l'occasion de la faire dans leurs entourages):<sup>2</sup>

On fait entendre à des enfants – de n'importe quel âge, ils devraient seulement ne pas encore connaître cette musique et ses titres – le premier mouvement du « Printemps » (ou un autre morceau des « Quatre saisons ». On leur explique avant, que cette musique a, à l'origine, été écrite pour un film qui a malheureusement disparu. Ils doivent alors fermer les yeux et voir le film se dérouler intérieurement – à travers leur fantaisie, pendant qu'ils écoutent la musique. Le résultat va montrer aux enfants et à nous-mêmes, qu'il existe plusieurs et même une infinité d'histoires qui « vont » avec cette musique. Quelques uns décriront peut-être même le printemps – leur histoire ne sera pas pour cette raison plus « juste » que les autres. Nous pourrions répéter cette expérience et chercher par exemple à la place du film certaines images, atmosphères, couleurs, odeurs ou sentiments qui pourraient tous être cachés à l'intérieur de cette musique. Des liens formels pourraient même de cette façon ressortir.

De telles « associations contrôlées » pourraient nous aider à amener tout au moins

les enfants à se libérer de l'étroitesse de l'image scientifique que nous nous faisons de la « musique classique », à leur ouvrir de nouveaux horizons, en retournant vers « la pureté, le non-contrôlé, l'ouvert ».

Il n'existe pas de « mauvaises façons » d'écouter. Il n'y a pas non plus d'écoute de moindre qualité. Chaque forme d'écoute est exacte et précieuse. Il n'y a que de la distraction, un refus d'entendre, un non-engagement. Une forme de pédagogie – même autodidacte – doit ici faire face. Un point de vue général tout à fait humain en résulte à la fin : il existe toujours plusieurs et peut-être même une infinité de chemins. Laissons de simples classifications comme « vrai » ou « faux » aux domaines des mathématiques et des sciences exactes. Elles n'ont rien à voir avec l'Art.

*Christoph Ullrich*

- 1 Théodore W. Adorno : introduction dans la sociologie musicale
- 2 L'idée de cette devinette auditive vient de Barbara Huche et se trouve dans le matériel d'enseignement du Frankfurter Ohrwurm-Projekt (Projet sur la rengaine de Francfort, [www.ohrwurm-projekt.de](http://www.ohrwurm-projekt.de)).

## **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 of 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.

## Daniel Gaede

Né à Hambourg en 1966. Après son baccalauréat, études dans les classes de Thomas Brandis (Berlin), Max Rostal (Suisse) et Joseph Gingold aux Etats-Unis. Boursier de la Fondation Allemande Universitaire (Studienstiftung des Deutschen Volkes) du Conseil de la Musique Allemand (Deutscher Musikrat) et du Abbado-Young-Musicians-Trust.

Prix, comme le « Prix Eduard Söring », Hambourg ('86 et '87) ; « Prix Joseph Joachim » de l'Académie des Arts de Berlin pour l'interprétation d'œuvres contemporaines ('89). Divers Prix lors de concours internationaux, comme le « Concours Carl Flesch » de Londres, et « Artist International Competition » de New York. Le dernier de ceux-ci le mena à la Carnegie Hall début 1992.

Carrière internationale de concertiste très variée. Concerts comme soliste avec des orchestres tels que le Philharmonia Orchestra London, le City of London Sinfonia et l'Orchestre Philharmonique de Vienne. Il travailla en ces occasions avec des chefs d'orchestre comme Claudio Abbado, Riccardo Muti et Michael Tilson Thomas. Concerts en soliste dans de nombreuses salles de concert célèbres dans le monde, comme la Royal Albert Hall à Londres, Barbican Hall London, Carnegie Hall à New York, Seoul Arts Center, à la Musikverein de Vienne et la Philharmonie de Berlin.

Tournées dans de nombreux pays d'Europe, de nombreux états d'Amérique du Sud

et d'Amérique Centrale, aux Etats-Unis, dans certains états d'Afrique, au Proche-Orient, ainsi qu'en Chine, Japon, Corée et Australie. Invité lors de festivals comme le Mozartfest de Würzburg, le Festival de Musique de Schleswig Holstein, le Festival de Musique du Rheingau, les Rencontres Musicales de St. Moritz, l'Été Kissingen, le Klangbogen de Vienne, les festivals Lockenhaus et Pacific Music.

Travail intense en formation de chambre, avec entre autres N. Gutman, M. J. Pires et P. Tortelier. Membre jusqu'en 2003 du Trio Gaede. Fondateur du trio pour piano « Cécile » avec la pianiste Xuesu Liu et le violoncelliste Julius Berger.

Enregistrements réguliers et enregistrements de concerts en direct avec presque toutes les stations de radio allemandes. Productions aussi pour des stations de radio aux Etats-Unis, Australie et Japon. Enregistrements sur CD chez Deutsch Grammophon, Tacet, Largo et Sony. Il reçut en 2002 le « Diapason d'or » français. Apparitions télévisées sur ARD, ZDF, Sat1, ORF et NDR.

De 1994 à 2000, premier violon solo de l'Orchestre Philharmonique de Vienne.

Depuis octobre 2000, professeur au Conservatoire Supérieur de Musique de Nürnberg-Augsburg. Plusieurs stages de perfectionnement aux Etats-Unis, en Amérique du Sud et Amérique Centrale, au Proche-Orient, Japon, en Corée, Australie et Allemagne.

Daniel Gaede joue sur un violon de J. B. Vuillaume, prêté par Dr. Peter Hauber, Berlin.

**Descriptions** (probably by Vivaldi himself) of what is depicted in the music can be located in a number of sources (as indicated exclusively in the SACD version):

**Beschreibungen** dessen, was in der Musik dargestellt wird (wahrscheinlich von Vivaldi selbst), finden sich in einigen Quellen an folgenden Stellen:

**Des descriptions** se rapportant à ce qui est représenté dans la musique (probablement de Vivaldi lui-même) se trouvent dans quelques sources aux passages suivants :

Track	Time	Title
<b>1</b> <b>19</b>	0:00	<b>Concerto No. 1 La Primavera / Spring</b>
	0:25	song of the birds / Gesang der Vögel
	1:05	trickling of the springs / Strömen der Quelle
	1:31	thunder / Donner
	2:00	song of the birds / Gesang der Vögel
<b>2</b> <b>20</b>	0:00	murmuring of leaves and plants / Rauschen der Blätter und Pflanzen
<b>3</b> <b>21</b>	0:00	country dance / Hirtentanz
<b>4</b> <b>22</b>	0:00	<b>Concerto No. 2 L'Estate / Summer</b>
		laziness from the heat / Trägheit von der Hitze
	1:22	the cuckoo / der Kuckuck
	2:15	the turtle-dove / die Turteltaube
	2:35	the goldfinch / der Stieglitz
	2:45	gentle South winds / milde Südwinde
	3:00	North wind, violent and various winds / Nordwind, heftige und verschiedene Winde
	3:42	the complaint of the villager boy / die Tränen des Bauernburschen
<b>5</b> <b>23</b>	0:00	flies and wasps / Fliegen und Brummer
	0:13	thunder / Donner
<b>6</b> <b>24</b>	0:00	violent summer weather / ungestümes Sommerwetter
<b>7</b> <b>25</b>	0:00	<b>Concerto No. 3 L'Autunno / Autumn</b>
		villagers' dance and song / Tanz und Gesang der Dorfleute
	1:00	drunkards / Säufer
	1:18	drunkards / Säufer
	2:16	drunkard / Säufer

Track	Time	Title
	3:12	drunkard asleep / der schlafende Säufer
8 26	0:00	drunkards asleep / schlafende Säufer
9 27	0:00	the hunt / die Jagd
	1:18	the beast in flight / das Tier auf der Flucht
	1:23	guns and dogs / Flinten und Hunde
	2:09	the fleeing beast dies / das fliehende Tier stirbt
10 28	0:00	<b>Concerto No. 4 L'Inverno / Winter</b>
	0:36	frightening wind / furchtbarer Wind
	1:06	to run and stamp one's feet from the cold / Laufen und mit den Füßen stampfen gegen die Kälte
	1:38	winds / Winde
	2:18	chattering of teeth / Zähneklappern
11 29	0:00	the rain / der Regen
12 30	0:00	the ice / das Eis
	0:30	to tread slowly and fearfully / leise und ängstlich gehen
	0:53	to fall to the ground – to run strongly – ice / zu Boden fallen – schnell laufen – Eis
	1:29	the ice breaks / das Eis bricht
	1:44	the warm wind / der Südostwind
	2:25	the North wind and all the winds / der Nordwind und alle Winde

## Impressum

Recorded in Sopot, Poland, 2008  
 Technical equipment: TACET

Translations:  
 Celia Skrine, Jenny Poole-Hardt (English)  
 Stephan Lung (French)

Photo p. 13: Noriko Takaku  
 Cover picture: Hans-Ulrich Wagner  
 Booklet layout: Toms Spogis

Recording: Andreas Spreer, Roland Kistner  
 Editing, surround mix, enacted surround  
 mix: Andreas Spreer  
 Produced by Andreas Spreer

© 2009 TACET  
 P 2009 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 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, 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 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.

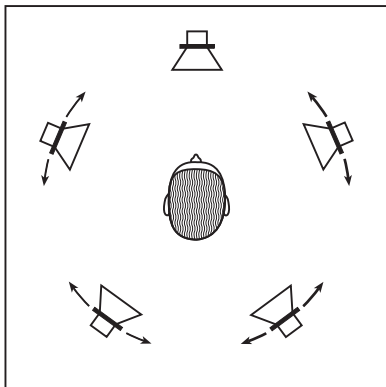
#### L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

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 Four Seasons

## Antonio Vivaldi

### Le Quattro Stagioni / The Four Seasons

#### Concerto No. 1 La Primavera / Spring

op. 8 No. 1 RV 269

[1]	[19]	Allegro	3'02
[2]	[20]	Largo e pianissimo	2'15
[3]	[21]	Allegro	3'50

#### Concerto No. 2 L'Estate / Summer

op. 8 No. 2 RV 315

[4]	[22]	Allegro mà non molto	5'29
[5]	[23]	Adagio	1'43
[6]	[24]	Presto	2'28

#### Concerto No. 3 L'Autunno / Autumn

op. 8 No. 3 RV 293

[7]	[25]	Allegro	3'12
[8]	[26]	Adagio molto	4'51
[9]	[27]	Allegro	2'50

#### Concerto No. 4 L'Inverno / Winter

op. 8 No. 4 RV 297

[10]	[28]	Allegro non molto	3'15
[11]	[29]	Largo	1'53
[12]	[30]	Allegro	3'04

### Concerto op. 12 No. 1

RV 317 in G minor

[13]	Allegro	3'33
[14]	Adagio	4'16
[15]	Allegro	2'50

### Concerto

RV 257 in E flat major

[16]	Andante molto e quasi allegro	4'42
[17]	Adagio	3'11
[18]	Allegro	3'03

total time: 98'16

Tracks [1]-[18]: TACET Real Surround Sound

Tracks [19]-[30]: TACET Moving Real Surround Sound

**Polish Chamber Philharmonic  
Orchestra**  
**Daniel Gaede, violin**