



AUDIO · TACET Real Surround Sound



7 with One Stroke!

Concertos
by Antonio Vivaldi

Stuttgart Chamber Orchestra
Ariadne Daskalakis,
Artistic Direction

TACET Real Surround Sound

In terms of recording technology, the new sound carriers offer infinitely more options for the sound engineer than ordinary CDs. With the TACET Real Surround Sound recordings, we are opening the door wide to give you a view of the fascinating variety.

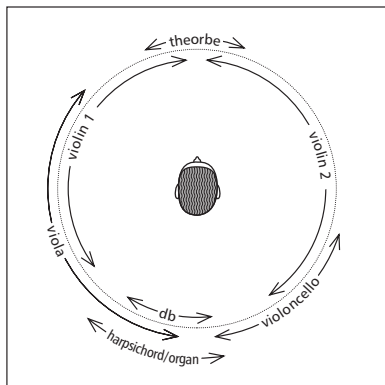
The aim is to use the whole (!) acoustic space for the musical experience. And not only – as hitherto – to confine the music to two speakers. With the channels and speakers now available, one can, for example, pass on spatial information. The listener then thinks he or she is in a real concert hall.

We at TACET are not satisfied with this approach, as it does not make full use of the DVD-audio, SACD or Blu-ray disc.

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 composers of earlier epochs only composed for the normal concert situation. Except that they knew no recordings at all. And a sound carrier is always a synthetic product.

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



The concept for this recording developed from the fact that an orchestra is never a homogenous set of inconspicuous subjects, but an assemblage of top-class specialists and individuals, each with his/her completely individual, unmistakable skills. Each musician in a modern orchestra is capable of far more than simply following the commands of a little wooden stick! In a nutshell, each one should play a solo sometime.

Not only does this correspond to the performance practice in Vivaldi's own orchestra, which consisted of orphan girls in Venice – and here is where authentic performance practice ends, once again. It fits in with the tale of "The Valiant Little Tailor" because the task was brilliantly accomplished on a single

disc with the help of 7 pieces written by Vivaldi. This was the origin of the title: 7 in one stroke. As a result of the basic idea, the musicians sit in a virtual circle around the listener and the solos come from approximately the direction where the musicians sit whilst playing tutti, not solo. The listener can easily recognise that the Concerto for 4 Violins, for example, is played by musicians of the second violin section on the right side, whereas the squad of first violins on the left side occupies itself with the Concerto for 3 Violins.

Andreas Spreer

Playing Concertante Together

Alongside spectacular operatic performances, countless concerts on private premises and in public academies, the four orphanages for girls (in which the cultivation of music played an eminently important role) contributed significantly to the musical richness of the city of Venice during the eighteenth century. The Venetian Ospedali enjoyed an exceptional reputation in Europe, shown not least by the fact that it was considered an honour by many high-ranking composers to be active at one of these institutions.

Unlike many of his composer colleagues who were active at the Ospedali and came to the lagoon city from outside, Antonio Vivaldi was a native Venetian. His father played the

violin in the orchestra of San Marco; he himself also began his career as an orchestral violinist, whilst being trained for the priesthood, before he came to the Ospedale della Pietà as “maestro di violino” in 1703. He was active here – with several interruptions – for about 35 years in various positions and was not only in charge of the education of the girls but also obliged to compose sacred vocal music and instrumental works which he then performed with the orchestra, choir and soloists of the Ospedale.

Vivaldi’s first two published works, the Trio Sonatas, Op. 1 and the Violin Sonatas, Op. 2, were still issued in Venice, but all the other collections were published on the other side of the Alps, as were so many other instrumental works by Italian composers. For his most Opus 3 in 1711, Vivaldi chose one of the most renowned representatives of his metier – the Amsterdam publisher Estienne Roger – whose music editions were not only of an admirable clarity but were also widely disseminated, thanks to an excellent distribution system. Roger made Vivaldi’s name known throughout all of Europe.

In accordance with a seventeenth-century tradition, Vivaldi gave his Opus 3 a mellifluous overall title: *L’Estro armonico*. The dictionary provides two meanings for the word “estro” that apparently have nothing to do with each other. The term can be translated as inspiration, mood or fire (in the sense of a vivacious temperament),

but it also designates *stomoxys calcitrans* – the horsefly. Thus “harmonic inspiration” and “harmonic horsefly” are the alternative translations. If one does not take the animal aspect too literally, but understands it in the figurative sense, this supposed contradiction could be resolved in an almost poetic way: the bite of the insect is transformed into an artistic inspiration.

The twelve Concertos of Opus 3 unfold a panorama of the baroque art of the concerto. Several works are indebted to the older, four or five-movement concerto grosso form and require more solo parts; others are amongst the early examples of the three-movement baroque concerto form with its tempo succession of fast-slow-fast and the clear separation between solo and tutti that became the standard for many ensuing generations of composers.

Many, probably all, of the Concertos of Opus 3 must have been written for the highly gifted musicians of the Ospedale della Pietà and first tried out with them. Vivaldi could pull out all of the stops and occupy four soloists without any problem, as in the Concertos Op. 3 No. 4 and No. 10 on the present recording, of which the second was originally composed for four violins but is presented here in an adaptation for four violas. The fact that Vivaldi’s music as a whole, and this concerto in particular, readily allows for transcription and adaptation, is shown not least by the numerous

adaptations of the Venetian composer’s works made by Johann Sebastian Bach. He made the Concerto for four harpsichords in A minor out of the Concerto in B minor for four violins; but the version of the concerto presented here, immersing the music in the darker colour of violas, is certain to unfold its magic as well.

The Concerto in A minor for two solo violins is also taken from the collection *L’Estro armonico*. This is a true double concerto in which each part is of equal importance, as in the Concerto in G minor for two violoncellos and the Concerto in B-flat major for violin and violoncello. What is more complicated, on the other hand, is the aspect of interaction and cooperation in those concertos which feature more than two soloists. Vivaldi develops a broad spectrum of possibilities in his works. Sometimes he allows each soloist to play individually, one after the other; the appeal of this lies in the fact that each instrumentalist has his/her own individual way of playing and each instrument unfolds its very own sound quality. Sometimes he lets all four solo violins play together and form chordal sound masses, as in the second movement of the 10th Concerto from Opus 3. An especially striking solution is found in the slow movement of the F major Concerto for three violins and orchestra: the first solo violin plays arpeggiated chords in an open position, the second performs other broken chords in pizzicato and the third, finally, is

given a wonderfully spacious cantilena.

In this combination, the two basic principles that characterise Vivaldi's concertos come together: the virtuoso richness in figures arising out of the playing possibilities of the instruments and a vocal element transferred onto the instruments – sonabile and cantabile, in the terminology of Vivaldi's fellow countryman, Giuseppe Tartini.

Vivaldi's posthumous fame rests on his instrumental works, of which *I quattro stagioni* remains the best known. For Vivaldi himself, however, composing for the human voice was at least of equal importance. The attachment to institutions of the Church meant as little to him as a renunciation of the most worldly of genres, the opera, by his colleagues and contemporaries in similar offices. According to his own information, Vivaldi was involved in over 90 operatic productions, although only half as many can be verified. The scores that have survived, however, reveal Vivaldi to be an opera composer of exuberant imagination, dramatic flair and great sensitivity for the possible effects of the human voice, also apparent in the many cantabile moments in his concertos.

Vivaldi was not always able to work with the greatest singers of his time, but when this did happen he apparently felt particularly challenged, as in his encounter with Giovanni Paita. This singer was considered the "king of tenors" and was able to gain a rare appreciation for his voice type, which was

often pushed to the margins by the castrati and prima donnas who dominated the age. For *Tito Manlio*, a work written by three composers for the Teatro della Pace in Rome in 1720, Vivaldi wrote the music to the third act, including the aria "Il figlio, il reo" that Paita sang in the opera's title role. This aria addresses the fundamental conflict of the opera: Tito's son Manlio has been sentenced to death for refusal to obey orders; the father is torn between reason of state and love for his son. How close together vocal, instrumental, cantabile and sonabile are, for Vivaldi, can be heard in the adaptation of the aria presented here – in which a double bassist becomes the singer.

Thomas Seedorf

Stuttgart Chamber Orchestra

Founded by Karl Münchinger in 1945, the Stuttgart Chamber Orchestra has held a prominent position in the international orchestral world for some seven decades. Münchinger, who was principal conductor of the orchestra for over 40 years, was able to attract a small group of élite players in the early days to realise his vision of a completely new and exemplary way of interpreting works by Johann Sebastian Bach, and the Viennese classicists.



Dennis Russell Davies, who was principal conductor from 1995 to 2006, re-defined the orchestra's artistic priorities to enhance the orchestra's versatility. Under his directorship the orchestra was able to distinguish itself, both in the concert hall as well as in the recording studio with repertoire from the 20th and 21st centuries including specially commissioned compositions, particularly from the composers Phillip Glass and Giya Kancheli. With Davies, a complete edition of all 107 symphonies by Joseph Haydn was recorded live for Sony BMG in a unique

series of concerts sponsored by Daimler Benz, extending over an eleven-year period ending in 2009. A recording of works by Bartók and Lutosławski appeared on the ECM label in 2012 conducted by Dennis Russell Davies, who remains associated with the orchestra as conductor laureate.

Since 2006, Michael Hofstetter, the internationally renowned specialist for authentic performing practice, has been the orchestra's principal conductor. Further commissioned works by composers such as Siegfried Matthus, Helmut Ohring and Milko

Kelemen have been added to the orchestra's already extensive contemporary repertoire during Hofstetter's chief conductorship. In 2012 the firm Audite issued a CD devoted entirely to works by Moritz Eggert with the Stuttgart Chamber Orchestra led by Michael Hofstetter.

The internationally famous violist Wolfram Christ was appointed principal guest conductor at the beginning of the 2009–10 concert season. Following a highly successful South American tour in the spring of 2012, Christ conducted his first recording sessions with the orchestra in January 2013. The CD of the Hamburg Symphonies by Carl Philipp Emanuel Bach will appear on the Hänssler Classic label. Thus continues the long, illustrious recording tradition of the Stuttgart Chamber Orchestra, begun in Geneva in 1949 for the Decca company. Up until the present day the discography of the Stuttgart Chamber Orchestra comprises several hundred published recordings.

Innumerable concert performances around the globe and participation in the top international music festivals have been the hallmark of the high quality and the outstanding reputation of the ensemble.

Soloists such as Jacques Thibaud, Yehudi Menuhin and Wilhelm Kempf performed with the orchestra in the 50s, Julius Katchen and Arthur Grumiaux in the 60s, Mstislav Rostropovich, Nathan Milstein, and Leonid Kogan in the 70s. After Münchinger's retire-

ment, the orchestra invited some soloists to play and direct the orchestra. Among the first to do so were Henryk Szeryng, Trevor Pinnock and Janos Starker. Kolja Blacher, Leon Fleisher, Daniel Hope, Paul Meyer and Renaud Capuçon have all directed concerts with the orchestra. In recent years the orchestra has played with, among others, Julia Fischer, Patricia Kopatchinskaja, Fazil Say, Steven Isserlis, Daniel Müller-Schott, Lars Vogt, Ian Bostridge, François Leleux, Xavier de Maistre, Emmanuel Pahud, Martin Fröst and Gautier Capuçon. In past seasons guest conductors have included Christoph Poppen, Pablo Gonzalez, Ariel Zuckermann and Günter Pichler.

The Stuttgart Chamber Orchestra fulfills its function as regional ambassador with regular worldwide concert tours. After concerts in South Korea, Russia, Spain, Nepal, China and Japan in the last years, the orchestra has also made recent appearances in France, India and South America. In the current season 2012–13 the orchestra toured Japan and China again with further planned engagements in the Netherlands, Switzerland and Spain.

Great importance is given by the Stuttgart Chamber Orchestra's to its engagement with local educational institutions. Besides frequent collaboration with the Stuttgart Hochschule für Musik, the orchestra is involved in educational projects with primary school children and young people with impaired vision.

For its exceptional achievements, the Stuttgart Chamber Orchestra was awarded the 2008 European Chamber Music Prize by the European Cultural Foundation.

The Stuttgart Chamber Orchestra is supported by the Land Baden-Württemberg, the City of Stuttgart and the company Robert Bosch GmbH. (www.stuttgarterkammerorchester.de)

Ariadne Daskalakis

Violinist Ariadne Daskalakis makes her debut with this recording in the double-role of leader and soloist with the Stuttgart Chamber Orchestra. Critically acclaimed for her stylistic versatility and her unique sound, Daskalakis is at home on the international stage, whether as soloist with orchestras like the Munich BR Radio Symphony Orchestra, the Academy of Ancient Music Berlin and the Cologne and Prague Chamber Orchestras, or as chamber musician. She performs regularly as recitalist or, on baroque violin, with her Ensemble Vintage Köln. Daskalakis won the Interna-



tional ARD-Munich Competition and various other prizes in the USA and Germany. Numerous recordings document the unusually broad spectrum of her repertoire and the rich depth of her musical experiences. She enjoyed an education in music and humanities at the Juilliard School, Harvard University and the HdK Berlin. She has specialized in the application of historical performance practice to modern instruments, and is in great demand as a pedagogue and Professor at the Hochschule für Musik und Tanz Cologne.

(www.Ariadne-Violin.com)

TACET Real Surround Sound

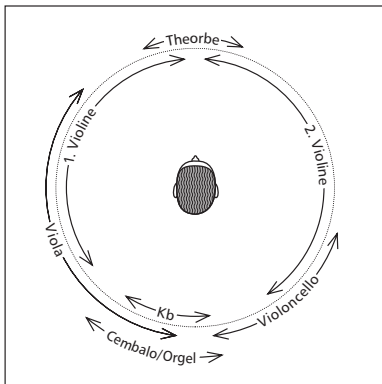
Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. Die TACET-Real-Surround-Sound-Aufnahmen stoßen die Tür weit auf und geben den Blick frei auf eine faszinierende Vielfalt.

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.

Das allein finden wir bei TACET nicht ausreichend. So sind DVD-Audio, SACD oder Blu-ray Disk nicht richtig genutzt. Es gibt sovieler weitere interessante Möglichkeiten: technisch und künstlerisch! Es wäre schade, diese weiteren Möglichkeiten von vornherein zu verwerfen. Und das nur, weil unser bisheriges ästhetisches Verständnis dagegen spricht.

Gegen das Argument, Komponisten früherer Epochen hätten nur für die normale Konzertsituation geschrieben, lässt sich wenig einwenden. Außer: Sie kannten überhaupt keine Schallaufzeichnungen. Und künstlich bleibt ein Tonträger immer.

Die Grundidee bei allen hier wiedergegebenen Werken ist immer dieselbe: Es gibt nur einen Zuhörer, und der sind SIE! Auf



SIE konzentrieren sich alle Bemühungen der Musiker und des Tonmeisters.

Das Konzept für diese Aufnahme entwickelte sich aus der Tatsache, dass ein Orchester nie eine homogene Menge von unscheinbaren Untertanen ist, sondern eine Ansammlung von hochkarätigen Spezialisten und Individuen, jede(r) mit ganz eigenen, unverwechselbaren Fertigkeiten. Jede(r) Musikerin in einem modernen Orchester vermag weit mehr als nur die Befehle eines kleinen Holzstöckchens auszuführen! Kürzer gesagt, jeder sollte einmal Solo spielen.

Das entspricht nicht nur der Spielpraxis in Vivaldis eigenem Orchester, welches – hier endet die authentische Spielpraxis schon wieder ... – aus Waisenmädchen in Venedig

bestand. Sondern es passt irgendwie auch zum Märchen des tapferen Schneiderleins, schon deswegen, weil die Aufgabe auf einer einzigen Platte anhand von 7 Stücken aus der Feder Vivaldis mit Bravour gelöst wurde. So ergab sich der Titel: 7 auf einen Streich. Als Folge der Grundidee sitzen die Musiker in einem virtuellen Kreis um den Hörer herum und die Soli ertönen ungefähr aus der Richtung, wo die Musiker auch sitzen, wenn sie tutti, also nicht solo spielen. Mühelos erkennt der Hörer, dass etwa das Konzert für 4 Violinen von Musikern aus der zweiten Geige auf der rechten Seite bestritten wird, während die Riege der ersten Geigen zur Linken sich um das Konzert für 3 Violinen kümmert.

Andreas Spreer

Konzertantes Miteinander

Zum musikalischen Reichtum der Stadt Venedig trugen im 18. Jahrhundert neben spektakulären Opernaufführungen, zahllosen Konzerten in privatem Rahmen und öffentlichen Akademien auch jene vier Mädchen-Waisenhäuser bei, in denen die Musikpflege eine eminent wichtige Rolle spielte. Die venezianischen Ospedali genossen in Europa einen außerordentlichen Ruf, der sich nicht zuletzt darin zeigte, dass es für viele Komponisten von Rang als Ehre galt, an einer dieser Institutionen tätig zu sein.

Anders als viele seiner Komponistenkollegen, die an den Ospedali wirkten und von außerhalb in die Lagunenstadt kamen, war Antonio Vivaldi gebürtiger Venezianer. Sein Vater spielte als Geiger im Orchester von San Marco, er selbst begann seine Laufbahn ebenfalls als Orchestergeiger, wurde daneben aber auch zum Priester herangebildet, bevor er 1703 als „Maestro di violino“ an das Ospedale della Pietà kam. Hier wirkte er – mit einigen Unterbrechungen – rund 35 Jahre lang in wechselnden Positionen und war nicht nur für die Ausbildung der Mädchen zuständig, sondern auch zur Komposition von geistlicher Vokalmusik und Instrumentalwerken verpflichtet, die er mit Orchester, Chor und Solistinnen des Ospedale aufführte.

Vivaldis erste beiden Notendrucke, die Triosonaten op. 1 und die Violinsonaten op. 2, erschienen noch in Venedig, alle weiteren Sammlungen kamen, wie so viele Instrumentalwerke italienischer Komponisten, jenseits der Alpen heraus. Für sein Opus 3 wählte Vivaldi 1711 mit dem Amsterdamer Verleger Estienne Roger einen der renommiertesten Vertreter seines Fachs, dessen Notenausgaben nicht nur von bewundernswerter Klarheit sind, sondern durch ein ausgezeichnetes Vertriebssystem weit verbreitet waren und Vivaldis Namen in ganz Europa bekannt machten.

Einer Tradition des 17. Jahrhunderts folgend gab Vivaldi seinem Opus 3 einen wohlklingenden Gesamttitel: *L'Estro armonico*.

Schlägt man im Wörterbuch nach, findet man unter „estro“ zwei Bedeutungen, die scheinbar nichts miteinander zu tun haben. Als Eingebung, Laune oder Feuer (in Sinne eines lebhaften Temperaments) kann der Begriff übersetzt werden, er bezeichnet aber auch *Stomoxys calcitrans*, die Stechfliege. „Harmonische Eingebung“ oder „harmonische Stechfliege“ lauten also die Übersetzungsalternativen. Nimmt man den tierischen Aspekt nicht allzu wörtlich, sondern versteht ihn in einem bildlichen Sinne, ließe sich der vermeintliche Widerspruch auf geradezu poetische Weise lösen: Der Stich des Insekt verwandelt sich in eine künstlerische Eingebung.

Die zwölf Konzerte des Opus 3 entfalten ein Panorama barocker Konzert-Kunst. Einige Werke sind der älteren, vier- bis fünf-sätzigen Concerto-grosso-Form verpflichtet und verlangen mehrere Solostimmen, andere wiederum zählen zu den frühen Beispielen der dreisätzigen barocken Konzertform mit ihrer Tempofolge schnell-langsam-schnell und der klaren Trennung zwischen Solo und Tutti, die zum Standard für viele folgende Komponistengenerationen wurde.

Viele, wahrscheinlich sogar alle Konzerte des Opus 3 dürften für die hochbegabten Musikerinnen des Ospedale della Pietà entstanden und mit ihnen ausprobiert worden sein. Vivaldi konnte aus dem Vollen schöpfen und ohne Bedenken vier Solisten beschäftigen, wie in den Konzerten op. 3, Nr. 4 und Nr.

10 der vorliegenden Aufnahme, von denen das zweite ursprünglich für vier Violinen komponiert ist, hier aber in einer Bearbeitung für vier Violen erklingt. Dass Vivaldis Musik insgesamt und dieses Konzert insbesondere das Transkribieren und Bearbeiten problemlos zulässt, zeigen nicht zuletzt die zahlreichen Aneignungen von Werken des venezianischen Komponisten, die Johann Sebastian Bach angefertigt hat. Aus dem h-Moll-Konzert für vier Violinen wurde bei ihm ein Konzert für vier Cembali in a-Moll, doch auch in der hier vorgelegten Fassung, die die Musik durch die Besetzung mit Bratschen in eine dunklere Farbe taucht, vermag das Konzert seinen Zauber zu entfalten.

Das a-Moll-Konzert für zwei Soloviolen entstammt ebenfalls der Sammlung *L'Estro armonico*. Es handelt sich, wie im Fall des g-Moll-Konzerts für zwei Violoncelli oder des B-Dur-Konzerts für Violine und Violoncello, um ein echtes Doppelkonzert, in dem jede der beiden Stimmen gleichberechtigt ist. Komplizierter ist dagegen das Miteinander bei den Konzerten mit mehr als zwei Solisten beschaffen. Vivaldi entfaltet in seinen Werken ein weites Spektrum an Möglichkeiten: Mal lässt er die Solisten einzeln hintereinander spielen, was seinen Reiz darin hat, dass jeder Instrumentalist seine individuelle Spielweise besitzt und jedes Instrument einen ganz eigenen Klang entfaltet; mal lässt er alle vier Soloviolen zusammen spielen und akkordische Klangflächen gestalten

wie im 2. Satz des 10. Konzerts aus Opus 3. Eine besonders aparte Lösung findet sich im langsamen Satz des F-Dur-Konzerts für drei Violinen und Orchester: Die erste Solovioline spielt arpeggierte Akkorde in weiter Lage, die zweite trägt andere Akkordbrechungen pizzicato vor, die dritte schließlich darf eine wunderschöne, weitgespannte Kantilene vortragen.

In dieser Kombination treffen sich die beiden Grundprinzipien, die Vivaldis Konzerte charakterisieren: der virtuose Figurenreichtum, der aus den Spielmöglichkeiten der Instrumente entsteht, und ein auf die Instrumente übertragenes vokales Element – in der Terminologie von Vivaldis Landsmann Giuseppe Tartini: *Sonabile* und *Cantabile*.

Vivaldis Nachruhm gründet sich zwar auf seinen Instrumentalwerken, von denen *I quattro stagioni* nach wie vor die bekanntesten sind. Für Vivaldi selbst war das Komponieren für die menschliche Stimme mindestens genauso wichtig. Die Bindung an kirchliche Institutionen bedeutete für ihn sowenig wie für seine Kollegen und Zeitgenossen in ähnlichen Ämtern einen Verzicht auf die weltlichste aller Gattungen, die Oper. Nach eigenen Angaben war Vivaldi an über 90 Opernproduktionen beteiligt, nachweisen lassen sich freilich nur halb so viele. Die erhaltenen Partituren aber zeigen Vivaldi als Opernkomponisten von überbordender Phantasie, dramatischem Spürsinn und großer Sensibilität für die Wirkungsmög-

lichkeiten der menschlichen Stimme, die sich auch in den vielen *Cantabile*-Momenten seiner Konzerte offenbaren.

Nicht immer konnte Vivaldi mit den größten Sängern seiner Zeit zusammenarbeiten, aber wenn es doch geschah, fühlte er sich offenkundig besonders herausgefordert, so auch bei seiner Begegnung mit Giovanni Paita. Der Sänger galt als „König der Tenöre“ und vermochte seinem Stimmfach, das in der Barockoper neben den dominierenden Kastraten und Primadonnen oft an den Rand gedrängt wurde, eine zu seiner Zeit seltene Wertschätzung zu gewinnen. Für *Tito Manlio*, ein 1720 für das Teatro della Pace in Rom entstandenes Gemeinschaftswerk dreier Komponisten, schrieb Vivaldi die Musik zum dritten Akt, darunter die Arie „Il figlio, il reo“, die Paita in der Titelpartie der Oper sang. Die Arie thematisiert den Grundkonflikt der Oper: Titos Sohn Manlio wurde wegen Befehlsverweigerung zum Tode verurteilt, der Vater ist hin und hergerissen zwischen Staatsraison und Sohnesliebe. Wie eng bei Vivaldi das Vokale und das Instrumentale, *Cantabile* und *Sonabile* beieinander liegen, zeigt die hier eingespielte Bearbeitung der Arie, in der ein Kontrabass zum Sänger wird.

Thomas Seedorf

Stuttgarter Kammerorchester

Das im Jahr 1945 gegründete Stuttgarter Kammerorchester ist eines der renommiertesten Ensembles seiner Art und nimmt seit über 65 Jahren einen herausragenden Platz in der internationalen Orchesterlandschaft ein. Seit 2006 ist Michael Hofstetter Chefdirigent des Orchesters. Ihm folgt ab der Saison 2013/2014 Matthias Foremny.

Seinen ausgezeichneten Ruf erwarb sich das Orchester bereits unter seinem legendären Gründer und langjährigen Leiter Karl Münchinger. In dieser Zeit war das Orchester in erster Linie durch die Interpretation von Werken J.S. Bachs und W.A. Mozarts bekannt. Dennis Russell Davies erweiterte von 1995-2006 als Chefdirigent das Orchesterrepertoire insbesondere um Werke des 20. Jahrhunderts. Er ist dem Orchester weiterhin als Ehrendirigent verbunden. Als Spezialist für authentische Aufführungspraxis führte Michael Hofstetter u.a. das Spiel mit klassischen Bögen ein. Seit der Saison 2009/2010 ist Wolfram Christ erster Gastdirigent des Orchesters.

Erste Schallplattenaufnahmen gehen bereits auf das Jahr 1948 zurück und sind Zeugnisse einer der erfolgreichsten Orchesterbiografien im jungen Nachkriegsdeutschland. Zwischen 1998 und 2009 wurden sämtliche 107 Haydn-Sinfonien unter der Leitung von Dennis Russell Davies aufgenommen und bei Sony BMG veröffentlicht. Zuletzt erschie-

nen in 2012 ebenfalls unter der Leitung von Dennis Russell Davies Werke von Bartok und Lutoslawski (ECM) und bei audite eine CD mit Werken von Moritz Eggert.

Zahlreiche international bekannte Solisten konzertieren mit dem Ensemble: Kolja Blacher, Julia Fischer, Daniel Hope, Steven Isserlis, Patricia Kopatchinskaja, Daniel Müller-Schott, Fazil Say, Héléne Grimaud, Paul Meyer, Ian Bostridge, Renaud und Gautier Capuçon, Nicolas Altstaedt, Christian Zacharias, Martin Fröst und Emmanuel Pahud, um nur einige Namen zu nennen.

Das Stuttgarter Kammerorchester nimmt seine Aufgabe als musikalischer Botschafter durch eine intensive und weltweite Gastspieltätigkeit wahr. Nach Konzerten in Südkorea, Frankreich, Russland, Spanien, Nepal, China und Japan in den vergangenen Jahren unternahm das Orchester zuletzt Tourneen nach Indien und Südamerika. In der laufenden Saison geht es u.a. in die Schweiz, nach Spanien, in die Niederlande und wieder nach China und Japan.

Ein wichtiger Akzent in der Arbeit des Stuttgarter Kammerorchesters ist die Kooperation mit Stuttgarter Bildungseinrichtungen. Neben zahlreichen Projekten mit der Hochschule für Musik und Darstellende Kunst Stuttgart, arbeitet das Orchester mit Grundschulern und sehbehinderten Jugendlichen in Rahmen von Education-Projekten zusammen.

Für sein außergewöhnliches Engagement wurde dem Stuttgarter Kammerorchester im

Jahr 2008 der Europäische Kammermusikpreis der Europäischen Kulturstiftung verliehen.

Das Stuttgarter Kammerorchester wird gefördert vom Land Baden-Württemberg, der Stadt Stuttgart und der Robert Bosch GmbH. (www.stuttgarter-kammerorchester.de)

Ariadne Daskalakis

Ariadne Daskalakis, amerikanische Geigerin mit griechischen Wurzeln, debütiert in dieser Aufnahme in der Doppelfunktion als Leiterin und Solistin des Stuttgarter Kammerorchesters. Bekannt für ihre stilistische Versiertheit und gerühmt für ihren besonderen Klang, ist Daskalakis auf der internationalen Bühne zu Hause, ob als Solistin mit Orchestern wie dem Sinfonieorchester des BR-München,

der Akademie für Alte Musik Berlin und den Kölner- und Prager Kammerorchestern, oder auch als gefragte Kammermusikerin, auch auf der Barock-Violine mit ihrem Ensemble Vintage Köln. Daskalakis war Gewinnerin des Internationalen ARD-Wettbewerbs München sowie weiterer Preise in den USA und Deutschland. Zahlreiche Aufnahmen belegen das breite Spektrum ihres Repertoires und den Reichtum ihrer musikalischen Erfahrungen. Ein besonderes Anliegen ist ihr seit langem die Übertragung der historischen Aufführungspraxis auf moderne Instrumente. Sie genoss eine humanistische und musikalische Ausbildung an der Juilliard School, der Harvard University und der HdK Berlin. Ariadne Daskalakis ist eine viel gefragte Pädagogin und Professorin an der Hochschule für Musik und Tanz Köln. (www.Ariadne-Violin.com)

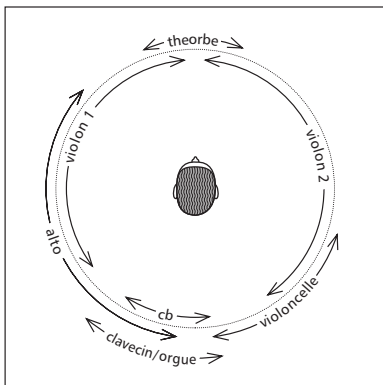
TACET Real Surround Sound

Du point de vue de la technique d'enregistrement, les nouveaux supports audio-numériques offrent une multitude d'autres possibilités à l'ingénieur du son que les CD habituels. 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 d'habitude, 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.

Nous ne trouvons pas cela suffisant chez TACET. Les audio-DVD, SACD ou BLU-ray ne sont pas là utilisés comme ils le pourraient être. Ce parti pris frileux n'exploite pas à leur juste valeur, les potentialités du DVD-Audio, SACD ou BLU-ray, 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 difficile d'objecter contre l'argument, que les compositeurs d'époques passées n'auraient composé que pour une situation de concert normale. Si ce n'est qu'ils ne connaissaient absolument aucune sorte de forme



d'enregistrement sonore. Et un support audio reste toujours artificiel.

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

Le concept de cet enregistrement part du principe qu'un orchestre n'est jamais un ensemble homogène de sujets insignifiants mais une accumulation de spécialistes et individus de très hauts niveaux, chacun(e) possédant une science et des dons propres très déterminés. Chaque musicien(ne) dans un orchestre moderne est capable de beaucoup plus que seulement exécuter les ordres d'une

petite baguette de bois ! Bref, chacun devrait une fois jouer en solo.

Cela ne correspond pas seulement au jeu à l'intérieur du propre orchestre de Vivaldi, qui – ici s'arrête à nouveau le jeu authentique ... – était constitué à Venise d'orphelines. Mais cela correspond aussi d'une manière ou d'une autre au conte du Vaillant petit tailleur, pour la raison déjà que l'exercice, sur un seul disque à l'aide de 7 pièces de la plume de Vivaldi, fut résolu avec bravoure. Ce titre en résulta : 7 d'un coup. Fidèle à l'idée de base, les musiciens sont assis dans un cercle virtuel autour de l'auditeur et les soli se font à peu près entendre de la direction où les musiciens sont aussi assis, quand ils jouent dans le tutti, donc pas en solo. L'auditeur reconnaît sans difficulté que par exemple le concerto pour quatre violons va être exécuté par les musiciens des deuxième violons sur le côté droit, pendant que la ligue des premiers violons sur la gauche s'occupe du concerto pour trois violons.

Andreas Spreer

Concertant l'un avec l'autre

A la richesse musicale de la ville de Venise concourent aussi, à côté des représentations d'opéras spectaculaires et innombrables concerts dans des cadres privés et des académies publiques, ces quatre orphelinats

pour jeunes filles dans lesquels la culture musicale jouait un rôle éminent important. Les Ospedali della Pietà vénitiens jouissaient en Europe d'une réputation extraordinaire qui se manifestait dans le fait qu'il était pour de nombreux compositeurs prestigieux un honneur d'avoir travaillé pour l'une de ces institutions.

Autrement que pour beaucoup de ses collègues compositeurs qui travaillaient dans les Ospedali et arrivaient de l'extérieur dans la ville lagune, Antonio Vivaldi était originaire de Venise. Son père était violoniste dans l'orchestre de San Marco et il débuta lui-même sa carrière comme violoniste d'orchestre en obtenant aussi en même temps une formation de prêtre, avant de devenir en 1703 "Maestro di violino" à l'Ospedale della Pietà. Il travailla là – avec quelques interruptions – environ 35 années dans différentes positions et n'était pas seulement responsable de l'éducation des jeunes filles mais devait aussi composer de la musique vocale religieuse et des œuvres instrumentales qu'il devait jouer avec l'orchestre, le chœur et les solistes de l'Ospedale. Les deux premières partitions imprimées, les Sonates en trio opus 1 et les Sonates pour violon opus 2 parurent encore à Venise, tous les autres recueils furent édités comme beaucoup d'autres œuvres instrumentales de compositeurs italiens de l'autre côté des Alpes. Pour son opus 3, Vivaldi choisit en 1711 avec l'éditeur originaire d'Amsterdam Estienne Roger,

l'un des représentants les plus éminents dans ce domaine, dont les partitions imprimées n'étaient pas seulement d'une clarté admirable, mais aussi très répandues grâce à un remarquable système de distribution, et qui firent connaître le nom de Vivaldi dans toute l'Europe.

D'après une tradition du XVII^{ème} siècle, Vivaldi donna à son opus 3 un titre général bien sonnante : *L'Estro armonico*. En regardant dans le dictionnaire, on y trouve à « estro » deux significations qui ne semblent rien avoir l'une avec l'autre. Le terme peut être traduit comme une inspiration, humeur ou feu (dans le sens de tempérament fougueux), il désigne cependant aussi *Stomoxys calcitrans*, la mouche qui pique. « Inspiration harmonieuse » ou « mouche qui pique harmonique » sont donc les deux traductions possibles. Si l'on ne prend pas l'aspect animal trop au pied de la lettre, mais l'interprète dans un sens figuratif, on pourrait résoudre d'une manière tout à fait poétique cette prétendue contradiction : la pique de l'insecte se transformant en une inspiration artistique.

Les douze concertos de l'opus 3 déploient un panorama artistique du concerto baroque. Quelques unes de ces œuvres suivent l'ancienne forme du concerto grosso baroque allant de quatre à cinq mouvements et exigent plusieurs voix solistes, d'autres par contre comptent parmi les premiers exemples de la forme du concerto baroque en trois mouvements avec comme ordre de tempo

rapide-lent-rapide et la séparation nette entre le solo et le tutti qui devint plus tard le modèle standard de nombreuses générations de compositeurs.

Beaucoup, et certainement même tous les concertos de l'opus 3 durent être composés pour les musiciennes surdouées de l'Ospedale della Pietà, et essayés par elles pour la première fois. Vivaldi put profiter entièrement de la situation et occuper sans problème quatre solistes, comme dans les concertos opus 3, n°4 et n°10 de l'enregistrement ici présent, dont le deuxième fut composé à l'origine pour quatre violons, et est cependant joué ici dans un arrangement pour quatre altos. Que la musique de Vivaldi en générale et surtout ce concerto rendent la transcription et les arrangements possibles, nous apparaît tout particulièrement dans les nombreuses œuvres du compositeur vénitien que s'est aussi appropriées Jean Sébastien Bach. Le concerto en si mineur pour quatre violons devint chez lui un concerto pour quatre clavecins en la mineur. De même dans la version ici présente plongeant la musique par une distribution de quatre altos dans une teinte sombre, le concerto parvient aussi à ensorceler.

Le concerto en la mineur pour 2 violons solos provient aussi du recueil *L'Estro armonico*. Il s'agit, comme dans le cas du concerto en sol mineur pour deux violoncelles ou du concerto en si bémol majeur pour violon et violoncelle, d'un véritable double concerto

à l'intérieur duquel chacune des deux voix a un rôle égal. La cohabitation est plus compliquée par contre dans les concertos à plus de deux solistes. Vivaldi découvre dans ses œuvres un nombre immense de possibilités : il laisse les solistes jouer parfois seul l'un après l'autre, ce qui est intéressant par le fait que chaque instrumentiste a sa manière très personnelle de jouer et que chaque instrument peut développer sa propre sonorité ; d'autres fois il laisse les quatre violons solos jouer ensemble et former des surfaces sonores d'accords comme dans le deuxième mouvement du concerto n°10 de l'opus 3. Une solution au charme très particulier se trouve dans le mouvement lent du concerto en fa majeur pour trois violons et orchestre : le premier violon joue des accords arpégés d'une très grande étendue, le deuxième d'autres accords brisés en pizzicato, le troisième finalement a le droit de jouer une merveilleuse mélodie d'une très grande étendue.

Dans ces combinaisons se retrouvent les deux principes de base qui caractérisent les concertos de Vivaldi : la richesse en figures de notes d'une grande virtuosité engendrée par les possibilités de jeu des instruments, ainsi qu'un élément vocal transposé aux instruments – selon la terminologie du compatriote de Vivaldi, Giuseppe Tartini : *Sonabile* et *Cantabile*.

La célébrité posthume de Vivaldi se base bien sûr sur ses œuvres instrumentales,

dont *I quattro stagioni*, depuis toujours les plus célèbres. Pour Vivaldi, la composition pour voix humaine était cependant tout aussi importante. Ses liens avec les institutions ecclésiastiques ne signifiaient pas pour lui ainsi que pour ses collègues et contemporains dans de semblables fonctions de renoncer à la plus profane des formes, l'opéra. D'après ses propres données, Vivaldi participa à plus de 90 productions d'opéras, bien que l'on ne puisse que trouver la preuve bien entendu de seulement la moitié. Les partitions qui ont été conservées montrent cependant Vivaldi comme un compositeur d'opéras débordant de fantaisie, de sens du dramatique et d'une très grande sensibilité pour les possibilités d'effets de la voix humaine qui se révèle aussi dans les nombreux passages cantabile de ses concertos.

Vivaldi n'avait pas toujours la possibilité de travailler avec les plus grands chanteurs de son époque, mais quand l'occasion se présentait à lui, il prenait cela apparemment comme un défi tout particulier, comme lors de sa rencontre avec Giovanni Paita. Le chanteur passait pour être « Le roi des ténors » et arriva à gagner une estime rare pour ce domaine de tessiture de voix qui se voyait souvent éclipsé dans l'opéra baroque par les castrats et primadonnas alors prédominants. Pour *Tito Manlio*, une œuvre composée en commun par trois compositeurs en 1720 pour le Teatro della Pace à Rome, Vivaldi écrivit la musique du troisième acte, dont l'Aria « Il

figlio, il reo », que Paita chanta dans la partie titre de l'opéra. L'Aria thématise le conflit principal de l'opéra : le fils de Tito Manlio est condamné à mort pour n'avoir pas obéi à un ordre, le père est tiraillé entre la raison d'état et l'amour pour son fils. A quel point le vocal et l'instrumental, Cantabile et Sonabile, se trouvent chez Vivaldi étroitement liés, montre l'enregistrement de l'arrangement ici présent de l'Aria dans lequel une contrebasse se transforme en chanteur.

Thomas Seedorf

L'Orchestre de Musique de Chambre de Stuttgart

L'Orchestre de Chambre de Stuttgart fondé en 1945 est l'un des orchestres les plus renommés dans son genre et occupe depuis plus de 65 ans une place d'exception dans le monde international des orchestres. Michael Hofstetter en est depuis 2006 le chef d'orchestre. A partir de la saison 2013/2014 lui succèdera Matthias Foremny.

L'orchestre acquit déjà son excellente réputation avec son fondateur légendaire et de longues années son chef d'orchestre : Karl Münchinger. L'orchestre était surtout célèbre à cette époque à travers les interprétations d'œuvres de Jean Sébastien Bach et W. A. Mozart. Dennis Russell Davies enrichit de 1995 à 2006 en tant que chef le répertoire de

l'orchestre avec des œuvres surtout du XX^{ème} siècle. Il continue pour sa part de rester fidèle à l'orchestre en tant que chef honorifique. En tant que spécialiste de l'interprétation authentique, Michael Hofstetter instaura entre autre le jeu avec des archets classiques. Wolfram Christ est depuis la saison 2009/2010 le premier chef d'orchestre invité de l'orchestre.

Les premiers enregistrements sur disques remontent déjà à l'année 1948 et montrent une des biographies d'orchestres les plus éminentes dans la jeune Allemagne d'après-guerre. Entre 1998 et 2009, l'intégralité des 107 symphonies de Haydn fut enregistrée sous la direction de Dennis Russell Davies et éditée chez Sonny BMG. Dernièrement parurent en 2012 aussi sous la direction de Dennis Russell Davies des œuvres de Bartók et de Lutoslawski (ECM) et chez audite un CD avec des œuvres de Moritz Eggert.

De nombreux solistes célèbres internationaux jouent avec cet ensemble : Kolja Blacher, Julia Fischer, Daniel Hope, Steven Isserlis, Patricia Kopatchinskaja, Daniel Müller-Schott, Fazil Say, Hélène Grimaud, Paul Meyer, Ian Bostridge, Renaud et Gautier Capuçon, Nicolas Altstaedt, Christian Zacharias, Martin Fröst et Emmanuel Pahud, pour n'en nommer que certains.

L'Orchestre de Chambre de Stuttgart remplit son devoir d'ambassadeur musical avec de très fréquents tournées dans le monde entier. Après des concerts en Corée du Sud,

France, Russie, Espagne, au Népal, en Chine et au Japon durant ces dernières années, l'orchestre entreprit dernièrement des tournées en Inde et Amérique du Sud. Il se rend cette saison entre autres en Suisse, Espagne, aux Pays-Bas et de nouveau en Chine et au Japon. Un accent important dans le travail de l'Orchestre de Chambre de Stuttgart est mis dans la coopération avec des établissements culturels de Stuttgart. A côté de nombreux projets avec le Conservatoire Supérieur de Musique et d'Arts Dramatiques de Stuttgart, l'orchestre travaille avec des élèves d'écoles primaires et des jeunes malvoyants dans le cadre de projets éducatifs.

Pour son engagement hors du commun, l'Orchestre de Chambre de Stuttgart reçut en 2008 le Prix Européen de Musique de Chambre de la Fondation Européenne pour la Culture.

L'Orchestre de Chambre de Stuttgart est patronné par le Land du Baden-Wurtemberg, la ville de Stuttgart et la firme Robert Bosch. (www.stuttgarter-kammerorchester.de)

Ariadne Daskalakis

Ariadne Daskalakis, violoniste américaine avec des racines grecques, fait ses débuts dans cet enregistrement dans la double-fonction de chef d'orchestre et soliste de l'Orchestre de Chambre de Stuttgart. Célèbre pour son expérience stylistique et glorifiée pour sa sonorité très particulière, Daskalakis est chez elle sur les scènes internationales, que ce soit en tant que soliste avec des orchestres comme l'Orchestre Symphonique de la Radio de Munich, l'Académie de Musique Ancienne de Berlin et les orchestres de chambre de Cologne et de Prague, ou comme musicienne de chambre recherchée, aussi sur violon baroque avec son ensemble Vintage de Cologne. Daskalakis fut lauréate du Concours International ARD (Radio et Télévision d'Allemagne) de Munich et remporta aussi d'autres prix aux Etats-Unis et en Allemagne. De nombreux enregistrements attestent d'un répertoire très vaste et d'une très grande richesse en expériences musicales. Elle se consacre depuis longtemps à l'interprétation historique sur des instruments modernes. Elle fit des études humanistes et musicales à la Juilliard School, la Harvard University et la HdK (Conservatoire Supérieur des Arts) de Berlin. Ariadne est une pédagogue très prisée et Professeur au Conservatoire Supérieur de Musique et de Danse de Cologne. (www.Ariadne-Violin.com)

Members of the Stuttgart Chamber Orchestra

Violin I

Ariadne Daskalakis (as guest)
Wolfgang Kusssmaul
Adrian Iliescu
Satoko Koike
Sini Simonen

Violin II

Klaus von Niswandt
Malgorzata Krzyminska
Adriana Coines Escriche
Onur Kestel

Viola

Paul Pesthy
Kamila Maslowska
Hans-Joachim Dann
Emanuel Wieck

Violoncello

György Bogнар
Nikolaus von Bülow
Ulrike Eickenbusch

Double Bass

Renger Woelderink
Lars Jakob

Harpsichord/Organ

Peter Kranefoed

Theorbe

Simon Martyn-Ellis

Impressum

Recorded: 2012, Evangelische Kirche
in Reutlingen-Gönningen

Technical equipment: TACET

Translations: Michael Babcock (English)
Stephan Lung (French)

Cover photos:

© Ralf Broda / Shotshop.com (violin)

© Reena / Fotolia.com (butterflies)

Photo p. 6: © Reiner Pfisterer

Photo p. 8: © Frank Niemetz, Berlin

Cover design: Julia Zancker

Booklet layout: Toms Spogis

Recording, Editing,

TACET Real Surround mix: Andreas Spreer

Blu-ray authoring: Karin Koellner

Produced by Andreas Spreer

© 2014 TACET

© 2014 TACET

Audio System Requirements

1. Instructions for Use

Use the Blu-ray player as easily as a CD-player. This also works without a screen. Play, Pause, Skip, Forwards, Backwards, Numeric Keys – everything as usual. Playback by default in 5.1 (multi-channel). Alternate between 5.1. (red) and Stereo (yellow) with the coloured buttons at any time. Operation via screen is self-explanatory.

2. How many loudspeakers do I need ?

In order to enjoy the acoustic finesse of this Blu-ray disc 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 Blu-ray discs 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.

3. 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.

Three last recommendations:

- Adjust all the speakers to the same volume

before playing your Blu-ray disc.

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

Hinweise zum Hören

1. Hinweise zum Gebrauch

Bedienen Sie den Blu-ray Player so einfach wie einen CD-Player. Das geht auch ohne Bildschirm. Play, Pause, Skip, Vorwärts, Rückwärts, Nummerntasten – alles wie gewohnt. Wiedergabe per Default in 5.1 (Mehrkanal). Zwischen 5.1 (rot) und Stereo (gelb) kann jederzeit mit den Farbtasten gewechselt werden. Die Bedienung über Bildschirm erklärt sich von selbst.

2. Wieviele Lautsprecher brauche ich ?

Um die klanglichen Feinheiten dieser Blu-ray 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 Blu-rays 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.

3. 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.

Drei letzte Tipps:

- Stellen Sie vor dem Abspielen der Blu-ray Disc 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 ...

1. Conseils d'utilisation

Utilisez le Blu-ray aussi simplement qu'un lecteur de CD. Cela est aussi possible sans écran. Play, pause, skip, avant, arrière, touches numérotées – tout est comme d'habitude. Lecture par Default sur 5.1 (canal multiple). Il est possible d'alterner entre 5.1 (rouge) et stéréo (jaune) en utilisant les touches de couleurs. L'utilisation par écran va de soit.

2. De combien d'enceintes ai-je besoin ?

Pour bénéficier pleinement de la finesse sonore de ce Blu-ray 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 Blu-rays TACET sont conçus. Pour des raisons artistiques, l'ensemble des canaux n'est pas pertuellement sollicité. Le canal subwoofer

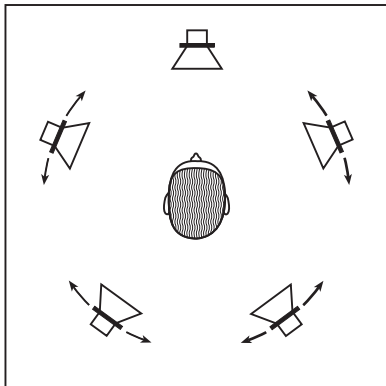
n'est ici pas utilisé. Vous n'avez néanmoins aucun réglage particulier à effectuer.

3. 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.

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.



Antonio Vivaldi · 7 with One Stroke!

Concerto for 3 Violins and Orchestra in F major, RV 551

- | | | |
|---|----------------|------|
| 1 | <i>Allegro</i> | 4:25 |
| 2 | <i>Andante</i> | 2:13 |
| 3 | <i>Allegro</i> | 2:58 |

Adrian Iliescu, Satoko Koike,
Sini Simonen, violins

Concerto for Violin, Violoncello and Orchestra in B flat major, RV 547

- | | | |
|---|---------------------------|------|
| 4 | <i>Allegro (moderato)</i> | 4:05 |
| 5 | <i>Andante</i> | 1:51 |
| 6 | <i>Allegro molto</i> | 2:44 |

Ariadne Daskalakis, violin
Ulrike Eickenbusch, violoncello

Concerto for 4 Violins and Orchestra in E minor, RV 550

- | | | |
|----|----------------------|------|
| 7 | <i>Andante</i> | 2:25 |
| 8 | <i>Allegro assai</i> | 2:15 |
| 9 | <i>Adagio</i> | 0:36 |
| 10 | <i>Allegro</i> | 1:56 |

Klaus von Niswandt,
Malgorzata Krzyminska,
Adriana Coines Escriche,
Onur Kestel, violins

Concerto for 2 Violincellos and Orchestra in G minor, RV 531

- | | | |
|----|----------------|------|
| 11 | <i>Allegro</i> | 3:11 |
| 12 | <i>Largo</i> | 4:15 |
| 13 | <i>Allegro</i> | 2:55 |

György Bogнар,
Nikolaus von Bülow, violoncellos

Concerto for 2 Violins and Orchestra in A minor, RV 522

- | | | |
|----|------------------------------|------|
| 14 | <i>Allegro</i> | 3:28 |
| 15 | <i>Larghetto e spiritoso</i> | 3:08 |
| 16 | <i>Allegro</i> | 3:00 |

Ariadne Daskalakis,
Wolfgang Kussmaul, violins

Concerto for 4 Violas and Orchestra in E minor, RV 580 (transcribed by Jochen Neurath)

- | | | |
|----|------------------|------|
| 17 | <i>Allegro</i> | 3:54 |
| 18 | <i>Larghetto</i> | 2:09 |
| 19 | <i>Allegro</i> | 3:17 |

Paul Pesthy,
Kamila Maslowska,
Hans-Joachim Dann,
Emanuel Wieck, violas

Aria „Il figlio, il reo“ from: “Tito Manlio”, RV 778 (arranged for Double Bass and Orchestra by Iain MacPhail)

- | | | |
|----|-----------------------------------|------|
| 20 | <i>Allegro – Adagio – Allegro</i> | 4:14 |
|----|-----------------------------------|------|
- Renger Woelderink, double bass

Stuttgart Chamber Orchestra
Ariadne Daskalakis, Artistic Direction