



SACD · TACET Real Surround Sound



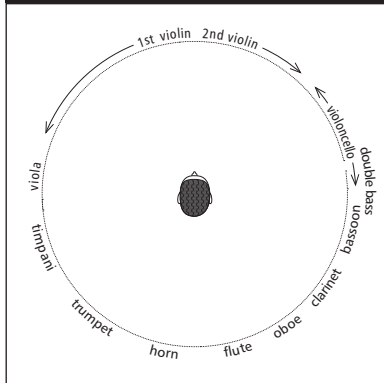
Wolfgang Amadeus Mozart

Symphonies KV 425 “Linz”,
KV 385 “Haffner”

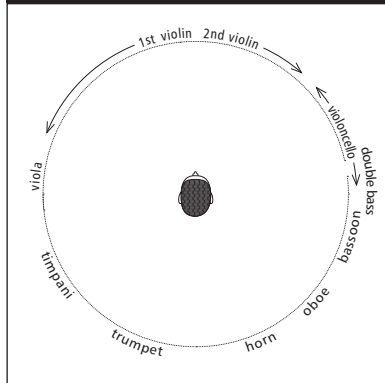
Netherlands
Chamber Orchestra
Gordan Nikolić

● **INSPIRING TUBE SOUND**

Symphony no. 35 KV 385



Symphony no. 36 KV 425



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 photo (see p. 24) shows the musicians of the Netherlands Chamber Orchestra sitting in a large circle during rehearsals (for a different piece). This formation, which has long been the norm for small ensembles of 5 players or more in TACET's recordings, also works for larger arrangements. This way all musicians don't just hear each other, they can also see each other. This makes communication easier. On the multichannel version you can hear exactly where each individual instrument was in the recording, beginning with the concertmaster Gordan Nikolić front middle, then to the left the first violins, violas, timpani and trumpets, the horns behind, and then completing the circle to the front, the woodwind, double basses, celli and second violins. Imagine that you're sitting there, right in the middle. That's exactly how it sounds in TACET Real Surround Sound. On YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=-pTFXBzz6WE>

Composed "post-haste"

Many of the great symphonies in the 19th century, from Beethoven's *Eroica* to Mahler's First Symphony, were the result of work that took months or even years to complete. For most composers of the 18th century, struggling with a work for so long was unusual. Sometimes a work even had to be completed within a few days if circumstances dictated it. Wolfgang Amadeus Mozart was up to his eyes in other work when, in July 1782, he received a request from Salzburg via his father, Leopold. Sigmund Haffner, an old friend of the Mozart family, had been elevated to the nobility. The young Mozart was expected to compose a festive symphony for the occasion. "Oh well", he informed his father, "I will have to give up my nights to it; there is no other way – and to them, my dear father, shall they be devoted. They shall certainly receive something every day in the post – and I'll work as fast as possible – and, in so far as time allows – I will write well."

Mozart was a master of composing under pressure of time, as shown by his many works created in minimal time. In the case of the so-called Haffner Symphony, the act of composing and notating the music (which had to be done alongside other important work) seems to have been so rapid that Mozart evidently almost forgot all about his work. Half a year later, for his own concerts in Vienna, he asked his father to return the score of

the Haffner Symphony and was amazed at himself – “because I didn’t remember a single note of it”. He was sure that the work would “create a good impression” in the forthcoming performances, and just to make sure, he revised the Salzburg score slightly, removing a repeat, adding new wind parts and changing a few details here and there. For this music to work well, choosing the right tempo is, of course, vital: “the first Allegro must be played with great fire”, Mozart instructed his father. The Finale, whose main theme contains echoes of Osmin’s aria, “Ha, what triumph will be mine now” from the Singspiel *Die Entführung aus dem Serail*, should be played “as fast as possible”.

At the end of July 1783, Mozart embarked upon a long-awaited, but repeatedly postponed, journey to Salzburg. Finally, a good year after the wedding, he could introduce his father to new daughter-in-law, Constanze. On the return journey to Vienna, the Mozarts stopped, among other places, in Linz station. Mozart was already expected there by Count Johann Joseph Anton Thun-Hohenstein, who invited Mozart to stay with him. “I can not say enough about how we are showered with courtesy in this house,” Mozart informed his father. He knew how reassuring such references to aristocratic protection were to Leopold Mozart, who was concerned about his son’s future career.

As was usual at the time, the presence of a composer whose fame had already spread

far beyond the borders of his birthplace of Salzburg and his new adopted home of Vienna, was an occasion to mount a concert at short notice, in which Mozart could present himself as a composer and virtuoso pianist. The programme of this concert has not been handed down to us, but probably consisted of a colourful mix of vocal and instrumental works as well as improvisations, as was typical of the “Viennese Academies” of Mozart’s day. A mandatory component of such concerts was at least one symphony. However, Mozart didn’t have any examples of this genre in his luggage, and since the academy concert was due to take place in a few days, he noted, “and so I must write a new one post-haste, which must be ready by then.”

Although this work was written in a very short time, in many ways Mozart broke new compositional ground with it. It is the first of his symphonies to begin with a slow introduction, following the example of his esteemed friend and colleague, Joseph Haydn. An orchestral tutti, intoned in a solemn rhythm, grabs the audience’s attention, but by the fourth bar the character of the music has already changed. A mysterious tension develops, which leads into the movement’s Allegro section.

The treatment of the orchestra is also new in this symphony. As important as the woodwind and brass were in Mozart’s earlier symphonies, so far their role had been mainly to enrich the sound of the strings, which

dominated the musical material. Conversely, in many passages, in the “Linz Symphony”, the woodwinds (oboes and bassoons) are used in a soloistic way. They set the pattern for the entire work right from the introduction to the first movement, but they are particularly incisive in some fanfare-like passages in the Allegro section, in which horns and trumpets are also involved. Another instrumental feature is the participation of timpani and trumpets in the slow movement, which until now was off-limits for these instruments in Mozart’s music. In the Andante of the “Linz Symphony” he also demonstrates how intimate timpani and trumpets can sound.

The Minuet explores a different aspect of Haydn’s model. The movement has extended paragraphs in just two parts and the impression of full harmony stems only from doubling the voices at the octave. When Haydn first introduced these models of folk music into his string quartets, incorporating them into individual movements, the critics rebuked him for it: “For a short while, they are good, but one is easily drawn to the idea that you’re hearing a father and son begging in octaves: and this is inferior material for musical imitation.” Like Haydn, who also employs the offending octave writing in his symphonic minuets, Mozart does not use them indiscriminately in the minuet of the “Linz Symphony”, but only when accentuating formally important sections.

The furious Presto Finale also introduces something new in Mozart’s symphonic music: immediately after the second theme is presented, there is a section characterised by contrapuntal writing. This blends seamlessly into the flow of music, without inhibiting its momentum, instead contributing towards it – a first trial run for the finale of the “Jupiter” Symphony.

Thomas Seedorf

Netherlands Chamber Orchestra

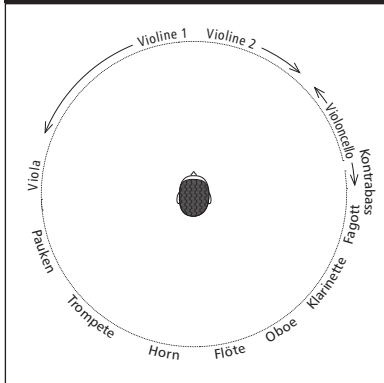
The Netherlands Chamber Orchestra, with its pendant the Netherlands Philharmonic Orchestra, is among the most versatile cultural undertakings in the Netherlands. The Royal Concertgebouw is the artistic home to its varied concert programme; as the regular orchestral partner of the Dutch National Opera, the orchestra stands out among European opera orchestras. The orchestra is also welcomed by other Dutch concert halls and on concert stages and at festivals in other countries as well. Since 2004, master violinist Gordan Nikolić has been its artistic director.

The Netherlands Chamber Orchestra was established in 1955. The orchestra exhibits its artistic excellence and plays to a wide audience, while taking forward-looking responsibility with its large-scale educational programmes, thus making classical music available to one and all. Together, the Netherlands Philharmonic Orchestra and the Netherlands Chamber Orchestra reach 200,000 visitors each year. In collaboration with the Dutch National Opera, the Netherlands Chamber Orchestra puts together smaller ensembles to perform classical opera and chamber opera as well as contemporary opera.

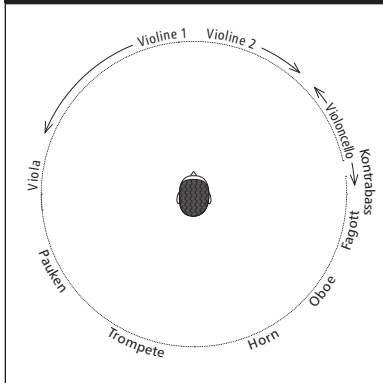
Gordan Nikolić

Gordan Nikolić has been the musical director, the concertmaster and the face of the Netherlands Chamber Orchestra since 2004. Nikolić is an energetic master violinist; as the musical director, he puts across what moves him in the music he plays. He studied at the Academy of Music in Basle with the well-known French violinist and conductor Jean-Jacques Kantorow. He has steeped himself in Baroque music, but also works with contemporary composers such as Lutoslawski and Kurtág. He has performed with numerous orchestras in Europe, and the posts he has held include concertmaster of the London Symphony Orchestra, professor at the Royal College of Music and the Guildhall School of Music and lecturer at the Rotterdam Conservatorium. Gordan Nikolić plays a Petrus Guarnerius violin built in 1735.

Symphonie Nr. 35 KV 385



Symphonie Nr. 36 KV 425



TACET Real Surround Sound

Von der Aufnahmetechnik her gesehen bieten die neuen Tonträger unendlich mehr Möglichkeiten für den Tonmeister als die herkömmliche CD. 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 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, Komponisten früherer Epochen hätten nur für die normale Konzertsituation geschrieben, lässt sich wenig einwenden. Außer: Sie konnten 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 Foto auf der Bookletrückseite zeigt die MusikerInnen des Niederlands Kamerorkest in einem großen Kreis sitzend bei der Probe (für ein anderes Stück). Was bei kleineren Ensembles ab etwa 5 Beteiligten in TACET-Aufnahmen schon lange üblich ist, funktioniert auch bei größeren Besetzungen. Auf diese Weise hören sich nicht nur alle, es sehen sich auch alle. Das erleichtert die Kommunikation. Die einzelnen Instrumente sind bei der Mehrkanalversion dieser Aufnahme genau da zu hören, wo sie auch bei der Aufnahme gespielt wurden, angefangen mit dem Konzertmeister Gordán Nikolić vorne in der Mitte, dann nach links die ersten Geigen, die Bratschen, Pauken, Trompeten, die Hörner hinten und weiter wieder nach vorne die Holzbläser, Kontrabässe, Violoncelli und zweiten Violinen. Stellen Sie sich vor, Sie sitzen da in der Mitte. Genau so klingt es im TACET Real Surround Sound. Auf Youtube: <https://www.youtube.com/watch?v=-pTFXBzz6WE>

„Über Hals und Kopf“

Viele der großen Symphonien des 19. Jahrhunderts, von Beethovens *Eroica* bis zu Mahlers Erster Symphonie, entstanden in einem über Monate, manchmal sogar Jahre sich erstreckenden Arbeitsprozess. Für die meisten Komponisten des 18. Jahrhunderts war ein solch langes Ringen mit einem Werk nicht üblich. Manchmal musste ein Werk sogar innerhalb weniger Tage fertig werden, wenn die Umstände es verlangten.

Wolfgang Amadé Mozart steckte tief in anderen Arbeiten, als ihn im Juli 1782 über seinen Vater Leopold eine Anfrage aus Salzburg erreichte. Sigmund Haffner, ein alter Freund der Familie Mozart, wurde in den Adelsstand erhoben und der junge Mozart sollte zu diesem Anlass eine festliche Symphonie komponieren. „Je nu“, ließ er seinen Vater wissen, „ich muß die Nacht dazu nehmen, anderst kann es nicht gehen – und ihnen, mein liebster vatter, sey es aufgeopfert. – sie sollen alle Postage sicher etwas bekommen – und ich werde so viel möglich geschwind arbeiten – und so viel es die Eile zulässt – gut schreiben.“

Mozart beherrschte das Komponieren unter Zeitdruck, wie viele seiner Werke zeigen, in innerhalb kürzester Zeit entstanden. Im Fall der sogenannten Haffner-Symphonie scheint der Akt der Komposition und Niederschrift, der ja noch dazu in Nachbarschaft anderer wichtiger Arbeiten

vor sich gehen musste, so rasant gewesen zu sein, dass Mozart sein Werk im Anschluss offenbar beinahe aus den Augen verlor. Für eigene Konzerte in Wien erbat er sich ein halbes Jahr später vom Vater die Noten der Haffner-Symphonie zurück und war über sich selbst erstaunt – „denn ich wusste kein Wort mehr davon“. Er war sich sicher, dass das Werk bei den anstehenden Aufführungen „guten Effect machen“ werde, und um ganz sicher zu gehen, überarbeitete er die Salzburger Partitur noch ein wenig, indem eine Wiederholung strich, neue Bläserstimmen hinzufügte und hier und da einige Details veränderte. Zum „guten Effect“ gehört bei dieser Musik freilich auch die Wahl des richtigen Tempos: „das Erste Allegro muß recht feürig gehen“, wies Mozart seinen Vater an, das Finale, in dessen Hauptthema Osmins Arie „O, wie will ich triumphieren“ aus dem Singspiel *Die Entführung aus dem Serail* nachklingt, soll sogar „so geschwind als es möglich ist“ gespielt werden.

Ende Juli 1783 trat Mozart eine seit langem angekündigte, aber immer wieder verschobene Reise nach Salzburg an, um seinem Vater endlich, ein gutes Jahr nach der Hochzeit, seine Schwiegertochter Constanze vorzustellen. Auf der Rückreise nach Wien machten die Mozarts unter anderem in Linz Station. Dort wurde Mozart bereits von dem Grafen Johann Joseph Anton Thun-Hohenstein erwartet, der ihn einlud, bei ihm zu wohnen. „Ich kann ihn nicht genug sagen

wie sehr man uns in diesem Hause mit höflichkeit überschüttet“, teilte Mozart seinem Vater mit, wissend, wie beruhigend solche Hinweise auf aristokratische Protektion auf den um die berufliche Zukunft seines Sohnes besorgten Leopold Mozart wirkten.

Die Anwesenheit eines Komponisten, dessen Ruhm sich bereits weit über die Grenzen seiner Geburtsstadt Salzburg und seiner neuen Wahlheimat Wien verbreitet hatte, war, wie in dieser Zeit üblich, Anlass zu einem kurzfristig anberaumten Konzert, in dem Mozart sich als Komponist und Klavier-virtuose präsentieren konnte. Das Programm dieses Konzerts ist nicht überliefert, bestand aber vermutlich aus einer bunten Mischung aus Vokal- und Instrumentalwerken sowie Improvisationen, wie sie für die Wiener Akademien Mozarts typisch war. Obligatorischer Bestandteil solcher Konzerte war mindestens eine Symphonie. Mozart hatte allerdings kein Exemplar dieser Gattung im Reisegepäck, und da die Akademie bereits in wenigen Tagen stattfinden sollte, „so schreibe ich über hals und kopf an einer Neuen, welche bis dahin fertig seyn muß.“

Obwohl auch dieses Werk in kürzester Zeit entstand, betrat Mozart mit ihm in mancherlei Hinsicht kompositorisches Neuland. Es ist seine erste Symphonie, die nach dem Vorbild des hoch geschätzten Freundes und Kollegen Joseph Haydn mit einer langsamen Einleitung beginnt. Ein in gravitatischem Rhythmus angestimmtes Tutti des Orchesters appelliert

an die Aufmerksamkeit der Zuhörer, doch schon im vierten Takt schlägt der Charakter der Musik um und entfaltet eine geheimnisvolle Spannung, die zum Allegro-Teil des Satzes überleitet.

Neu an dieser Symphonie ist auch die Behandlung des Orchesters. So wichtig in einigen früheren Symphonien Mozarts die Holz- und Blechbläser auch waren, so kam ihnen bisher doch vor allem die Rolle einer klangfarblichen Verstärkung der den musikalischen Satz durchgehend beherrschenden Streicher zu. In der „Linzer Symphonie“ hingegen werden vor allem die Holzbläser (Oboen und Fagotte) an vielen Stellen solistisch geführt, programmatisch für das ganze Werk gleich in der Einleitung zum ersten Satz, besonders prägnant aber bei einigen fanfarenhaften Passagen im Allegro-Teil, an denen auch Hörner und Trompeten beteiligt sind. Eine instrumentatorische Besonderheit ist auch die Beteiligung von Pauken und Trompeten im langsamen Satz, der bei Mozart bisher ein Sperrbezirk für diese Instrumente war. Im Andante der „Linzer Symphonie“ demonstriert er, wie intim auch Pauken und Trompeten klingen können.

Das Menuett greift einen anderen Aspekts des Vorbilds Haydn auf: Über weite Strecken ist der Satz nur zweistimmig, der Eindruck von Vollstimmigkeit entsteht lediglich durch die Oktavierung von Stimmen. Als Haydn in seinen ersten Streichquartetten diese Modelle der Volksmusik aufgreifende Satz-

weise vorstellte, haben ihn Kritiker dafür getadelt: „Zur Kurzweile sind sie gut; nur wird man dadurch leicht auf die Idee gebracht, als höre man Vater und Sohn singend in Oktaven betteln: und dieses ist ein schlechter Gegenstand zur musikalischen Nachahmung.“ So wie Haydn, der die beanstandete Oktavführung auch in Symphonie-Menuetten einsetzt, verwendet Mozart sie im Menuett der „Linzer Symphonie“ nicht durchgehend, sondern nur zur Akzentuierung formal wichtiger Abschnitte.

Auch das furiose Presto-Finale führt etwas Neues in Mozarts Symphonik ein: Unmittelbar auf die Vorstellung des zweiten Themas folgt ein kontrapunktisch geprägter Abschnitt, der sich nahtlos in den Fluss der Musik einfügt, ihren Schwung nicht hemmt, sondern eher befördert – ein erster Probelauf für das Finale „Jupiter-Symphonie“.

Thomas Seedorf

Nederlands Kamerorkest

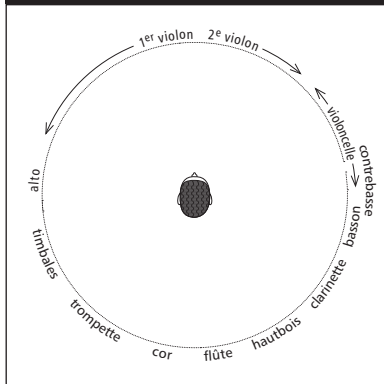
Das Nederlands Kamerorkest zählt mit seinem Pendant, dem Nederlands Philharmonisch Orkest, zu den vielseitigsten kulturellen Einrichtungen der Niederlande. Die Konzerte finden im Saal des Royal Concertgebouw statt; dazu ragt das Orchester als ständiges Ensemble der holländischen National-Oper aus den europäischen Opernorchestern heraus. Das Nederlands Kamerorkest spielt ebenso in anderen niederländischen Konzertsälen und auf Festivals in vielen Ländern. Seit 2004 wird das Ensemble von dem herausragenden Geiger Gordan Nikolić geleitet.

Das Nederlands Kamerorkest wurde 1955 ins Leben gerufen. Seine Darbietungen strahlen künstlerische Exklusivität aus und erreichen ein breites Publikum. Darüberhinaus zeigt es vorausschauende Verantwortung mit groß angelegten edukativen Programmen und macht klassische Musik für jeden erlebbar. Derzeit kommen jährlich etwa 200 000 Besucher zu den Konzerten des Nederlands Philharmonisch Orkest und des Nederlands Kamerorkest. Zusammen mit der National-Oper werden auch kleinere Ensembles zusammengestellt, um Kammeropern und klassische sowie zeitgenössische Opern aufzuführen.

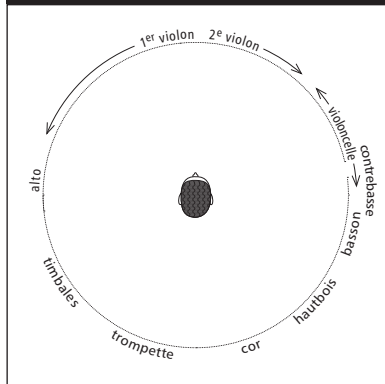
Gordan Nikolić

ist seit 2004 der künstlerische Leiter, der Konzertmeister und das Gesicht des Nederlands Kamerorkest. Auch als Solist ein energiegeladener Geiger, bringt er als künstlerischer Leiter alles zusammen, was ihn in der Musik, die er gerade spielt, bewegt. Er studierte an der Musikhochschule in Basel bei dem bekannten französischen Geiger und Dirigenten Jean-Jacques Kantorow. Er vertiefte sich in Barockmusik, arbeitet aber auch mit zeitgenössischen Komponisten wie Lutoslawski und Kurtág. Er trat mit zahlreichen europäischen Orchestern auf; er war Konzertmeister des London Symphony Orchestra, Professor am Royal College of Music and an der Guildhall School of Music sowie Dozent am Conservatorium Rotterdam. Gordan Nikolić spielt eine Petrus Guarnerius aus dem Jahr 1735.

Symphonie n° 35 KV 385



Symphonie n° 36 KV 425



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-sonores 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 connaissent 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.

La photo (p. 20) montre les musiciens et musiciennes du Nederlands Kamerorkest assis en grand cercle à la répétition (pour une autre pièce). Ce qui est depuis longtemps habituel dans les enregistrements TACET pour les plus petits ensembles à partir de 5 musiciens, fonctionne aussi pour les plus grands ensembles. De cette manière, tous les musiciens ne font pas que s'entendre, mais se voient aussi. Cela facilite la communication. Dans la version multicanal de cet enregistrement, chaque instrument peut être entendu exactement à la place où il a été joué durant l'enregistrement, en commençant par le violon solo Gordan Nikolić à l'avant au centre, puis à gauche les premiers violons, les altos, les timbales, les trompettes, les cors à l'arrière et de nouveau à l'avant les bois, les contrebasses, les violoncelles et les deuxièmes violons. Imaginez être assis en plein milieu. C'est exactement comme ça que cela sonne dans le TACET Real Surround Sound. Sur YouTube : <https://www.youtube.com/watch?v=-pTFXzBz6WE>

« En toute précipitation »

De nombreuses grandes symphonies du XIX^{ème} siècle, de l'Héroïque de Beethoven à la Première Symphonie de Mahler, ont mis des mois, voire parfois des années à être composées. Pour la plupart des compositeurs du XVIII^{ème} siècle, travailler si longtemps sur une œuvre n'était pas habituelle. Parfois, une composition devait même être terminée en quelques jours si les circonstances l'exigeaient.

Wolfgang Amadé Mozart était déjà occupé à écrire d'autres œuvres lorsqu'il reçut par l'intermédiaire de son père Léopold une demande de Salzbourg en juillet 1782. Sigmund Haffner, un vieil ami de la famille Mozart, était élevé au rang de noblesse et le jeune Mozart devait composer une symphonie festive pour cette occasion. « Qu'importe », dit-il à son père, « je dois travailler aussi la nuit, autrement je n'y arriverai pas – je le fais pour vous mon père bien-aimé. Vous recevrez certainement quelque chose quand la poste arrivera – je travaillerai aussi vite que possible, et écrirai aussi bien que l'urgence le permet. »

Mozart maîtrisait la composition en toute précipitation, comme le montrent nombre de ses œuvres, écrites en très peu de temps. Dans le cas de la Symphonie de Haffner, l'acte de composition et de transcription, ayant dû avoir lieu en même temps que d'autres œuvres importantes, semble avoir été si rapide que Mozart perdit presque par la suite son œuvre de vue. Six mois plus tard, pour ses propres

concerts à Vienne, il demanda à son père de lui rendre la partition de la Symphonie de Hafner et s'étonna sur lui-même – « parce que je n'en savais plus un mot ». Il était certain que l'œuvre ferait « bon effet » lors des concerts à venir, et pour plus de sûreté, il travailla encore un peu la partition de Salzbourg en supprimant une répétition, en ajoutant de nouvelles parties de vents et en changeant quelques détails ici et là. Le « bon effet » comprend bien sûr aussi le choix du bon tempo pour cette musique : « Le premier Allegro doit être assez vif », précisa Mozart à son père, le finale, dont le thème principal renferme l'air d'Osmin « O, Wie will ich triumphieren » de *L'enlèvement au sérail*, devrait même être joué « aussi vite que possible ».

Fin juillet 1783, Mozart entreprit un voyage à Salzbourg, annoncé depuis longtemps mais cependant repoussé déjà à plusieurs reprises, pour finalement, un an après le mariage, présenter à son père sa belle-fille Constance. Sur le chemin du retour à Vienne, les Mozart s'arrêtèrent entre autres à Linz. Mozart y était déjà attendu par le Comte Johann Joseph Anton Thun-Hohenstein qui l'invita à loger chez lui. « Je ne saurais assez vous dire à quel point on nous comble de politesses dans cette maison », fit part Mozart à son père, sachant que de telles allusions sur la protection aristocratique rassurait Léopold Mozart qui s'inquiétait de l'avenir professionnel de son fils.

La présence d'un compositeur, dont la renommée s'était déjà répandue bien au-delà

des frontières de Salzbourg, sa ville natale, et de Vienne, sa nouvelle patrie d'adoption, était, comme il était de coutume à l'époque, l'occasion de donner un concert organisé à court terme où Mozart pouvait se présenter comme compositeur et virtuose du piano. Le programme de ce concert n'est pas parvenu jusqu'à nous, mais consistait probablement en un mélange coloré d'œuvres vocales et instrumentales ainsi que d'improvisations, typique pour les concerts viennois de Mozart. Au moins une symphonie devait faire obligatoirement partie de ces représentations. Mozart, cependant, n'avait pas de copie de ce genre dans ses bagages, et comme la prestation ne devait avoir lieu que quelques jours plus tard, « j'écris donc en toute précipitation une nouvelle qui doit être terminée d'ici là. »

Bien que cette œuvre ait également été composée en très peu de temps, Mozart pénétra à bien des égards avec elle dans des domaines encore inexplorés. C'est sa première symphonie qui commence par une introduction lente, modelée sur l'ami et collègue très estimé Joseph Haydn. Le tutti de l'orchestre, accordé dans un rythme grave, attire l'attention des auditeurs, mais dès la quatrième mesure, le caractère de la musique change et déploie une tension mystérieuse qui conduit à la partie Allegro du mouvement.

Une autre nouveauté de cette symphonie est le traitement de l'orchestre. Bien que les

bois et les cuivres aient joué un rôle important dans certaines symphonies antérieures de Mozart, ils avaient jusqu'à présent un rôle de mise en valeur des couleurs sonores d'une composition écrites surtout pour cordes. Dans la « Symphonie de Linz », en revanche, les bois (hautbois et bassons) sont utilisés comme solistes dans de nombreuses parties, de manière programmatique pour l'ensemble de l'œuvre dès l'introduction du premier mouvement, mais surtout dans certains passages de fanfare dans la partie Allegro, dans lesquels les cors et les trompettes sont également impliqués. Une autre particularité instrumentale est la participation des timbales et des trompettes dans le mouvement lent qui était auparavant une zone interdite pour ces instruments chez Mozart. Dans l'Andante de la « Symphonie de Linz », il montre à quel point même les timbales et les trompettes peuvent sonner de manière intime.

Le menuet reprend un autre aspect du modèle de Haydn : durant de longs passages, la composition n'est qu'à deux voix, l'impression de plénitude n'étant créée que par le jeu doublé à l'octave des voix. Lorsque Haydn a introduit ces modèles de musique folklorique dans ses premiers quatuors à cordes, les critiques l'ont réprimandé : « Ils sont bons pour une courte durée mais cela donne vite l'idée que l'on entend le père et le fils mendier en chantant en octaves : et cela est une mauvaise chose pour l'imitation

musicale ». Tout comme Haydn qui utilise également l'écriture en octaves contestée dans les menuets des symphonies, Mozart ne l'utilise pas continuellement dans le menuet de la « Symphonie de Linz », mais seulement pour accentuer des passages importants du point de vue de la forme.

Le furieux Finale-Presto introduit également quelque chose de nouveau dans la symphonie de Mozart : immédiatement après la présentation du deuxième thème, suit un passage en contrepoint s'intégrant parfaitement au flux de la musique, ne freinant pas son élan, mais en n'en faisant plutôt la promotion – un premier essai pour le Finale de la « Symphonie Jupiter ».

Thomas Seedorf

Nederlands Kamerorkest

Le Nederlands Kamerorkest compte avec son pendant, le Nederlands Philharmonisch Orkest, parmi les institutions culturelles les plus diversifiées des Pays-Bas. Les concerts ont lieu dans la salle du Royal Concertgebouw ; l'orchestre comme ensemble permanent de l'Opéra national hollandais est aussi l'un des meilleurs orchestres d'opéra en Europe. Le Nederlands Kamerorkest joue aussi dans d'autres salles hollandaises et lors de festivals dans de nombreux pays. L'ensemble est dirigé depuis 2004 par le violoniste exceptionnel Gordan Nikolić.

Le Nederlands Kamerorkest fut fondé en 1955. De ses prestations émane une exclusivité artistique, elles atteignent un large public. Il fait en plus part d'une responsabilité prévisionnelle avec des programmes éducatifs de grande ampleur et rend la musique classique accessible à chacun. Actuellement 200 000 visiteurs se rendent chaque année aux concerts du Nederlands Philharmonisch Orkest et Nederlands Kamerorkest. Avec l'Opéra national, se constituent aussi d'autres plus petits ensembles pour exécuter des opéras de chambre et des opéras classiques ou contemporains.

Gordan Nikolić

est depuis 2004 le directeur artistique, premier violon solo et le visage du Nederlands Kamerorkest. Aussi comme soliste un violoniste dynamique, il allie comme directeur artistique tout ce qui le touche dans la musique qu'il est en train d'interpréter. Il fit ses études au Conservatoire Supérieur de Bâle dans la classe du célèbre violoniste français et chef d'orchestre Jean-Jacques Kantorow. Il se spécialisa dans la musique baroque, mais travaille aussi avec des compositeurs contemporains comme Lutoslawski et Kurtág. Il se produisit avec de nombreux orchestres européens ; il fut Premier violon solo du London Symphony Orchestra, Professeur au Royal College of Music et à la Guildhall School of Music et enseigna au Conservatoire de Rotterdam. Gordan Nikolić joue sur un violon de Petrus Guarnerius de 1735.

Impressum

Recorded Obiplein, Amsterdam, Feb 2017
Artistic manager Nederlands
Philharmonisch Orkest: Irene Witmer

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English)
Stephan Lung (French)

Cover photos: © Alexey Lesik_Fotolia.com,
© AllebaziB_Fotolia.com
Photo p. 20: Peter Laenger

Cover design: Julia Zancker
Booklet layout: Toms Spogis

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

© 2018 TACET

ℙ 2018 TACET

www.tacet.de

Audio System Requirements

1. How many loudspeakers do I need?

In order to enjoy the acoustic finesse of this SACD 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 SACDs 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 SACD player and a surround system in your car? Then you should take care to fasten your seatbelt. For in many cars the advantages of SACDs 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 SACD.

- 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 SACD 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 SACDs 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 einigermäßen gleich bleiben.

3. Optimal: Die Wiedergabe im Auto

Haben Sie einen SACD Spieler und eine Surround Anlage im Auto? Dann sollten Sie sich gut anschauen. Denn in vielen PKW kommen die Vorzüge unserer SACDs voll zur Geltung. Ach-

tion: 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 SACD 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 SACD 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 SACD 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.

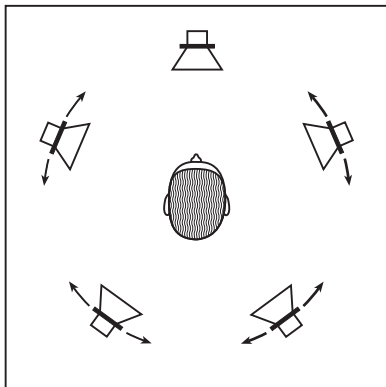
L'optimum: la voiture comme salon d'écoute!

Si vous avez un lecteur de SACD et un système surround dans votre voiture vous allez attacher vos ceintures, car vous allez pouvoir bénéficier de toutes les potentialités de nos SACD.

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.





The musicians of the Netherlands Chamber Orchestra seated in a circular layout during rehearsals for the TACET recording.