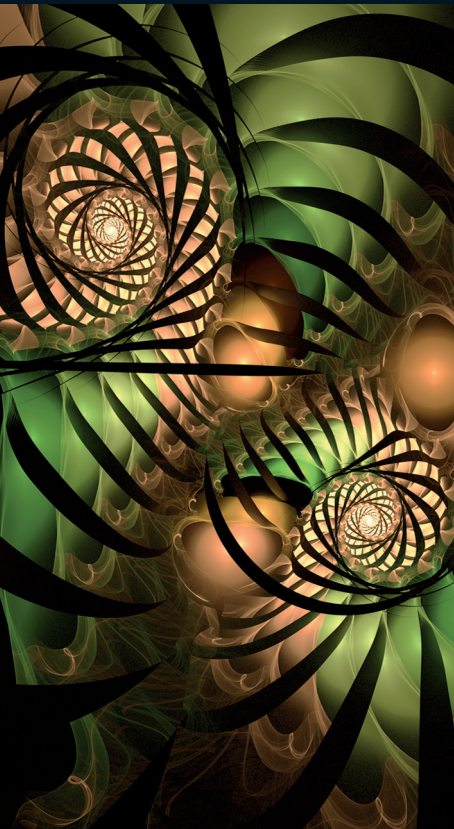




SACD · TACET Real Surround Sound



Wolfgang Amadeus Mozart

Sinfonia concertante KV 364
Symphony in G minor KV 550

Netherlands
Chamber Orchestra
Gordan Nikolić, violin
Richard Wolfe, viola

 **INSPIRING TUBE SOUND**

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Sinfonia Concertante for Violin and Viola
in E flat major, KV 364 (1779)

The creation of the Sinfonia Concertante is closely connected with Mozart's stay in Mannheim and Paris in 1777/78. After he was dismissed from the Archbishop of Salzburg's service, the now unemployed composer journeyed there because he believed strongly that he would be able to gain a court position at one of the two music metropolises. As we know, nothing came of it, and to make matters worse, his mother also died during his stay in Paris. At the same time, the vibrant musical life in these cities had an uncommonly stimulating effect on the young man, who enjoyed the freedom far away from the narrow confines of Salzburg. In Mannheim he had encountered a new and very dynamic way of writing for orchestra and it also would not have escaped his notice that concertos for multiple instruments were very much in vogue in Mannheim as well as in Paris at that time. The term Sinfonia Concertante nicely conveys the idea that the genre lies somewhere between a symphony and a concerto.

Several more projects bear witness to Mozart's efforts to profit from this trend. An unfinished Concerto per il Cembalo e Violino (KV 315f) belonged to that period, as did the Concerto for Flute, Harp and Orchestra KV 299, composed in Paris. However, by far the most significant con-

certo for a group of instruments was only written after Mozart had returned to Salzburg: the Sinfonia Concertante in E flat major for Violin, Viola and Orchestra KV 364. Stimulated by new experiences and most likely also by a sense of the wider world, Mozart's composing entered a new dimension, prompting the great Mozart biographer Wolfgang Hildesheimer to speak of a "radiant testimony to musical self-liberation."

In its dimensions alone (the performance duration is roughly half an hour) the three-movement composition goes far beyond anything in the field of instrumental music that Mozart had committed to paper thus far. Every paragraph in the opening sonata form movement glistens with compositional highlights. In the expansive orchestral exposition, Mozart delights in capturing the attention of his listeners, with the dialogue between horn and oboe in the second subject as well as through the expansive buildup that prepares the almost imperceptible entry of the two solo instruments. Their interplay is highly varied through mutual imitation, shared duets, solo interludes and interaction with the orchestra. The instruments' roles are entirely equal, with the viola tuned a semitone higher (*scordatura*) to match the sound of the violin more closely. Also typical of Mozart is the way in which a more reflective tone creeps in repeatedly, giving the listener the feeling that beneath the pleasant surface lie deeper levels of meaning. That feeling is confirmed in

the following movement, a poignant lament. The heart of the composition is a sad melody in C minor, presented first in a tutti passage and then extended by the solo voices. Sighing motifs and chromatic descending and ascending bass lines reinforce the elegiac character. This deeply moving piece closes with a string epilogue, which is sad, yet at the same time consolatory. After this, the impetuous, forward-driven Presto-Finale feels like a liberation. Sonata and rondo form are thrown together and the violin and viola toss motifs back and forth like ping-pong balls. After this, Mozart is no longer the composer he was before, and soon he would leave Salzburg forever.

Symphony No. 40 in G minor, KV 550 (1788)

In the year 1788, in the unimaginably short period of barely two months, Mozart wrote the symphonic triptych which not only marks the highpoint of his own symphonic work, but of the entire 18th century symphonic repertoire. Those symphonies were No. 39 in E flat major, No. 40 in G minor and No. 41 in C major. For a long time, people puzzled over why the composer, whose newly acquired fame in Vienna was already beginning to fade, subjected himself to such an immense workload. Alfred Einstein summed up the situation succinctly: "no longer a commission, no immediate objective, but an appeal to eternity." Admittedly, there

is a little too much of the cult of the romantic genius in this for it to be completely true, as there were at least five documented occasions on which these symphonies could have been performed prior to Mozart's death. Amongst them two Vienna Symphony concerts in April 1791 involving the two clarinetists Johann and Anton Stadler. This ties in with a peculiarity in the instrumentation of the G minor symphony KV 550, which exists in a version both with and without clarinets. As the clarinet part was added as an alternative to the first version, it is reasonable to assume that this was done for an impending performance. However, if it was indeed true that Mozart never heard his G minor Symphony, then its enormous popularity can at least be taken as recompense. And yet this symphony is the most dramatic and darkest of them all.

The famous first subject is nothing more than a sequence of sighing motifs which seem to speak of a painful experience. As the music progresses, the musical language becomes increasingly incisive and expressive. The theme, so exquisitely suspended to begin with, becomes increasingly unyielding and is even transformed into a sequence of hammering beats, which may be interpreted as a gesture of desperate defiance. There are several more conciliatory moments, such as the tender second subject in the relative major but the feeling of tragic hopelessness remains dominant.

Not until Franz Schubert's B minor Symphony, the *Unfinished*, composed 34 years later, do the inner stirrings of a shattered soul come to the surface of the music in such an unfeigned way. The other movements are not unaffected by the tragic mood of the first movement. The Andante seems at first quite idyllic, but it is simmering beneath the surface. From the opening, the pulsating quavers evoke an inner restlessness which, later in the movement, leads to an unexpectedly forceful outbreak, and a theme composed of a chain of falling seconds reminds us, not coincidentally, of the first subject of the first movement. Even the normally rather pleasant and sedate Minuet is unusually serious. The intractable main theme does not easily fit the three-beat rhythm properly and the asymmetrical grouping of bars does not exactly

conform to the norm for a minuet either. In the energetically charged last movement, Mozart finally appears to rediscover a more optimistic attitude which manifests itself in both the courageous ascending figure of the first subject and in rebellious gestures in other parts of the movement. Only in the pleasant second subject does he achieve a short moment of repose. However, this is of no consequence for the further course of the movement. The music restlessly chases an uncertain goal, which in the end it never achieves.

The Netherlands Chamber Orchestra uses the version with clarinets in this recording of Mozart's Symphony in G minor.

Robert Nemecek

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 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 musical leader.

The Netherlands Chamber Orchestra was established in 1955. The orchestra exhibits artistic excellence and plays to a wide audience, while taking forwardlooking 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 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 leader, the concertmaster and the face of the Netherlands Chamber Orchestra since 2004. Nikolić is an energetic master violinist; as the musical leader, 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

worked 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. He is professor at the *Hochschule für Musik Saarbrücken*.

Gordan Nikolić plays a Gasparo Lorenzini built around 1770.

Richard Wolfe

Richard Wolfe was born and raised in New York. He started his violin studies with Aaron Shapinsky and Dorothy DeLay, and graduated from the College-Conservatory of Music of Cincinnati, Ohio, in the class of Walter Levin (LaSalle Quartet).

During a three year residence with the Israel Chamber Orchestra, and with the encouragement of chief conductor Rudolph Barshai, Richard began the transition to viola as his primary instrument. He moved to Amsterdam in 1982, and was soon after appointed solo violist of the Netherlands Chamber Orchestra, where he enjoyed a 35 year tenure.

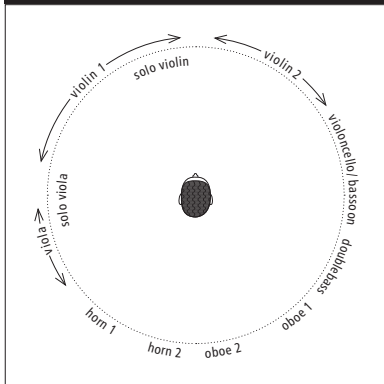


Richard was a member of Sergiu Luca's ensemble Music in Context (Houston, Texas), and of Roel Dieltiens' Ensemble Explorations (Antwerp). He is professor of viola at the Utrecht Conservatory, and guest professor of violin at the Conservatory of Amsterdam.

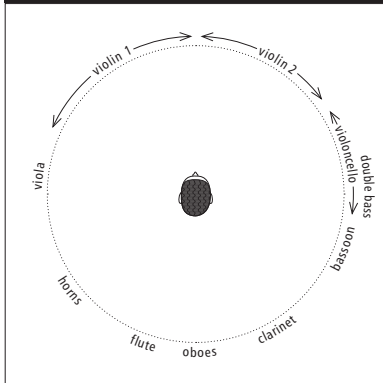
Note on the multichannel set-up on this SACD

As in the previous recordings of Mozart's Hafner and Linz symphonies (S 230) and the violin concertos of Mozart (S 231) for the Sinfonia Concertante again the Netherlands Chamber Orchestra sit in a circle around the microphones. A video on the TACET YouTube channel describes the principle behind it: <https://www.youtube.com/watch?v=-pTFXBzz6WE>. Violins in the front semicircle, oboes and horns around the back with violas, cellos and basses in between. So not only can everyone hear each other, they can also see each other.

Sinfonia Concertante KV 364



Symphony G minor KV 550



You can hear that it's enjoyable for the musicians. The drawing shows the position of the musicians as they actually sat in the recording room and as they can be heard on the recording. "Real" Surround Sound, in fact! The orchestral setup was different in the symphony but the sound was adapted to this arrangement. TACET's constantly expanding catalogue currently comprises 70 recordings in TACET Real Surround Sound.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)

Sinfonia concertante für Violine und Bratsche Es-Dur, KV 364 (1779)

Die Entstehung der Sinfonia concertante hängt eng mit Mozarts Aufenthalt in Mannheim und Paris in den Jahren 1777/78 zusammen. Nach seiner Entlassung aus dem Dienste des Salzburger Erzbischofs reiste der arbeitslos gewordene Komponist dorthin, weil er fest daran glaubte, in einer der beiden Musikmetropolen eine Anstellung bei Hofe zu bekommen. Daraus wurde bekanntlich nichts, und zu allem Unglück verstarb Mozarts Mutter auch noch während des Paris-Aufenthalts. Gleichwohl wirkte das vitale Musikleben in diesen Städten ungemein anregend auf den jungen Mann, der die Freiheit fernab der Enge Salzburgs genoss. In Mannheim hatte er eine neue, sehr dynamische Art der Orchesterbehandlung kennengelernt, und dann wird ihm auch nicht entgangen sein, dass das Gruppenkonzert sowohl in Mannheim als auch in Paris gerade sehr en vogue war. Die Gattungsbezeichnung Sinfonia concertante bringt sehr schön zum Ausdruck, dass es sich um ein Mittelding zwischen Sinfonie und Konzert handelt.

Gleich mehrere Projekte zeugen von Mozarts Bemühen, von diesem Trend zu profitieren. Ein unvollendet gebliebenes Concerto per il Cembalo e Violino (KV 315f) gehört ebenso dazu wie das in Paris entstandene Konzert für Flöte,

Harfe und Orchester KV 299. Die mit Abstand bedeutendste Gruppenkomposition entstand allerdings erst nach Mozarts Rückkehr nach Salzburg: die Sinfonia concertante Es-Dur für Violine, Bratsche und Orchester KV 364. Angeregt durch neue Erfahrungen und wohl auch durch den Duft der weiten Welt, stößt Mozarts Komponieren in neue Dimensionen vor, was den großen Mozart-Biographen Wolfgang Hildesheimer dazu veranlasst hat, von einem „...strahlenden Zeugnis musikalischer Selbstbefreiung“ zu sprechen.

Schon hinsichtlich seiner Dimensionen, die eine Aufführungsdauer von ca. einer halben Stunde erfordern, geht die dreisätzigte Komposition über alles hinaus, was Mozart bis dahin auf dem Feld der Instrumentalmusik zu Papier gebracht hatte. Jeder Abschnitt der Sonatenhauptsatzform glänzt mit kompositorischen Besonderheiten. In der weiträumig angelegten Orchesterexposition vermag Mozart die Aufmerksamkeit des Hörers sowohl durch das dialogisch (Hörner-Oboen) angelegte Seitenthema als auch durch eine weiträumig angelegte Steigerung zu fesseln, die den fast unmerklichen Einsatz der beiden Solo-Instrumente vorbereitet. Ihr Zusammenspiel ist durch gegenseitiges Imitieren, gemeinsames Duettieren, solistische Einlagen und Interaktionen mit dem Orchester höchst abwechslungsreich gestaltet. Die Instrumente agieren völlig gleichberechtigt, wobei die Bratsche

zwecks Annäherung an die Violine um einen Halbton höher gestimmt wurde (Scordatur). Typisch für Mozart ist auch, dass sich immer wieder ein nachdenklicher Ton einschleicht, der den Hörer ahnen lässt, dass unter der schönen Oberfläche tiefere Schichten wirksam sind. Die Ahnung findet im darauffolgenden Satz, einem ergreifenden Klagegesang, ihre Bestätigung. Herzstück der Komposition ist eine traurige Weise in c-Moll, die zunächst vom Tutti vorgetragen und anschließend von den Solostimmen fortgesponnen wird. Seufzermotive und chromatisch ab- und aufsteigende Basslinien verstärken den elegischen Charakter. Das tief berührende Stück schließt mit einem Streicher-Epilog, der traurig und tröstlich zugleich ist. Wie eine Befreiung wirkt dann das ungestüm vorwärts preschende Presto-Finale, in dem Sonaten- und Rondoform gehörig durcheinander gewirbelt werden, wobei sich Geige und Bratsche die Motive wie Ping-Pong-Bälle zuwerfen. Danach ist Mozart nicht mehr der, der er vorher war, und schon bald wird er Salzburg für immer verlassen.

Sinfonie Nr. 40 g-Moll, KV 550 (1788)

Im Jahre 1788 schrieb Mozart in der unvorstellbar kurzen Zeit von knapp zwei Monaten jene sinfonische Trias, die nicht nur den Höhepunkt seines eigenen sinfonischen Schaffens, sondern der gesamten Sinfonik des 18. Jahr-

hunderts markiert: die Sinfonien in Es-Dur, g-Moll und C-Dur. Lange rätselte man darüber, weshalb der Komponist, dessen gerade erst erworbener Ruhm in Wien schon wieder zu verblasen begann, sich einer so immensen Belastung aussetzte. Alfred Einstein brachte die Situation auf die prägnante Formel: „Kein Auftrag mehr, keine unmittelbare Absicht, sondern Appell an die Ewigkeit“. Freilich schwingt darin etwas zuviel an romantischem Geniekult mit, als dass es zur Gänze wahr sein könnte. Denn bis zu Mozarts Tod gab es noch mindestens fünf bezeugte Anlässe, bei denen diese Sinfonien hätten aufgeführt werden können. Darunter zwei Wiener Sinfoniekonzerte im April 1791, bei denen auch die beiden Klarinettenisten Johann und Anton Stadler mitgewirkt haben. Das passt zu einer Besonderheit in der Instrumentation der g-Moll-Sinfonie KV 550, die sowohl in einer Version mit als auch ohne Klarinetten vorliegt. Da der Klarinettenpart als Alternative zur Erstversion hinzugefügt wurde, liegt die Vermutung nahe, dass dies anlässlich einer bevorstehenden Aufführung geschah. Sollte Mozart seine g-Moll-Sinfonie aber tatsächlich nie gehört haben, dann lässt sich doch zumindest ihre ungeheure Popularität als eine Art Wiedergutmachung begreifen. Dabei ist gerade diese Sinfonie die dramatischste und düsterste von allen.

Schon das berühmte Hauptthema ist ja nichts anderes als eine Folge von Seufzermotiven,

die von einer leidvoll durchlebten Begebenheit zu sprechen scheinen. Im weiteren Verlauf gewinnt die Klangrede zusehends an Schärfe und Aussagekraft. Das anfangs noch so herrlich schwebende Thema verhärtet sich zusehends, verwandelt sich sogar in eine Folge von hämmernden Tonschlägen, die man als Gesten verzweifelten Aufbegehrens verstehen kann. Es gibt auch einige veröhnliche Momente wie das zarte, in der parallelen Dur-Tonart stehende Seitenthema. Aber das Gefühl von tragischer Ausweglosigkeit bleibt dominierend. Erst in Franz Schuberts 34 Jahre später komponierter h-Moll-Sinfonie, der *Unvollendeten*, gelangen die inneren Regungen einer zerrütteten Seele im Medium der Musik wieder derart unverstellt an die Oberfläche wie hier. Die anderen Sätze bleiben von der tragischen Stimmung des Kopfsatzes nicht unberührt. Das Andante kommt zunächst ganz idyllisch daher, aber im Untergrund brodelt es. Schon die pochenden Achtel des Anfangs evozieren eine innere Unruhe, die sich im weiteren Verlauf in unerwartet heftigen Ausbrüchen entlädt, und ein aus fallenden Sekundketten zusammengesetztes Thema gemahnt nicht zufällig an das Hauptthema des Kopfsatzes. Selbst das normalerweise eher freundlich-behåbige Menuett gerät ungewöhnlich ernst. Das störrische Hauptthema will nicht so recht zum Dreierrhythmus passen, und die asymmetrische Taktgruppierung folgt auch nicht gerade der Menuett-Norm. Im energetisch aufgeladenen

Finalsatz schließlich scheint Mozart zu einer optimistischeren Haltung zurückzufinden, die sich sowohl im couragiert hochfahrenden Hauptthema als auch im rebellischen Gestus weiter Teile des Satzes manifestiert. Einzig im freundlichen Seitenthema gönnt er sich eine kleine Ruhepause, was für den weiteren Verlauf freilich ohne Konsequenzen bleibt. Ruhelos jagt die Musik dahin, einem ungewissen Ziel entgegen, das sie letztlich nie erreicht.

Das Niederländische Kammerorchester hat für seine Einspielung von Mozarts Sinfonie in g-Moll die Version mit Klarinetten verwendet.

Robert Nemecek

Niederlands 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 Konzertsålen 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, arbeitete 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.

Er ist Professor an der Hochschule für Musik in Saarbrücken. Gordan Nikolić spielt eine Gasparo Lorenzini ca. aus dem Jahr 1770.

Richard Wolfe

wurde in New York geboren und wuchs dort auf. Er begann sein Violinstudium bei Aaron Shapinsky and Dorothy Delay und graduierte an der Universität von Cincinnati, Ohio, bei Walter Levin. Danach lebte er 5 Jahre in Israel und war dort Mitglied des Israel Chamber Orchestra; auf Wunsch des Chefdirigenten Rudolf Barshai wechselte er zur Viola.

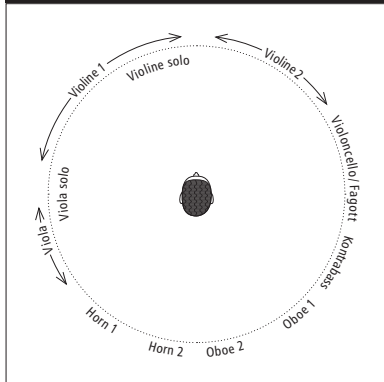
1982 zog er in die Niederlande in das Netherlands Chamber Orchestra.

Kurz darauf wurde er dort Solobratscher. Richard Wolfe lehrt außerdem Viola an den Konservatorien von Amsterdam und Utrecht.

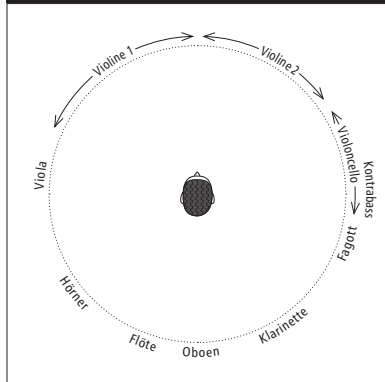
Anmerkung zum Mehrkanal auf dieser SACD

Wie schon bei der Haffner- und der Linzer-Sinfonie (S 230) und den Violinkonzerten (S 231) sitzt auch bei der Aufnahme der Konzertanten Sinfonie von Mozart das Netherlands Chamber Orchestra im Kreis um die Mikrofone. Ein Video auf dem Youtube-Kanal von TACET zeigt das Prinzip: <https://www.youtube.com/watch?v=-pTFXBzz6WE>. Violinen im vorderen Halbkreis, Oboen und Hörner im hinteren Halbkreis, Bratschen, Celli und Bässe dazwischen. So hören sich nicht nur alle, es sehen sich auch alle. Das macht den Musikern hörbar Spaß. Die

Sinfonia concertante KV 364



Sinfonie g-Moll KV 550



Zeichnung zeigt die Position der Musiker, wie sie tatsächlich im Raum saßen und auch hier zu hören sind. „Echter“ Surround Sound eben. Bei der Sinfonie war die Aufstellung anders, aber der Klang wurde entsprechend dieser Anordnung angepasst. Der stetig wachsende TACET-Katalog umfasst derzeit 70 Aufnahmen im TACET Real Surround Sound.

Wolfgang Amadeus Mozart (1756–1791)
Sinfonia concertante pour violon et alto
en mi bémol majeur, KV 364 (1779)

La création de la Sinfonia concertante est étroitement liée aux séjours de Mozart à Mannheim et à Paris en 1777/78. Après son renvoi du service épiscopal de Salzbourg, le compositeur, devenu chômeur, s’y rendit croyant fermement qu’il trouverait un emploi à la Cour dans l’une des deux métropoles musicales. Comme on le sait, il ne se passa rien, et pour empirer les choses, la mère de Mozart mourut durant le séjour à Paris. Néanmoins, la vie musicale vitale de ces villes eut un effet extrêmement stimulant sur le jeune homme qui jouissait d’une liberté loin de l’étroitesse salzbourgeoise. A Mannheim, il avait découvert un traitement orchestral nouveau très dynamique et avait certainement remarqué que le concerto de groupe était très à la mode tant à Mannheim qu’à Paris. Le nom de genre Sinfonia concertante exprime à merveille qu’il s’agit d’un intermédiaire entre la symphonie et le concerto.

Plusieurs projets témoignent des efforts de Mozart pour profiter de cette tendance. Le Concerto per il Cembalo e Violino (KV 315f) inachevé en fait tout autant partie que le Concerto pour flûte, harpe et orchestre KV 299, composé à Paris. Cependant, la composition de groupe de loin la plus importante ne fut composée qu’après le retour de Mozart à Salzbourg : la

Sinfonia concertante en mi bémol majeur pour violon, alto et orchestre KV 364. Inspirée par ses nouvelles expériences et probablement aussi l’odeur de l’aventure, la composition de Mozart atteint de nouvelles dimensions, ce qui incita le grand biographe de Mozart Wolfgang Hildesheimer à parler d’un « témoignage rayonnant d’une libération de soi musicale ».

Déjà du point de vue de ses dimensions qui nécessitent une durée d’exécution d’environ une demi-heure, la composition en trois mouvements dépasse tout ce que Mozart avait déjà mis sur papier dans le domaine de la musique instrumentale. Chaque partie de la forme sonate brille par ses particularités de composition. Dans la vaste exposition orchestrale, Mozart parvient à captiver l’attention de l’auditeur à la fois par un deuxième thème dialogique (cors-hautbois) et par une intensification très étendue qui prépare l’entrée presque imperceptible des deux instruments solistes. Leur jeu est d’une extrême variété à travers une imitation mutuelle, des duos, des intermèdes solos et des interactions avec l’orchestre. Les instruments agissent absolument sur un pied d’égalité, l’alto étant accordé un demi-ton plus haut afin de le rapprocher encore plus du violon (scordatura). Il est également typique de Mozart qu’un ton plus réfléchi se glisse encore et encore de part et d’autre, donnant à l’auditeur l’impression que des couches plus profondes se cachent sous la belle surface. Ce

pressamment se voit être confirmé par le mouvement suivant, une complainte saisissante. Le cœur de la composition est une voie triste en do mineur, d'abord jouée par le tutti, puis reprise et développée par les parties solistes. Des motifs en soupirs et des lignes de basse chromatiques descendantes et ascendantes renforcent le caractère élégiaque. La pièce profondément touchante se termine par un épilogue des cordes à la fois triste et réconfortant. Le Presto-Finale avançant de manière impétueuse, où tourbillonnent pêle-mêle les formes sonate et rondo, donne un effet de libération, avec le violon et l'alto qui se lancent les motifs comme des balles de ping-pong. Après cela, Mozart ne fut plus celui qu'il était avant, et quittera bientôt Salzbourg pour ne plus y revenir.

Symphonie no 40 en sol mineur, KV 550 (1788)

En 1788, Mozart écrit dans le temps incroyablement court de moins de deux mois cette triade symphonique qui marqua non seulement le point culminant de son œuvre symphonique, mais aussi de toute la symphonie du XVIII^e siècle : les symphonies en mi bémol majeur, sol mineur et do majeur. On s'est longtemps demandé pourquoi le compositeur, dont la renommée à peine acquise à Vienne commençait à s'estomper, s'exposa à un tel

stress. Alfred Einstein résuma la situation en une formule concise : « Plus une commande, pas d'intention immédiate, mais un appel à l'éternité. » Certes, il y a là un peu trop du culte romantique du génie pour être tout à fait vrai. Car jusqu'à la mort de Mozart, il y eut au moins cinq occasions où ces symphonies auraient pu être jouées. Parmi elles, deux concerts symphoniques viennois en avril 1791, auxquels les deux clarinettes Johann et Anton Stadler avaient également participé. Ceci s'inscrit comme une particularité de l'instrumentation de la Symphonie en sol mineur KV 550, disponible en version avec et sans clarinettes. Comme la partie des clarinettes a été rajoutée comme alternative à la première version, on peut supposer que cela fut fait à l'occasion d'un concert à venir. Cependant, au cas où Mozart n'ait jamais pu entendre sa Symphonie en sol mineur, son énorme popularité pourrait au moins être comprise comme une sorte de réparation à son égard. En même temps, cette symphonie est la plus dramatique et la plus sombre de toutes.

Déjà le célèbre thème principal n'est rien de plus qu'une série de motifs en soupirs semblant parler d'un événement vécu douloureusement. Par la suite, le langage sonore gagne de plus en plus en acuité et expressivité. Le thème flottant encore si merveilleusement au début, se durcit à vue d'œil, se transformant même en une série de notes martelées, pou-

vant être comprises comme des gestes de révolte désespérée. Il y a aussi des moments de réconciliation comme le délicat deuxième thème dans la tonalité relative majeure. Mais le sentiment de désespoir tragique reste dominant. Ce n'est que dans la *Symphonie en si mineur* de Franz Schubert, la *Symphonie inachevée* composée 34 ans plus tard, que les émotions intérieures d'une âme brisée réussiront par le biais de la musique à refaire de façon si authentique surface comme ici. Les autres mouvements ne restent pas insensibles à l'ambiance tragique du premier mouvement. Au début, l'Andante semble tout d'abord idyllique, mais cela bouillonne dans le sous-sol. Les croches palpitantes du début évoquent déjà une agitation intérieure qui se décharge par la suite au cours d'éclats violents inattendus, et un thème fait de traits de secondes descendantes ne rappelle pas par hasard le premier thème du premier mouvement. Même le menuet, qui tend normalement à être amical et flegmatique, est exceptionnellement sérieux. Le premier thème obstiné ne semble pas vouloir se conformer au rythme ternaire, et le regroupement asymétrique des mesures ne suit pas non plus vraiment la norme du menuet. Enfin, dans le mouvement final énergiquement chargé, Mozart semble retrouver une attitude plus optimiste, qui se manifeste à la fois dans le premier thème qui monte courageusement et dans le geste rebelle d'une grande partie du mouvement. Ce n'est que dans l'aimable deu-

xième thème qu'il s'accorde un peu de repos, ce qui n'a bien sûr aucune conséquence pour le reste du mouvement. Sans cesse, la musique s'emballe, vers un but incertain qu'elle n'atteint finalement jamais.

L'Orchestre de chambre des Pays-Bas a utilisé la version avec clarinettes pour l'enregistrement de la *Symphonie en sol mineur* de Mozart.

Robert Nemecek

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 a travaillé 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. Il est professeur à la *Hochschule für Musik Saarbrücken*.

Gordan Nikolić joue sur un violon de Gasparo Lorenzini de 1770.

Richard Wolfe

est né et a grandi à New York. Il débuta ses études de violon avec Aaron Shapinsky et Dorothy Delay et passa son diplôme à l'Université de Cincinnati, Ohio, avec Walter Levin. Il vécut ensuite 5 ans en Israël, où il devint membre de l'Israel Chamber Orchestra; il passa à l'alto à la demande du chef d'orchestre Rudolf Barshai.

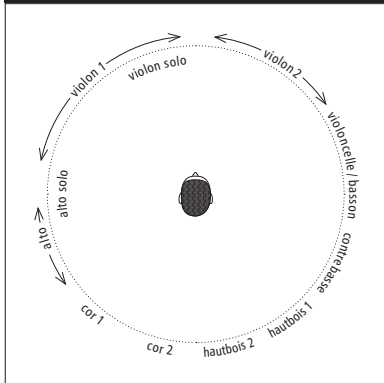
En 1982, il s'installa aux Pays-Bas pour rejoindre le Netherlands Chamber Orchestra. Peu de temps après, il y devint premier altiste.

Richard Wolfe enseigne également l'alto aux conservatoires d'Amsterdam et d'Utrecht.

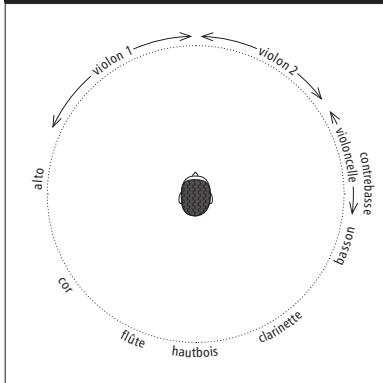
Commentaire sur le multicanal de ce SACD

Comme pour les Symphonies de Haffner et la Linzer de Mozart (S230) et les concertos pour violon de Mozart (S231), aussi pour la Sinfonia Concertante l'Orchestre de chambre des Pays-Bas est assis en cercle autour des micros. Une vidéo sur notre chaîne YouTube montre le principe : <https://www.youtube.com/watch?v=pTFXBzz6WE>. Violons placés en demi-cercle à l'avant, hautbois et cors à l'arrière, altos, violoncelles et contrebasses au milieu. Donc, non seulement tout le monde s'entend, mais aussi tout le monde se voit. Cela fait auditivement plaisir aux musiciens. Le croquis montre la

Sinfonia concertante KV 364



Symphonie sol mineur KV 550



position des musiciens, comment ils étaient véritablement assis dans la salle et comment ils peuvent être entendus ici. Donc, un «véritable, real» Surround Sound. Pour la symphonie, la disposition était autrement, mais la sonorité fut adaptée à ce positionnement. Le catalogue TACET grandissant constamment comprend actuellement 70 enregistrements en TACET Real Surround Sound.

Impressum

Recorded in the Yakult hall of the NedPhO Dome,
Amsterdam, 1.–4. February 2017

Technical equipment: TACET

Translations: Katherine Wren (English)

Stephan Lung (French)

Cover photos:

© timoekat-stock.adobe.com,

© AllebaziB/Fotolia.com

Photo Gordan Nikolić: Ronald Knapp

Photo Richard Wolfe: private

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

© 2020 TACET

ℙ 2020 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?

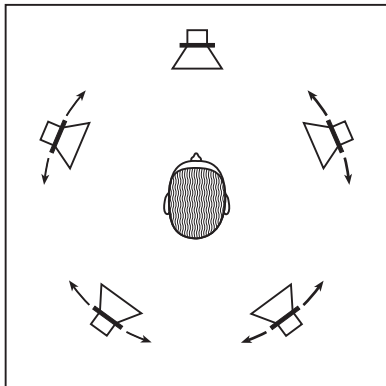
In an imaginary circle with you the listener seated in the centre. The more evenly spread the speakers are around this imaginary circle the better. If two speakers are too close to each other or too far apart, the perception of the instrument positions is impaired. The quality of the timbre and the musical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





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